

# Cultural Albacete

noviembre 1986



8



---

Los textos contenidos  
en este Boletín  
pueden reproducirse libremente  
citando su procedencia.

---

EDITA: Cultural Albacete  
Avda. de la Estación, 2 - 02001 Albacete  
Tel.: 21 43 83

IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.  
Fotocomposición y Fotomecánica: Gráficas PANADERO - Ctra. de Madrid, 74 - 02006 Albacete

D.L. AB-810/1983  
ISSN 0210-4148

---

**Portada:** Claustro del Centro Cultural La Asunción, que alberga la exposición de obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas.



Ensayo	● Rosa María Sepúlveda: «Estudio de los protocolos notariales de la provincia de Albacete, del siglo XVI al XIX»	3
Arte	● «Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas» Treinta y dos obras conforman la exposición	17
	● Se clausuró la muestra antológica de José Hernández	22
	● Exposición «Fondos artísticos de la Caja de Ahorros de Albacete»	23
Música	● Ciclo dedicado a la música del siglo XX para dos pianos En octubre se celebró el primer concierto	25
	● «Piano a cuatro manos» La serie incluye nueve conciertos que se celebrarán en Villarrobledo, Almansa y Hellín	29
	● Finalizó el ciclo «Liszt: paráfrasis, glosas y transcripciones»	30
Literatura	● Intervención de Francisco Umbral en el ciclo «Literatura Española Actual»	31
	Conferencia: «El periodismo literario»	32
	Coloquio público con Eduardo García Rico	
El estado de la cuestión	● Balance del ciclo en el pasado curso	34
	● Manuel Toharia intervino en octubre	34
Calendario de noviembre		35

LA exposición denominada «Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas» podrá ser visitada, en el Centro Cultural La Asunción, hasta el 9 de noviembre. La muestra la configuran treinta y dos aguafuertes realizados por los dieciséis artistas que fueron premiados, entre 1980 y 1984, con el mencionado galardón.

Rosa María Sepúlveda Losa, nace en Villarrobledo (Albacete). Es licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Valencia. Ha publicado varios artículos en revistas científicas y presentado comunicaciones a distintos Congresos de Geografía. Ha obtenido becas de investigación del Instituto de Estudios Albaceteños, de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y de la Fundación Juan March. Actualmente está encargada del Archivo Histórico Provincial de Albacete.



## *Estudio de los Protocolos Notariales de la provincia de Albacete, del siglo XVI al XIX*

Por Rosa María Sepúlveda Losa

**P**ROPUESTO por ANABAD (Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas) y promovido por la Fundación Juan March dentro del Programa Cultural Albacete, se ha desarrollado durante 1984 y 1985 una labor de vaciado y descripción de las escrituras de protocolos notariales de dos distritos o partidos judiciales de la provincia de Albacete, protocolos depositados en el Archivo Histórico Provincial de Albacete.

Primeramente, vamos a dar unas pequeñas ideas que nos aproximen a los conceptos de Escribano y de Protocolo Notarial.

Ya en el "Código de las Partidas", del rey Alfonso X el Sabio, se dice "que son los escribanos públicos que escriben las cartas de las vendidas e de las compras e los pleytos e las posturas que los omes ponen entre si en las cibdades e en las villas... e finca remembranca de las cosas pasadas en sus registros en las notas que guardan e en las cartas que fazen".

Se habla, asimismo, de las condiciones o cualidades que deben reunir los escribanos públicos: "Deben de ser hombres libres, cristianos de buena fama, saber escribir bien y entendidos en el 'Arte de la Escribanía'. Saber guardar el secreto, sin quebrantarlo nunca, excepto cuando perjudique al rey o al reino; ser vecinos de los lugares donde ejercen, para mejor conocer a las personas que intervienen en los

actos de que dan fe; han de ser legos, porque actúan en pesquisas y pleitos en los que a veces recae la pena de muerte o de lesión, y además, porque si el propio escribano cometiese algún yerro que mereciese la pena de muerte u otra, pueda el rey mandarla ejecutar”.

Los escribanos han de llevar un libro registro en donde aparezcan las notas de todas las cartas, y después harán éstas, de acuerdo con la forma que se observa en el Título XVIII de la Tercera Partida: sin cambiar, ni aumentar u omitir nada de lo sustancial que conste en las notas registradas.

En el capítulo I de la Pragmática de 7 de junio de 1503, afina aún más en esta materia, estableciendo que el documento se haría de una manera fiel a la nota previa registrada, “que contenga toda la escritura que se hoviere de otorgar, por extenso...” y leída toda la escritura ante las partes, lo firmen si están conformes. Así podemos decir que con la presencia del escribano, su firma y su signo, se autoriza cualquier diligencia judicial así como cualquier contrato entre particulares. De igual modo, nace el protocolo notarial, es decir, el registro de las escrituras completas.

En los siglos XVII, XVIII, y XIX, hay diferentes tipos de escribanos: Escribano público, Escribanos del Rey o de S.M. o de la Casa Real, Escribanos reales, Escribanos de número, Escribanos de Concejo o de Ayuntamiento, Escribanos de Cámara, Escribanos de Provincia, Escribanos del Crimen, y otros escribanos dedicados específicamente a asuntos concretos de la Administración.

En los protocolos notariales intervienen los escribanos de número y los escribanos públicos, que eran los que ejercían en las ciudades y villas a que eran asignados e intervenían en todas las posturas de venta, de compra y pleitos.

Debido a la abundancia de estos fondos, a pesar de que muchas series están incompletas, a la hora de aplicar una metodología, se han descubierto muchas posibilidades dentro de esta documentación por su carácter cuantificable y serializable, la agrupación de datos en función de diferentes criterios (niveles culturales, sociales, etc.) y la posibilidad de comparar en el espacio y en el tiempo. También se ha pensado en la aplicación de técnicas estadísticas e informáticas, idóneas en el tratamiento de miles y miles de datos, si bien al precio de un esfuerzo previo al trabajo en sí, de

codificación de la información para adaptarla al lenguaje del ordenador, permitiéndonos obtener un listado general de los documentos descritos, índices topográficos y de materias, índices onomásticos e índices de tipos documentales.

Y por el carácter masivo de la documentación, todos los investigadores que hemos trabajado estos fondos nos hemos visto obligados a aplicar diferentes técnicas de sondeo o muestreo: bien sea seleccionando determinados notarios, bien examinando únicamente la documentación de años-testigo, bien escogiendo escrituras de la misma naturaleza, o reduciéndonos al vaciado de un año (realizando "cortes horizontales" que incluyen todos los notarios de un mismo año, para no ocultar ninguna categoría social) eligiendo intervalos de tiempo, en este caso, un año de cada cincuenta, comenzando con las escrituras de 1550 y finalizando con las de 1850.

Conociendo la trascendencia histórica de esta documentación y el hecho favorable de que en el Archivo Histórico Provincial de Albacete están depositados los protocolos notariales centenarios de la provincia, desde mediados del XVI hasta finales del XIX (comprendidos todos los distritos notariales suman 3.058 volúmenes, entre libros y legajos), ANABAD proyectó este tema de investigación, contando con la colaboración de la Fundación Juan March, incluyendo este trabajo en el programa Cultural Albacete.

En estos dos años de trabajo se han vaciado los protocolos notariales correspondientes a los partidos judiciales de ALBACETE —Barrax y La Gineta— y de ALCARAZ —El Balletero, Bienservida, Bogarra, El Bonillo, Ossa de Montiel y Riópar— constituidos por las escrituras firmadas por 77 notarios, que hacen un grueso de 12.610 fichas o formas.

Apuntamos aquí una relación exhaustiva de todos los notarios de los dos partidos judiciales realizados, con expresión de su cronología.

**LISTA DE NOTARIOS Y FECHAS****PROTOCOLOS NOTARIALES - DISTRITO DE ALBACETE****NOTARIOS DE ALBACETE**

APARICIO, Pedro .....	1600
LOPEZ CARBONEL, Mateo .....	1700
OREA, Antonio de .....	1700
GOMEZ DE LA CUESTA, Pedro y GOMEZ DEL CASTILLO, Diego ...	1750
OREA HERGUETA, Pedro de .....	1750
MARTINEZ, José Lucas .....	1750
MARTINEZ, Antonio José .....	1750
LUZURIAGA, Pío Antón de .....	1800
MORENO PONCE, Antonio .....	1800
TAFALLA GONZALEZ, Ricardo .....	1800
VILLORA, Manuel Salvador .....	1850
LOPEZ, Pedro José .....	1850
LOPEZ CAMPOS, José .....	1850
DOLORES GONZALEZ, Vicente .....	1850
VICEN DOLORES, Juan .....	1850
VERA, Benigno .....	1850

**NOTARIOS DE BARRAX**

REMIREZ GABALDON, Juan .....	1750
------------------------------	------

**NOTARIOS DE LA GINETA**

GRANERO, Baltasar .....	1648-1655
RUIPEREZ CANTOS, Francisco .....	1683-1721
ALBALADEJO, Tomás de .....	1750-1769
NOGUERA, Jerónimo .....	1797-1800

## PROCOLOS NOTARIALES - DISTRITO DE ALCARAZ

### NOTARIOS DE ALCARAZ

FERNANDEZ DE FIGUEROA, Diego .....	1600
CANO, Blas .....	1600
GONZALEZ DE VILLARREAL, Francisco .....	1600
ROMERO, Alonso .....	1600
ORGAZ, Alonso de .....	1600
LOPEZ DE CORDOBA, Juan .....	1650
CID, Juan .....	1650
CALAHORRA AREVALO, Pedro .....	1650
LAGUNA DE MOYA, Pedro .....	1650
TITOS COCA, Alonso de .....	1650
LOPEZ MALDONADO, Esteban .....	1650
RODRIGUEZ DE MUNERA Y CARRASCO, Antonio .....	1700
RODRIGUEZ DE MOYA, Tomás .....	1700
ESPEJO DE RIVERA, Gregorio .....	1700
AGUILAR BUSTO, Juan de .....	1700
GUIJARRO CALAHORRA, Manuel .....	1750
CALAHORRA MUÑOZ, Francisco .....	1750
OCAÑA, Esteban Manuel de .....	1750
JIMENEZ, José Antonio .....	1750
RODRIGUEZ BELLON, José .....	1750
PRETEL, Sebastián Román .....	1800
RODRIGUEZ BELLON, Joaquín .....	1800
CATALAN, Manuel .....	1800
LEAL, Blas Francisco .....	1800
LEON ROMERO, Alfonso .....	1800
MARTINEZ, Antonio Ignacio .....	1850
PIQUERAS, Antonio .....	1850
CAMILO LOPEZ, Sebastián .....	1850



**NOTARIOS DE EL BALLESTERO**

GARVI VELLOSO, Diego de ..... 1650

**NOTARIOS DE BIENSERVIDA**

PERALTA, Eugenio de y GUTIERREZ MOLERO, Fco. Antonio ..... 1700

NAVARRO ABRIL, Andrés Francisco ..... 1800

**NOTARIOS DE BOGARRA**

SERRANO, Sancho ..... 1650

GARCIA VIANOS, Francisco ..... 1700

GARCIA, Diego ..... 1750

BRAVO PINEDO, Matías ..... 1800

**NOTARIOS DE EL BONILLO**

RUBIO MATAMOROS, Pedro el ..... 1600-1602

ARMERO, Alonso ..... 1600-1602

JIMENEZ, Gaspar ..... 1600-1602

MARTINEZ DOÑAROMERA, Pedro ..... 1650-1652

SERRANO, Juan ..... 1699-1701

SANCHEZ DE MORA Y SALUDO, Juan Lucas ..... 1700

FERNANDEZ MUÑOZ PARRAGA, Pedro ..... 1750-1752

MUÑOZ PARRAGA, Luis ..... 1749-1750

MUÑOZ PARRAGA, Pedro ..... 1800

MUÑOZ, Francisco Ramón ..... 1800

NAVARRO PINGARRON, Tomás Ignacio ..... 1800

MUÑOZ PALACIOS, Francisco ..... 1850

BODALO, José de ..... 1850

### NOTARIOS DE OSSA DE MONTIEL

GARAY, Juan Francisco .....	1700
CESPEDES Y LOYOLA, José Antonio de .....	1750
CERRO, Ambrosio de .....	1800
MORCILLO SALIDO, Juan .....	1650

### NOTARIOS DE RIOPAR

MORCILLO, José .....	1800
ANGULO GUERRERO, Luis .....	1649-1659

### POBLACIONES VARIAS DEL PARTIDO DE ALCARAZ

JIMENEZ, Escolástico Antonio (Villapalacios) .....	1850
--	------

Para la recogida de toda esa información notarial, ANABAD diseñó un modelo de ficha (que dicha Asociación llamó "Forma ANABAD 1492", que nos proporcionan tres niveles de información:

- La localización de ese protocolo notarial dentro del archivo (sección, serie, signatura, folio inicial y folio final, y estado de conservación), así como el número de ficha que le corresponde y que puede consultar el investigador.
- En segundo lugar, nos informa del nombre del notario, lugar de la notaría, la data crónica y tópica (fecha y lugar) en que se realizó dicho documento notarial.
- Y por último, la parte más importante y más rica, por lo valioso de su información: nombres y apellidos del autor (u otorgante) y del destinatario, condición, profesión, naturaleza y vecindad, así como cualquier otro dato que nosotros consideremos interesante y que anotaremos en las casillas que dicen "Otros" y "Texto". En el apartado "Descriptorios" anotamos los adjetivos que mejor definan al documento, ej.: en el caso de una "venta de tierras", los descriptorios serían,

tierras, cereales, censos, etc. Y en el cuadro "Topónimos" escribimos los puntos geográficos que aparezcan mencionados en el documento.

#### 6. IMPRESO DE RECOGIDA DE DATOS

PROTOSCOLOS NOTARIALES		Cumplimentado por _____						
Fecha _____								
HOJA	USO	1 ARCHIVO	2 SECCION	3 SERIE	4 SIGNATURA	5 FOL. INICIAL	6 FOL. FINAL	7 CONS.
NOTARIO	8 APELLIDOS	9 NOMBRE	10 APODO O CALIF. CATIVO					
11 LUGAR DE LA NOTARIA	12 PROV	13 TIPO DOCUMENTAL	14 DATA CRONICA 15 16			17 DATA TOPICA		
18 APELLIDOS				19 NOMBRE				
20 APODO O CALIFICATIVO				21 CONDICION				
22 PROFESION				23 NATURALEZA				
24 OTROS				25 APELLIDOS				
26 NOMBRE				27 APODO O CALIFICATIVO				
28 CONDICION				29 PROFESION				
30 NATURALEZA				31 OTROS				
Firma del Otorgante				(32) SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>				
33 CONTENIDO		34 DESCRIPTORES						
35 TOPONIMOS								
36 TEXTO								

Forma Anabad 1492

Los estudios encaminados al conocimiento de la historia moderna, y más específicamente del mundo rural, han utilizado diversas fuentes documentales: fuentes eclesiásticas, judiciales, señoriales, parroquiales... y fuentes notariales. Los investigadores han encontrado en los protocolos notariales el documento creado más en contacto con el pueblo, el documento que mejor ha reflejado la vida real de la sociedad, las relaciones entre los individuos y entre los grupos; en las escrituras notariales están representados todos los estamentos sociales, y aparecen éstos con una frecuencia proporcional a su peso específico dentro de la vida social. Únicamente escapan al registro aquellas "personas menos beneficiadas de la vida", los marginados, vagabundos, personas cuyos nombres sólo

aparecen en los libros de partidas de bautismo, tal vez de matrimonio o en el de defunciones —en el caso de que estos fondos documentales no se hayan perdido—. Pero la gran mayoría de hombres (aún los de economía más humilde) aparecen reflejados, bien por la venta de su casa, bien por el arrendamiento de una parcela, bien por el pago de una fianza que les permita vender aceite, etc. Aún aquellas personas que no sabían ni firmar, en el protocolo notarial queda constancia: “...y no firmo porque dijo no saber, haciendo un testigo a su ruego”.

Al igual que en otras regiones geográficas, nuestra zona y nuestra sociedad, entre los siglos XVI y XIX, era una sociedad eminentemente campesina, con una base económica casi totalmente agrícola y ganadera. Y por tanto, en nuestros protocolos notariales nos encontramos un gran número de escrituras de venta de tierras, arrendamientos de parcelas, las transmisiones de la propiedad de la tierra, peticiones de dehesas para pastar los ganados, contratos de aparcería... además de proporcionarnos una rica información acerca del modo de cultivar, los aperos y utensilios agrícolas, los cultivos que se ponían en regadío, los años que se dejaban en barbecho para descanso de la tierra. Toda una información que podemos interpretar según el aspecto que se quiera estudiar con mayor amplitud, pero aspectos todos de la economía agraria y de la sociología rural.

Pero además de todos los detalles de carácter rural, los protocolos notariales nos informan también de otras actividades de tipo comercial y de las actividades de la sociedad urbana o no específicamente campesina: la venta o arrendamiento de algunos oficios sujetos a venalidad y transmisión, los contactos mercantiles con otras zonas geográficas, la estrecha relación existente entre los “señores de economía mas saneada” y el desempeño de cargos relevantes dentro de los Ayuntamientos (seguimiento a través de los apellidos), los contratos matrimoniales entre los sectores dominantes de la sociedad, la participación de las clases elevadas en la recaudación de las rentas reales o eclesiásticas, el patrimonio conseguido por las instituciones religiosas hasta la promulgación de las leyes desamortizadoras, la creación de patronatos y mayrazgos, los vínculos económicos de los grupos burgueses, etc.

Aspectos todos que nos muestran la sociología y la mentalidad de la población no campesina de la edad moderna.

Como hemos dicho anteriormente, a la hora de realizar estudios monográficos de historia rural se pueden acudir a multitud de fuentes, pero consideramos a las escrituras de protocolos notariales una de las fuentes principales, a la que podemos aplicar un tratamiento analítico y sistemático.

Cada región tiene características propias que se traslucen en la información y en el modo de redactar estas escrituras notariales, pero podemos decir con toda seguridad que nuestros protocolos no difieren grandemente de los otros españoles, dependiendo esto de la base económica que prime en cada región, lo que influirá y determinará el comportamiento de la sociedad.

Vamos a hacer a grosso modo un estudio de la tipología documental (que ilustraremos en algunos casos con algún ejemplo documental que nos haya resultado significativo) que nos hemos encontrado en los protocolos de dos zonas de la provincia bien diferenciadas: la zona llana de Albacete y la zona de la sierra de Alcaraz (1).

## ARRENDAMIENTOS RUSTICOS

Escrituras de arriendo de parcelas en donde se puede ver la evolución de la renta, la duración de los contratos, la extensión de las parcelas y los cultivos a que se dedican, ver los grupos sociales que practican esta forma de tenencia de la tierra, etc. (C 353-2 Forma n.º 1793, Alcaraz 25 febrero 1800. Arrendamiento de la dehesa y labor del Cubillo, perteneciente a la Duquesa de Alba).

## ARRENDAMIENTOS URBANOS

Nos permiten conocer el hábitat, las condiciones en que se establece el contrato, el tipo de renta, duración del contrato, emplazamiento de la casa dentro del núcleo de población o si se trata de

---

(1) En los ejemplos documentales que apuntamos, nos aparecen los siguientes datos: C = Caja, L = Libro. La primera cifra que aparece a continuación corresponde al número de dicho libro o caja, que tiene adjudicado dentro del A.H.P. de AB. La cifra siguiente es el número de expediente dentro de la Caja. Y seguidamente aparece el lugar y fecha del documento, así como un pequeño extracto del contenido del documento.

un hábitat rural, el estudio de los niveles sociales y económicos. Conocer, asimismo, a los arrendatarios, la procedencia y profesión de estas gentes —pertenecientes en su mayoría a los niveles más modestos.

### CENSOS

Escrituras de tipo hipotecario que se imponían sobre bienes inmuebles, ya sea sobre casas o sobre tierras. En este tipo de contratos también se detallan todas las condiciones así como los nombres de los beneficiarios —afectan principalmente a las clases más elevadas—.

### COMPRAS

Este tipo documental es muy abundante, ya que se realizaba en cualquier transacción comercial, ya fueran bienes muebles o inmuebles. (C 302-4 Forma n.º 4190, Alcaraz 5 julio 1750. Compra de toros para Valencia, por parte del Hospital Real de Valencia).

### CONTRATO DE APRENDIZAJE

Documento de un doble valor: primero en cuanto a este tipo de contrato en sí y segundo, porque nos muestra las actividades que se desarrollaban entre la población. (C 22-2 Forma n.º 2412, Albacete 9 marzo 1700. Escritura de aprendizaje de cuchillero).

### DONACION

Nos aparecen pocas escrituras de esta tipología, pero son importantes por los datos históricos que nos proporcionan. (C 279-6 Forma n.º 2792, Alcaraz 13 febrero 1700. Donación de una imagen de Nuestra Señora, con corona de plata, por doña Alfonsa Espejo de Titos, a la iglesia parroquial de San Miguel de Alcaraz).

### DOTES MATRIMONIALES

Escrituras que detallan todos los bienes con que se dotan a los contrayentes. Normalmente, la dote de la mujer consistía en mobiliario, ropa para la casa y en algunos casos, una cantidad de dinero; sin embargo, la dote matrimonial que aportaban los hombres era, en la gran mayoría de casos, en dinero.

## EXAMEN

Escrituras bastante extensas, en donde se convocaba a los aspirantes a determinados oficios, las pruebas a que se sometían y el resultado de ellas. (C 151-3 Forma n.º 7169, Alcaraz 17 julio 1600. Examen para el oficio de hilar seda).

## EJERCITO Y MILICIAS

Nos permiten conocer las obligaciones que tenían las villas y ciudades con los ejércitos y las tropas de Su Majestad, contribuciones en cuanto a dinero y en cuanto a su mantenimiento de comida, alojamiento y ropa, cuando acampaban cerca de los pueblos. Así mismo, nos informan del sorteo y recluta de los soldados y milicianos.

## FIANZAS

Escrituras que se hacían por muy diversos motivos, como el arrendamiento de cualquier renta, fianzas por ir en lugar de otra persona a quintas, fianzas carceleras..., siempre a modo de avales. (L 374 Forma n.º 10691, El Bonillo 18 abril 1750. Fianza carcelera dada por Melchor Gómez del Pozo, a favor de Pedro Hidalgo, que está preso en la cárcel por robo de la imagen de la "Milagrosa" a una señora de Pinilla).

## INFORMACIONES

Son normalmente de cartas de poder a procuradores de las Reales Chancillerías para que hagan averiguaciones sobre la hidalguía y nobleza de los solicitantes. (L 77 Forma n.º 1151, Albacete 31 agosto 1750. Poder de Tomás Carrasco Ramírez de Arellano para reclamación de derecho de goce y posesión de Hijodalgo de La Roda).

## LIBERTAD

Pocas escrituras nos han aparecido de esta tipología, pero muy especiales y significativas. (C 22-2 Forma n.º 2483, Albacete 5 agosto 1700. Escritura de libertad de un esclavo).

## OBLIGACIONES

Escrituras muy abundantes, en la que una persona se obliga a

otra, a realizar un determinado trabajo con unas condiciones fijadas, o a efectuar un pago en una determinado fecha. (C 279-6 Forma n.º 2826, Alcaraz 18 agosto 1700. Obligación de Juan de León, maestro carpintero, para realizar un retablo y diversas reparaciones en el hospital y ermita de Nuestra Señora de Cortes intramuros).

### PAGOS

Escrituras que eran extendidas por las instituciones, recogedores de impuestos, vendedores de mercancías, pago de dotes, pago de la compra de una parte de herencia, pago por enseñar un oficio. Cartas que respondían a motivos muy variados. (C 129-2 Forma n.º 7807, Alcaraz 7 julio 1600. Carta de Pago de la ciudad de Alcaraz —Baltasar Ortiz, Tesorero de las Alcabalas de Alcaraz— al Monasterio de Nuestra Señora del Carmen de Madrid, de los juro que tienen sobre las alcabalas).

### PODER

Estas escrituras responden a multitud de razones: Poderes generales a procuradores para que investiguen determinado asunto, poder para que actúen en su nombre ante cualquier Tribunal, poderes para litigar, poderes para efectuar compra-ventas, etc. (C 417-4 Forma n.º 5723-5730, Bogarra 17 diciembre 1650. Poder de la villa de Bogarra —alcaldes ordinarios, tenientes de alférez, regidores y demás justicias— a don Antonio de Pedrosa —presbítero de El Bonillo— para que en representación de dicha villa, parezca ante el Consejo de Su Majestad, y pida que se abran las dehesas de la villa de Alcaraz, confines al término de Bogarra, y puedan pastar allí los ganados de este pueblo).

### RECLAMACIONES

Cartas de reclamación que invocan el cumplimiento de una palabra de matrimonio, reclamaciones por daños sufridos a causa de levantamientos militares, etc. (C 368-2 Forma n.º 1680, Alcaraz 7 febrero 1750. Reclamación de pensiones para los familiares de los muertos en "...la acción de Albaladejo por la facción de Palillos...").

### TESTAMENTOS

Documentación abundante que aparece en todos los niveles so-



ciales, excepto los más humildes. Suelen ofrecernos unas relaciones de todos los bienes muebles y raíces, y también nos muestran la religiosidad de la sociedad del momento, con todos sus indicadores (mortaja, exequias, misas, limosnas, santos intercesores, etc.).

## VENTAS

Las escrituras de ventas son una tipología documental abundante entre nuestros protocolos, por causas bien distintas: situaciones de crisis, evolución del precio de la tierra, la presión demográfica, la estructura social de la población, entre otras. (C 151-3 Forma n.º 7220, Alcaraz 19 agosto 1600. Venta del solar de unas casas pertenecientes a un mayorazgo, para ampliación de la plaza de arriba de Alcaraz).

Aquí hemos visto sólo una pequeña muestra de toda la gran información que contienen los protocolos notariales, obviando por cuestión de espacio toda una serie de detalles interesantísimos que también nos han aparecido, como referencias a las fábricas de San Juan de Alcaraz, una fábrica de jabón blando en Albacete, el establecimiento de una fábrica de sombreros en Albacete propiedad de un señor francés, entre otros muchos.

Como idea final, apuntar que esta investigación es muy útil para el conocimiento de la Historia de España, por ser los protocolos notariales una fuente rica y abundante, ya que se conservan desde mediados del XVI, y que nos permiten afianzar nuestros conocimientos, corroborar las ideas que tenemos y en algunos casos, poner un punto de luz.

Esta misma investigación se está empezando a desarrollar en otros archivos provinciales y universitarios de España, así como de países de Hispanoamérica, por lo que podemos decir con cierta alegría que hemos sido una provincia pionera en este campo de investigación programada.

## BIBLIOGRAFIA

- EIRAS ROEL, A. y COLABORADORES: La historia social de Galicia en sus fuentes de protocolos. Universidad de Santiago de Compostela, 1.981.
- MATILLA TASCÓN, A.: Inventario General de Protocolos Notariales. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Subdirección General de Archivos, 1.980.
- MOLINA AVILA, M. T., CORTES ALONSO, V.: Mecanización de Protocolos Notariales. Instrucciones para su descripción. ANABAD, Madrid, 1.984.

*Hasta el día 19 de noviembre, en La Asunción*

## Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas

El Centro Cultural La Asunción es el marco que albergará, hasta el día 19 de noviembre, la muestra itinerante denominada «Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas».

Tras su clausura en la capital, esta colección de grabados será exhibida en distintas localidades de la provincia.

La exposición, configurada con fondos de la Diputación Provincial, es la segunda que organiza en el presente curso Cultural Albacete, programa de actividades culturales patrocinado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital y la Caja de Ahorros de Albacete. Entre los días 5

de septiembre y 5 de octubre, se presentó al público una exposición antológica de José Hernández.

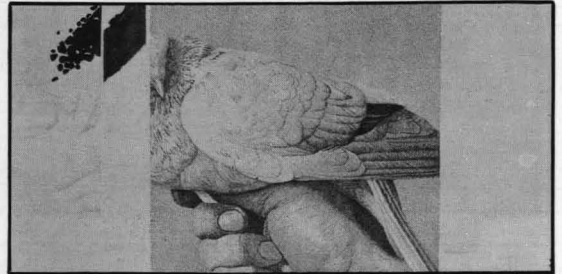
Están representados en esta colectiva los siguientes artistas: **Manuel Boix, Juan Manuel Caneja, Albert Ráfols Casamada** (Premios 1980), **Luis Gordillo, José Hernández, Joan Hernández Pijuán** (Premios 1981), **Eduardo**

**Arroyo, Rafael Canogar, Josep Guinovart** (Premios 1982), **Alfonso Fraile, Lucio Muñoz, Manuel Valdés, Darío Villalba** (Premios 1983), **José Caballero, Juan Genovés y Manuel Mompó** (Premios 1984). De cada uno de ellos se exhiben dos aguafuertes.

La muestra recoge grabados de todos los artistas premiados con este galardón desde su creación, por parte del Ministerio de Cultura, en 1980. No ha sido posible incluir a **Juan Barjola y Guillermo Pérez Villalta**, premiados en 1985, por encontrarse su obra en proceso de realización.

*Pájaros. 1985  
MANUEL BOIX*

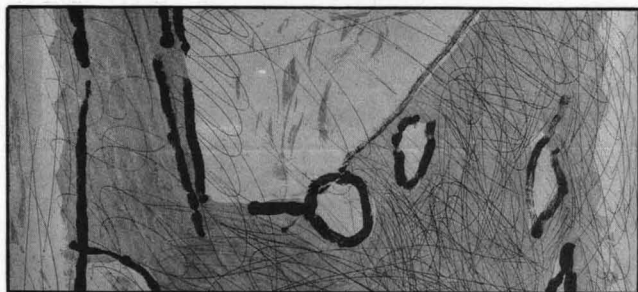
1942: Nace en L'Alcúdia (Valencia). Posteriormente inicia, con Armengol y Arturo Heras, la tendencia denominada «Nuevo Realismo». 1966: Concluye sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos (Valencia). 1969: Exposiciones individuales en Alemania. 1974: Individual en el Museo de Bellas Artes de Bruselas. 1980: Premio Nacional de Artes Plásticas (P.N.A.P.). Representado en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.



*Paisaje. 1985  
JUAN MANUEL CANEJA*



1905: Nace en Palencia. 1923: Entra en el estudio de Vázquez Díaz. 1931: Se traslada a París, donde descubre el cubismo. 1934: Primera exposición en solitario (Museo de Arte Moderno de Madrid). 1956: Representa a España en la Bienal de Venecia. 1964: a partir de este año comienza sus exposiciones por Europa: París, Copenhague, galerías Biosca, Theo, Artea... 1980: P.N.A.P.



*Objeto. 1985*

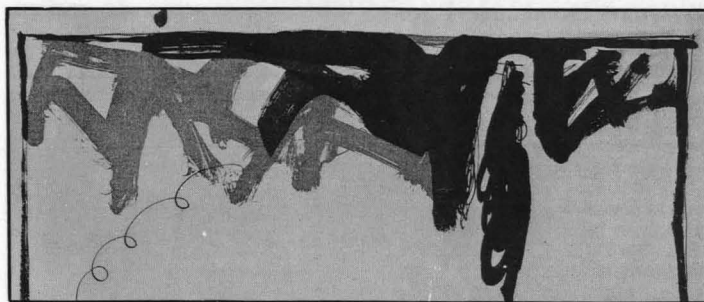
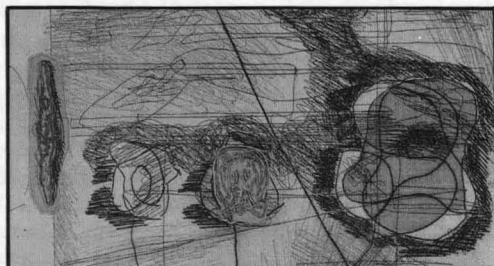
**ALBERT RAFOLS CASAMADA**

1923: Nace en Barcelona. 1950: Viaje a Francia con una beca del Gobierno francés. 1965: Vidrieras de la Residencia Benlloch. 1972: Presentación de su libro objeto «Com una capsas». 1975: Publicación de «Notes nocturnes». 1980: P.N.A.P. 1981: Presentación FIAC (París). 1983: Primera exposición individual en París. 1985: Participa en ART 85 (Basilea).

*Yo recuerdo que... 1985*

**LUIS GORDILLO**

1934: Nace en Sevilla. 1962: Tras haberse movido dentro de las corrientes informalistas, surge en sus dibujos la figuración. 1968: Galería Edurne (Madrid). 1971: Galería Juana de Aizpuru (Sevilla). 1974: Trabajo con imágenes gráficas como material previo. Es considerado como el «maestro» de toda la nueva generación plástica española. 1976: Galería Maeght (Barcelona). 1978: Galleriet Lund (Suecia). 1981: P.N.A.P. 1985: Galería Fernando Fijande (Madrid).



*Paisaje con ciprés. 1985*

**JOAN HERNANDEZ PIJUAN**

1931: Nace en Barcelona. 1956: Miembro fundador del grupo «Silex». 1957: Estancia en París. Inicia una pintura de acción con predominio de blancos y negros. 1981: Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. P.N.A.P. Representado en museos de Lieja, Nueva York, Helsinki, Ginebra, Madrid...

*Larva V. 1985*  
**JOSE HERNANDEZ**

1944: Nace en Tánger, donde realiza su primera individual en 1962. 1966: Galería Edurne (Madrid). 1970: Deson-Zaks Gallery (Chicago). 1977: Octave Negru (París). Siguen exposiciones en Madrid, Bruselas, Tokio, New Haven, Varna, Zaragoza, Albacete, etc. 1981: P.N.A.P. Representado en numerosos museos europeos y norteamericanos.



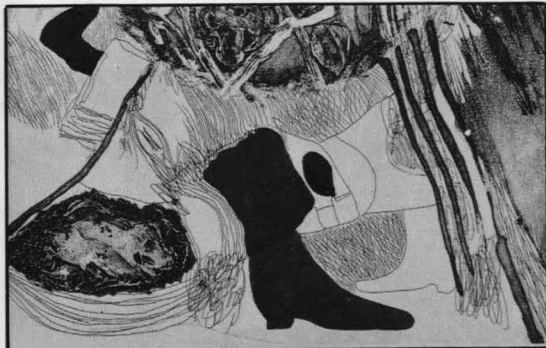


*Deshollinador I. 1985-86*  
EDUARDO ARROYO

1937: Nace en Madrid. 1958: Se instala en París, donde realiza su primera exposición en 1961. 1967: Salón de Mayo (La Habana). 1969: Comienza a colaborar con el director de escena Klaus Gubbels. 1976: Es nombrado comisario de la Bienal de Venecia. Pinta «Ronda de noche con bastones». 1980: A partir de este año expone en Munich, Zurich, Madrid (Biblioteca Nacional), París (Centro Pompidou), Turín, Nueva York, etc. 1982: P.N.A.P. 1983: Caballero de las Artes y las Letras de Francia. Está representado en el Guggenheim Museum, Arte Contemporáneo de Madrid y Arte Moderno de París.

*Máscaras. 1985*  
RAFAEL CANOGAR

1935: Nace en Toledo. 1948: Comienza a trabajar con el pintor Vázquez Díaz. 1954: Galería Altamira (Madrid). 1955: Galería Arnaud (París). 1956: Bienal de Alejandría. 1957: Tendencia al informalismo. Formación de «El Paso». 1958: Bienal de Venecia. 1967: Sus imágenes urbanas toman una tercera dimensión. 1969: Exposiciones en Los Angeles y Chicago. 1971: Bienal de Sa Paulo (Gran Premio Internacional). 1975: Museo de Arte Moderno de París. Retorno a la abstracción. 1982: P.N.A.P. Representado en museos de Estados Unidos, Italia, España, Alemania, Suiza, México, Finlandia, Suecia.



*El pie rojo. 1985*  
JOSEP GUINOVART

1927: Nace en Barcelona. 1941: Empieza a trabajar como pintor de paredes. 1951: Beca del Estado francés para realizar estudios plásticos en París. 1956: Decorados para «El sombrero de tres picos». 1960: Visita a Italia e inicio de su trabajo en el campo de la litografía. 1971: Mural para la exposición del Colegio de Arquitectos de Barcelona. 1980: Gran exposición en la Biblioteca Nacional de Madrid. 1982: P.N.A.P. 1985: Exposición en Estados Unidos. Representado en los museos Casa de las Américas (Cuba), Guggenheim (Nueva York), Arte Contemporáneo (Madrid), etc.

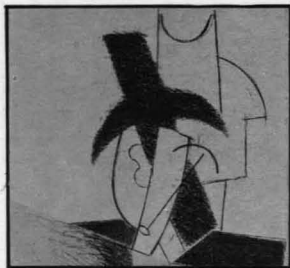


*El Ballet de la Paca. 1985*  
ALFONSO FRAILE

1930: Nace en Marchena (Sevilla). 1957: Sala Abril (Madrid). 1965: Galería Grises (Bilbao). 1966: Su pintura desemboca en la abstracción. 1977: Galería Theo (Madrid). 1978: FIAC (París). Galería Beyeler (Basilea). Galerías Naviglio (Milán y Venecia). 1983: Sala Celini (Madrid). P.N.A.P. 1985: Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid). 1966: Exposición Nacional de Bellas Artes (Primera Medalla).

*Uriana II*  
LUCIO MUÑOZ

1939: Nace en Madrid. 1949: Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. 1955: Se instala en París con una beca del Gobierno francés. 1958: Primeras obras en madera tallada. 1959: Bienal de Sao Paulo. 1972: Dokumenta Kassel. 1982: Primeros grabados. 1983: P.N.A.P. 1986: Galería Juana Mordó (Madrid). Está representado en la Tate Gallery, Stedelijk Museum, Museo Vaticano, British Museum, Bellas Artes de La Habana, Arte Contemporáneo de Madrid, etc.



*El lector. 1985*  
MANUEL VALDES

1942: Nace en Valencia. Tras una larga trayectoria profesional en el «Equipo Crónica», su trabajo personal continúa en la propuesta plástica de éste, pero inclinándose tanto al mundo de la pintura como al de la escultura y las artes gráficas. 1983: P.N.A.P. 1984: Galerie Poll (Berlín). ARCO'84. Galería Sen (Madrid). «Contemporary Spanish Art» (Banco Exterior de España). 1985: Kunsthalle Wilhelmshaven. Galería Roma e Pavia (Oporto). Representado en los museos de Arte Moderno de París, Caracas, Medellín, Arte Contemporáneo (Madrid), Centro Pompidou (París), Hirshorn (Washington), Kunst (Berlín), etc.

*Eclosión-Worms II. 1985*  
DARIO VILLALBA

1939: Nace en San Sebastián. 1950-54: Estudios en Harvard. 1956: Se consagra enteramente a la pintura. 1957: Sala Alfil (Madrid). 1964: Weeden Gallery (Boston). 1966: Aparecen sus célebres figuras «encapsuladas». 1968: A partir de este año, exposiciones en toda Europa y América. Su obra está presente en museos de cuatro continentes.



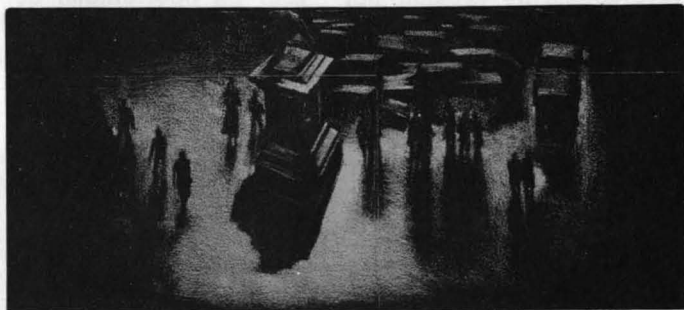


*Cuerda II. 1985*  
**JOSE CABALLERO**

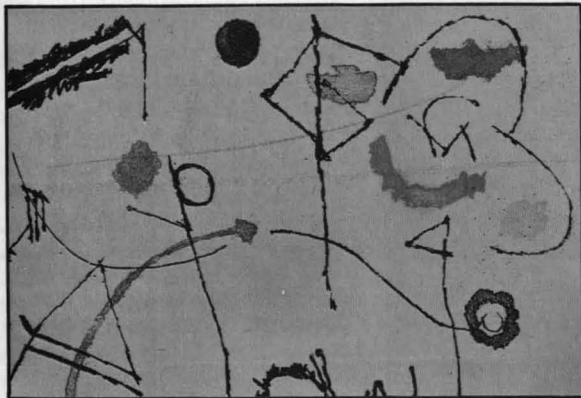
1916: Nace en Huelva. 1933: Se integra en el grupo «La Barraca», dirigido por García Lorca. 1935: Ilustra el «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías». Realiza los decorados de «Bodas de sangre» para su estreno por la compañía de Margarita Xirgu. 1936: Colabora con Neruda en «Caballo Verde para la Poesía». A partir de esta fecha realiza numerosísimos decorados. 1977: Retrospectiva en la galería Multitud (Madrid). 1979: Galería Nacional (Sofía). 1983: Galería Rayuela (Madrid). 1984: P.N.A.P. Representado en los museos más importantes de Europa y América.

*El monumento. 1985*  
**JUAN GENOVES**

1930: Nace en Valencia. En la época de los sesenta, será uno de los cultivadores máximos del realismo social. 1957: Galería Alfíl (Madrid). 1966: Mención de Honor en la Bienal de Venecia. 1980: Marlborough Gallery (Nueva York). 1984: P.N.A.P. Obra en museos de Estados Unidos, Australia, España, Francia, Alemania, Israel, etc.



*Mercado con toldos. 1985*  
**MANUEL MOMPO**



1927: Nace en Valencia. 1954: Reside en la Academia Española de Roma. 1961: Bienal de París. 1966: Mac Roberts Tunnard Gallery (Londres). 1967: Galerie Buchholz (Munich). 1973: Juana Mordó (Madrid). Campbell Gallery (San Francisco). 1980: Juana de Aizpuru (Sevilla). 1982: ARCO'82. 1984: Retrospectiva en el palacio Médicis-Riccardi (Florenca). P.N.A.P. Representado en el British Museum, Galería Hamilton de Ontario, Museo Español de Arte Contemporáneo, Musée de la Ville de París, Museo de Arte Moderno de Gotemburgo, Museo de la Universidad de Harvard, etc.

## Clausurada el 5 de octubre

# Exposición antológica de José Hernández

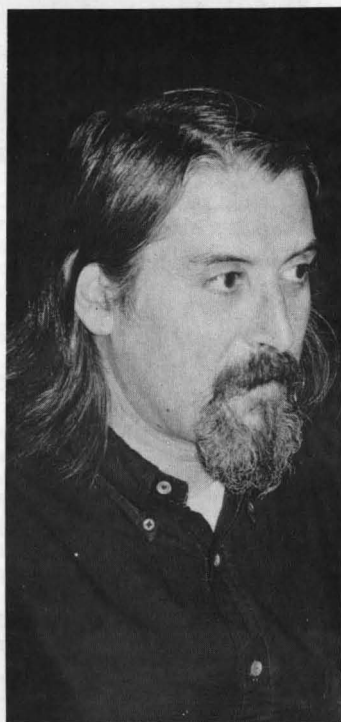
El pasado 5 de octubre fue clausurada, en el Museo de Albacete, la muestra antológica de **José Hernández**. La exposición, realizada en colaboración con el Ministerio de Cultura, constaba de ciento quince obras entre óleos, dibujos, aguafuertes y litografías.

Con esta antológica, inaugurada el 5 de septiembre, comenzaron las actividades de Cultural Albacete correspondientes al curso 86/87. La exposición de José Hernández, favorablemente acogida por el público y la crítica albacetense, se exhibe actualmente en el Palacio de Velázquez de la capital de España.

**José Antonio Domingo**, con motivo de la inauguración de la muestra, escribía en el diario «La Verdad», de Albacete: «José Hernández nació en Tánger hace 42 años, y vivió por ese laberinto internacional, entre influencias españolas, francesas, portuguesas, inglesas o judías. Allí estuvieron también gentes como Truman Capote, Tennessee Williams, Orson Welles. Allí pasaron con fuerza influencias y personas de la generación beat, incluyendo a Allen Ginsberg. Y por allí pasó Francis Bacon, cuya influencia, personal y artística, en Hernández, sólo tiene parangón en Kafka, y más concretamente en su *Metamorfosis*.

De todo ese sedimento, de sus lecturas de Kafka, de Poe, de Rimbaud, de cuantos entran con las palabras en lo fantástico, lo misterioso, fue quedando formado el mundo

de este pintor que llegó a serlo armado de un arma formidable: la curiosidad. (...) Pero, como siempre, un breve esbozo de palabras nunca puede sustituir la visión de una imagen. La oportunidad de ver las obras de José Hernández, en el Museo, es suficiente para que cuantos tengan la inquietud de conocer sus in-



quietantes creaciones, la aprovechen. Una visita que desde aquí recomendamos con fuerza. Más de un centenar de puertas se abren a la imaginación en las paredes de estas salas».

Asimismo, **José Luis Martínez Garrido** reseñaba en «La Tribuna de Albacete» (30-IX-86): «La obra de José Hernández, compuesta por óleos, dibujos y grabados, revela al primer golpe de vista que estamos ante un perfecto dibujante que pinta. Para describir la temática de su obra hay que caer en el tópico de sus comentaristas y decir que es un pintor del universo kafkiano, cosa cierta por otra parte ya que los protagonistas incansables de su creación son seres en estado de eterna metamorfosis, de fachadas que ya no pueden ocultar su verdad interna.

Los cuadros de José Hernández, son escuetos de color en coherencia con una pincelada de dibujo y con los grandes espacios vacíos en los que evolucionan sus seres psicológicos. (...) Los dibujos y grabados abordan la misma temática de los cuadros, encuadrada en unos escenarios de arquitecturas vacías. Esta parte de la muestra revela en toda su dimensión la categoría de José Hernández, como dibujante y como un creador con una profunda carga cultural, o mejor, como un pensador de un mundo particular que escribe a golpe de tórculo y pincel».



Benjamin Palencia. «Paisaje» (Oleo, 1971)

## Próxima muestra

# «Fondos artísticos de la Caja de Ahorros de Albacete»

El día 21 de noviembre será inaugurada, en el Centro Cultural La Asunción, de Albacete, la muestra denominada «Fondos artísticos de la Caja de Ahorros

de Albacete». La exposición, que podrá visitarse hasta el día 28 de diciembre, está formada con obras seleccionadas de la colección de dicha entidad.

Están representados en esta colectiva los siguientes artistas: **Juan Amo Vázquez, Miguel Barnés, Ventura Cabañero Díaz, Enrique Cavestany, Abel Cuerda, José Félix, Juan José Gómez Molina, Angel González de la Aleja, Anthony Kvesitch, José Antonio Lozano, José María Martínez Tendero, Roberto Ortiz Sarachaga, Benjamín Palencia, José Pérezgil, Alfonso Quijada, Quijano, Rafael Requena, Juan Miguel Rodríguez, José Luis Sánchez**

y **Carmen Sanz.**

A continuación se ofrecen, extractados, unos comentarios escritos acerca de la evolución del proceso pictórico albacetense por **Rubí Sanz**, comisaria de la exposición y directora del Museo de Albacete.

### Antecedentes próximos

«Dando un repaso a los nombres que han tenido una actividad plástica cuando menos notable, y situándolos en un

contexto temporal y limitado, nos atreveríamos a proponer tres momentos diferenciados, marcado el primero de ellos por la guerra civil española. En él hemos de situar a **Cuerda Losa** y **Jesualdo Gallego**, al que aún debemos una exposición antológica, ambos vinculados en cierto momento al taller de **Sorolla**, y con una actividad ligada a la pintura regionalista con influencias del sorollismo. Al desconocido **Cañavate**, discípulo de **Bagaría**. También **Benjamín**



Palencia comienza su andadura al filo de los años veinte, si bien se incorpora pronto, aunque de forma desigual, a la vanguardia española que tuvo su punto álgido en la década comprendida entre 1925 (Exposición de Artistas Ibéricos) y 1936 (inicios de la guerra civil).

El segundo momento es el de la postguerra, el de la reclusión y vuelta hacia una figuración estricta, pero que empieza a recibir nuevos aires renovadores ya en la década de los años cincuenta. Recordemos en este sentido el discurso lleno de aperturismo de Joaquín Ruiz Giménez, y el surgimiento de grupos como el Paso, Equipo 57, etc. Es entonces cuando se incorporan al campo de la plástica una nueva generación de artistas albacetenses que al correr de los años han ido evolucionando de manera muy diferenciada, si bien han mantenido, en la mayoría de los casos, una cierta fidelidad a los compromisos adoptados entonces. Es el ejemplo de Quijada, incondicional a la abstracción desde los últimos años de la década de los cincuenta y principios de los sesenta. O de Juan Amo, Lozano, Pérezgil y tantos otros fieles a postulados figurativos. O de José Luis Sánchez, con un notabilísimo proceso evolutivo en su quehacer.

Benjamín Palencia, por su parte, se mueve en círculos totalmente extraprovinciales, entre Madrid como lugar de residencia, y estancias temporales en Villafranca de la Sierra y Altea. Con unos resultados plásticos dispares, pero con una tendencia ya clara

hacia el paisajismo como tema predominante de sus composiciones.

Y, finalmente, el momento actual, a veces confuso, en el que también aquí surgen nuevos artistas albacetenses: Martínez Tendero, Abel Cuerda, Pilar Belmonte, M.<sup>a</sup> Luz Rodenas, Beneyto, Gómez Molina... Paradójicamente, todos los citados trabajan fuera de Albacete, entre Madrid, Barcelona, Valencia y Zaragoza, y ellos son, también, los que de manera más decidida se han incorporado a las tendencias contemporáneas, cada uno de ellos dentro de una línea de trabajo concreta y diferenciada.

---

## Desarrollo cultural

---

La eclosión tiene lugar a partir de la década de los setenta en que comienza una curva ascendente que llega hasta el momento actual. Ahora es cuando las instituciones destinan significativas partidas presupuestarias a la promoción del arte, y lo que es más importante, a la potenciación de establecimientos culturales.

Inicialmente, son particulares quienes crean galerías de arte con un doble sentido, comercial y como aula de encuentro de personas con similares intereses. A la iniciativa privada se suman pronto el patrocinio de la Diputación, El Ayuntamiento y las Cajas de Ahorro. Con ello, en 1978 se inauguró el Museo de Albacete, no como templo de las artes, sino como lugar de

encuentro de las mismas.

La labor del Ayuntamiento ha estado centrada en la celebración de antológicas en el recinto ferial, y en la reciente creación de una Bienal de pintura.

Las Cajas de Ahorro actúan como promotores frecuentemente. La de Valencia a través de una pequeña sala aneja a sus dependencias centrales; la de Albacete con salas abiertas en determinadas localidades de la provincia, y subvencionando algunas de las exposiciones celebradas en el Museo de Albacete.

A esta lista hemos de añadir el patrocinio de conferencias y exposiciones por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y ocasionalmente por el Ministerio de Cultura.

Pero el papel de todas ellas no se limita a los esquemas apuntados. El convenio suscrito por Ministerio de Cultura, Junta de Comunidades, Diputación de Albacete, Ayuntamiento y Fundación Juan March, al que posteriormente se sumó la Caja de Ahorros de Albacete, dio como resultado la concentración de esfuerzos en torno a la selección de lo que ha de exponerse y la calidad, plasmándose en la creación de una institución a la que se nombró como Cultural Albacete. Su importancia es muy significativa porque ha permitido la exhibición de grandes exposiciones y la contemplación por parte del público albacetense de obras de Goya, Kandinsky, Mondrian, Antonio López, y una larga lista de nombres de gran relevancia dentro de las artes plásticas».

## Celebrado el primer concierto del ciclo

# «Música del siglo XX para dos pianos»

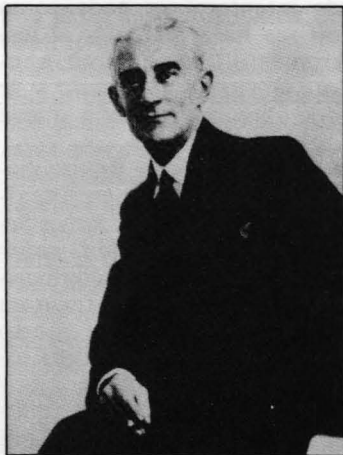
María de los Angeles Rentería y Jacinto Matute ofrecieron, el pasado 27 de octubre, el primer concierto del ciclo denominado «Música del siglo XX para dos pianos». Es éste el segundo ciclo musical que organiza Cultural Albacete en el presente curso, tras la celebración, en el mes de octubre, de tres conciertos dedicados a la figura de Liszt.

«Música del siglo XX para dos pianos», organizado con la colaboración técnica de la Fundación Juan March, viene a ser un ciclo complementario del celebrado, en enero del pasado año, bajo el título de «Piano a cuatro manos». Pero en esta ocasión no sólo habrá dos intérpretes en el escenario, sino también dos instrumentos. Dada, además, la abundancia de obras escritas para este conjunto en el siglo XX, ha parecido conveniente evitar la dispersión y concentrar los cuatro programas en obras compuestas durante este siglo.

Tras la actuación, el último lunes de octubre, de **María de los Angeles Rentería y Jacinto Matute**, con un programa que incluía obras de Rachmaninoff, Lutoslawski y Stravinsky, los restantes conciertos, que al igual que el primero tendrán lugar en el Centro Cultural La Asunción, serán ofrecidos en noviembre por los siguientes intérpretes: **Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius** (día 3; obras de Debussy, Ravel y Messiaen); **Miguel Frechilla y Pedro Zuñiga** (día 10; obras de Poulenc, Fauré, Debussy y Milhaud); **Javier Alfonso y María Teresa de los Angeles** (día 17; obras de Francisco Calés,



Claude Debussy. Por H. Lindloff.



Maurice Ravel.

Javier Alfonso y Joaquín Rodrigo).

Aunque es inevitable que, a través de los doce composito-

res seleccionados, se vean los principales estilos y maneras de la música de nuestro siglo en su primera mitad, con este ciclo no se intenta hacer una verdadera antología, y las razones están implícitas en la amplia lista de obras escritas para este dúo a partir de 1900. Ni siquiera los dos conciertos dedicados al dúo de pianos en Francia agotan el asunto en el país vecino, el que más ha cultivado probablemente esta forma. Sin embargo, oídas en conjunto, las obras seleccionadas ofrecen otra imagen, muy distinta a veces de la habitual, de los maestros de la música actual. El que algunas de estas composiciones se oigan con frecuencia en su versión orquestal establecerá, así mismo, interesantes puntos de comparación.

Entre los cultivadores de esta forma en España, en su doble vertiente de pianista y compositor, brilla desde hace muchos años la figura de Javier Alfonso, a quien no sólo se dedica el concierto final sino el conjunto del ciclo como un modesto homenaje a toda una vida dedicada, con talento y esfuerzo, a estudiar, enseñar y tocar las músicas de otros compositores. En esta ocasión se oirán, preferentemente, las suyas propias.

**Enrique Franco:**

## «Fuentes sonoras homogéneas»

Superadas las prácticas musicales del romanticismo e inaugurada la modernidad, más de un *catastrofista* lanzó el grito de «el piano está en su crepúsculo». Como es frecuente, los pronosticadores de ocasos se equivocaron una vez más, pues los músicos de nuestro siglo utilizaron el piano hasta la saciedad, renovaron sus recursos hasta lo que nos parecen límites y demostraron a los augures que «el piano que vos matásteis goza de buena salud».

Se comprende que un instrumento sobre el que alzó su monumento virtuosista el romanticismo, hasta alcanzar las cumbres lisztianas, pudiera parecer «inservible» en el momento inicial de una evolución que mudaba no sólo el «ideal sonoro» y el lenguaje, sino también los supuestos fundamentales de la música. Pero entonces, ¿por qué no decretar la muerte de los viejos violines, los agrídulces fagotes, los gruesos trombones hijos de los antiguos sacabuches, o el batiente timbal?

El piano, durante bastante tiempo, simbolizaba la intimidad, los gustos y los hábitos de la sociedad burguesa a la que se ponía en cuestión. ¿Qué culpa tenía el instrumento de Cristofori? Bien iba a demostrar su capacidad para ceder a nuevas instancias, para responder a nuevos estímulos, para servir de vehículo a un nuevo imaginar los timbres, los ataques, la explota-

ción de los pedales, todo cuanto pidieron al piano los creadores contemporáneos, desde el poético y atmosférico Debussy hasta el distorsionador John Cage.

«¡Pobre piano! —exclamaba el pianista neoyorquino Jay Gottlieb, intérprete de los clásicos y de los actuales con igual fortuna— ¡Qué no se habrá hecho con él desde los años setenta! Ha sido aserrado, cortado, se han pinzado sus cuerdas, se han lanzado sobre ellas pelotas de tenis, se han modificado sus macillos. Se creyó que el piano podía ser tratado como un arpa o como un instrumento de percusión. Se ensayó todo, se agotó todo. No creo que pueda intentarse ya nada como no sea hacer explotar al instrumento. Sin embargo, ahora, se vuelve *al teclado* y se descubre que todavía queda mucho por hacer».

En 1961, Pierre Boulez dicta una conferencia en Estrasburgo a fin de explicar su *Segunda improvisación sobre Mallarmé*. Como el compositor francés revisó el texto en 1981, ha de suponerse que no había rectificado sus ideas sobre el piano: «Tratamos hoy el piano de un modo totalmente distinto a como la hacían, por ejemplo, Debussy, Ravel, Strawinsky —en *Bodas*— y Bartok —en el *Allegró bárbaro*—, que lo consideraban esencialmente como un instrumento de percusión. No hemos olvidado sus lec-

ciones, pero el piano nos interesa más aún como instrumento de sonidos complejos que pueden producirse mediante efectos armónicos». Analiza luego el director del IRCAM los procedimientos para «hacer escuchar» armónicos, los efectos del pedal, los *cluster* en sus diversas modalidades, que transforman el «sonido habitual del piano en un halo de ruido». «La totalidad del espectro sonoro adquiere así una existencia *casi tangible*. De nuevo se utiliza todo el instrumento como una cámara de eco y el número de cuerdas en vibración es tan grande que hay interferencias y armónicos que no aparecen nunca en el mismo momento. Todas estas posibilidades hacen del piano, a mi entender, un instrumento particularmente precioso, pues le otorgan un papel intermediario entre la nota fija y los sonidos complejos».

Uno de los caminos primeros de toda evolución es el crecimiento, la ampliación en varias direcciones de unas posibilidades dadas e, incluso, ya desarrolladas considerablemente. La idea de un piano mayor que el piano cuajó en lo que, acudiendo al título de una obra original del brasileño Marlos Nobre, podríamos denominar *el piano multiplicado*. Se multiplicaron los ejecutantes y se duplicaron, triplicaron o cuadruplicaron los instrumentos. Así desde el *Concierto para cuatro claves*, de Juan Sebastián, pudo llegarse a los diez o doce pianos que necesitó Louis Moreau Gottschalk para ofrecer a los madrileños su «sinfonía» sobre *El sitio de Zara-*



M.ª de los Angeles Rentería y Jacinto Matute ofrecieron el primer concierto.

goza a mediados del XIX.

No alcanzará nunca, sin embargo, auténtico rigor artístico la sola voluntad aumentativa si no sirve a originales ideas y formas de expresión. Entonces los recursos vanidosos y espectaculars ceden paso a valores más hondos del espíritu, a creaciones de verdadera entidad estética. Pensemos en Brahms, en Debussy, en Ravel, en Stravinski, en Poulenc, Milhaud, Messiaen, Boulez, Lutoslawski o Halffter: su música para dos pianos responde a un pensamiento sonoro específico. No hay ya simple «piano multiplicado» sino vehículo de comunicación musical que necesita dos instrumentos y dos ejecutantes al modo que el pensamiento sinfónico, tan unitario, ha de realizarse a través de un centenar de intérpretes servidores de una sola finalidad.

Sucedé que el piano, por sus posibilidades de resumir incluso lo escrito para orquesta y por su «prestigio personal» altamente individualizado, cuando se presenta doblado o en grupo, llama la atención, lo que no ocurre con otros instrumentos habitualmente escuchados en combinaciones múltiples, desde el

trío y el cuarteto hasta la gran formación orquestal. Así, se tomó como insólita y hasta «rara» una unión mucho más lógica que la de violín y piano o violoncello y piano, por ejemplo. En su caso se trata de dos fuentes sonoras perfectamente homogéneas; en otros, tan heterogéneas en todos los aspectos —incluso tan contradictorias— que sólo el talento de los compositores, cuando existe, ha podido, contra toda lógica, realizar con éxito semejante suma de contrarios.

El piano a cuatro manos —más que la combinación de dos pianos— constituyó, durante años, una práctica casera y familiar, un uso social de especial atractivo que permitía revivir —en tiempos anteriores al disco y la radio— las emociones experimentadas en la ópera y los conciertos. De ahí que naciera un largo repertorio de «transcripciones» (al que contribuyeron, entre otros, un Barbieri o un Bretón), esas *fantasías* a lo Talberg o, descendiendo peldaños, a lo Leybach, con mayor voluntad reproductora que creativa, esto es, lejanas de las geniales transmutaciones de un Liszt o un Busoni.

Este género gozó de la aten-

ción, a principios de siglo, de los fundadores de la Sociedad Filarmónica y sus amigos: los Roda, los Salvador, las Ramírez. Sin perjuicio de disfrutar con obras directamente escritas para piano solo o para violín y piano, se «leían» con asiduidad las oberturas de Wagner, las sinfonías de Beethoven, la entonces sorprendente *Danza macabra*, de Saint-Saëns, o la suite de *La Arlesiana*, de Bizet.

Una cosa era la práctica familiar y otra la filarmónica. De modo que los citados usos y aficiones no llegaron a la excelente sociedad musical e incluso fueron muy pocos los dúos pianísticos actuantes, como el de María Carreras y Michael de Zadora o el compuesto por la recién fallecida Magda Taglieffero y Edouard Risler. No existían entonces, por otra parte, demasiados dúos pianísticos estables y en la mayoría de los casos la juntura se producía con carácter pasajero ante la necesidad o el deseo de programar determinadas obras.

A partir de Chabrier y de Fauré, el repertorio para dos pianos creció notablemente, y obedeció, en cada caso, a la estética específica del compositor que lo cultivava, por lo que no son pocos los dúos representativos. Citar *Lindaraña* y *En blanco y negro*, de Debussy; el *Concierto* de Stravinsky, la *Sonata*, de Poulenc, y así sucesivamente hasta anotar *Formantes*, de Cristóbal Halffter, *Tableaux vivents*, de Bussotti, *Mantra* de Stockhausen, *Estructuras*, de Boulez o *Experiencias*, de Cage, nos exime de mayores explicaciones.

## Los intérpretes

### ANGELES RENTERIA

Sevillana, estudió en su ciudad natal y, posteriormente, en Madrid, Viena y Salzburgo, obteniendo Diploma de Primera Clase en los conservatorios de dichas ciudades. Han sido sus maestros Cubiles, Graf y Schilhawsky. Titular de una cátedra de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, alterna su labor docente con conciertos y grabaciones tanto en Europa como Estados Unidos.

### JACINTO MATUTE

Natural de Cádiz, en cuyo conservatorio cursó sus primeros estudios, continuó su formación en los de Sevilla y Madrid. En este último, con José Cubiles como profesor, obtuvo el Primer Premio de Virtuosismo y el Premio Extraordinario. Realizó cursos de Interpretación en Munich, con Rosl Schmid. Está en posesión de los siguientes premios: Manuel de Falla, Ricardo Viñes, Jaén e Internacional de Música Española.

### BEGOÑA URIARTE

Nació en Bilbao. Alumna de José Cubiles en el Conservatorio de Madrid, obtuvo el Primer Premio del mismo en 1955. Prosiguió su formación en París con Ives Nat. En 1957 ganó el Premio Jaén de Piano. Posteriormente, con una beca del gobierno alemán, se trasladó a Munich. En 1960 obtuvo el Primer Premio del Concurso de las Musikhochschulen, en la R.F.A. En 1982 ganó el Pre-

mio Extraordinario del Concurso «XX Aniversario de Yamaha» en España.

### KARL H. MRONGOVIUS

Nació en Munich, en cuyo conservatorio realizó sus primeros estudios musicales. Su primer gran éxito lo obtuvo en 1956 actuando como solista en el *Concierto en Sol menor para Piano y Orquesta de Schubert*. En 1959 acabó la carrera de Piano y, dos años más tarde, obtuvo el Diploma de Virtuosismo. Posteriormente, realizó grabaciones y actuó con orquesta y como solista en Alemania y Austria. En 1981 fue nombrado catedrático de Piano en la Musikhochschule de su ciudad natal.

### DUO FRECHILLA-ZULOAGA

Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga fueron alumnos de José Cubiles y Enrique Aroca. Han llevado a cabo centenares de recitales, conciertos con orquesta, grabaciones discográficas y de radio y televisión dando a conocer el amplio y variado repertorio de obras escritas para dos pianos. Entre sus más recientes actuaciones destacan las de Bruselas, con la Orquesta Sinfónica de la Radio-Televisión Belga, la del Teatro Real de Madrid, con la Orquesta Nacional de España, y la gira realizada por Estados Unidos, con recitales en Nueva York y Washington. Frechilla y Zuloaga compaginan sus actividades concertísticas con las tareas pedagógicas, siendo

ambos profesores del Conservatorio Profesional de Música de Valladolid. En 1982 obtuvieron el Premio Nacional del Ministerio de Cultura en atención a los valores artísticos de uno de sus discos.

### JAVIER ALFONSO

Nació en Madrid, realizando sus primeros estudios en el conservatorio de esa ciudad. Posteriormente, en París, trabajó con José Iturbi y Alfred Cortot. Graduado en la Ecole Normale de París. Ha ofrecido conciertos de música española en más de treinta y seis países. Prolífico compositor, sus obras han sido interpretadas en diferentes salas internacionales y grabadas en las más importantes emisoras de radio europeas. Está en posesión de numerosos galardones, entre ellos, el Premio Beethoven, de Viena.

### MARIA TERESA DE LOS ANGELES

Discípula de Javier Alfonso en el Conservatorio de Madrid, nació en Béjar (Salamanca). Obtuvo el primer Premio y el Premio de Honor de dicho conservatorio. Alicia de la Rocha la seleccionó para el concierto de clausura de los Cursos Internacionales de Música de Compostela. En la actualidad es catedrática ad-junta en el Conservatorio Superior de Madrid y, desde 1965, forma dúo con Javier Alfonso, con quien ha realizado múltiples actuaciones y grabaciones.

## En Villarrobledo, Almansa y Hellín

# «Piano a cuatro manos», ciclo musical compuesto por nueve conciertos

El próximo día 6 de noviembre comenzará el ciclo musical denominado «Piano a cuatro manos», que se desarrollará, en fines de semana consecutivos, hasta el día 22, en Villarrobledo, Almansa y

Hellín. El primero de los nueve conciertos de que consta el ciclo será ofrecido por Eulalia Solé y Judit Cuixart en Villarrobledo. Los días 7 y 8, estas mismas intérpretes actuarán en Almansa y Hellín.

El programa de los tres conciertos de **Eulalia Solé** y **Judit Cuixart** está compuesto por las siguientes obras: *Andante mit variationen, KV 501* y *Sonate in Fa, KV 497*, de Mozart; *Andantino varié, Op. 84 n.º 1* y *Fantasie in Fa, Op. 103*, de Schubert.

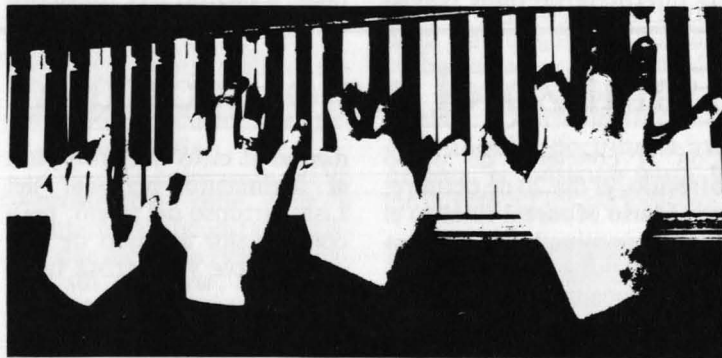
**Miguel Zanetti** y **Fernando Turina** interpretarán tres conciertos, los días 13, 14 y 15 en Villarrobledo, Almansa y Hellín con arreglo al siguiente programa: *Variaciones sobre el Lied «Ich Danke Dein»*, de Beethoven; *Bilder aus Osten (Estampas de Oriente)*, de Schumann; cuatro *Danzas eslavas del Op. 46*, de Dvorak; y *Variaciones sobre un tema de Schumann* y cinco *Danzas húngaras*, de Brahms.

Cerrarán el ciclo, los días 20, 21 y 22 en las localidades anteriormente citadas, **Carmen Deleito** y **Josep Colom**, que interpretarán: *Cuatro páginas de guerra, de Alfredo Casella*; *seis piezas del Opus 11*, de Rachmaninoff; *Mi madre la oca* y *Rapsodia española*, de Ravel.

La literatura musical destinada al piano tocado por dos intérpretes —de ahí lo de las

«cuatro manos»— nace prácticamente con el instrumento y nunca ha cesado de crecer, hasta en nuestros días. Pero además de su abundancia, produjo obras de una calidad excepcional que, sin embar-

la mayor claridad polifónica que las cuatro manos, como las cuatro voces de la polifonía clásica, pueden conferir al discurso musical. Cuando el piano fue el instrumento en el que se escuchaban, reducidas,



go, raras veces se escuchan.

Es legítimo preguntarse por las causas de estas partituras cuando el piano tocado por un solo intérprete tiene tantos recursos. No se trata, solamente, del mayor volumen sonoro que los dos intérpretes pueden producir. Es más bien la lucha dialéctica de dos personalidades distintas, de dos fuerzas interpretativas oponiéndose y concertándose ante el mismo teclado. También,

las obras sinfónicas o las operísticas, la reducción a cuatro manos permitía una mayor fidelidad sin exigir a los intérpretes excesivos virtuosismos. Era, en definitiva, la posibilidad de hacer música de cámara con un solo instrumento.

Pero todo esto son conjeturas. La realidad es que desde Mozart —el primero en darse cuenta de las posibilidades de este género musical— no han cesado los compositores de

explorar y explotar plenamente unos recursos que han originado obras maestras.

El primer dúo «a cuatro manos» que conocemos se remonta a principios del siglo XVII. Se trata de la pieza atribuida a John Bull *A Battle and no Battle*.

Una importante noticia histórica del piano a cuatro manos con fines exclusivamente «domésticos» y no litúrgicos, como era el caso de los anteriormente citados, se encuentra en el cuadro de Johann Nepomuck de la Croce que representa a Mozart y su hermana Nannerl tocando el piano a cuatro manos, con la presencia del padre de ambos, Leopold, que sostiene un violín. Mozart y su hermana interpretaron dúos pianís-

ticos en Londres, noticia a la que se refiere una carta de Leopold Mozart al biógrafo Niessen.

Los primeros dúos impresos fueron cuatro sonatas de Charles Burney, de 1777, quien también escribió *Sonatas a tres manos* (1780).

Las sinfonías de Haydn vieron la luz en Londres en torno a 1800. El procedimiento de la transcripción fue, desde entonces, habitual para el gran repertorio, hasta que en nuestro siglo la aparición del fonógrafo acabó con la anticuada práctica pianística.

Todo durante el siglo XIX fue arreglado para piano a cuatro manos. Liszt redujo él mismo sus partituras orquestales, e incluso hay transcrip-

ciones de obras como la *Pasión según San Mateo*, de Bach; *La Creación*, de Haydn; el *Requiem* de Verdi, y todas las sinfonías y poemas sinfónicos de Strauss.

Algunos compositores del siglo pasado encontraron que este era un medio muy apropiado para arreglar danzas y melodías populares.

Las sonatas de Mendelssohn, Grieg, Moscheles, Rubinstein, Chopin y Weber constituyen un capítulo importante de obras de este género. Debussy, Ravel, Satie y otros continuaron en nuestro siglo la escritura de piezas originales cuya difusión, no obstante, se realizó en forma diferente a la de sus predecesores, pues sus obras fueron siempre orquestadas.

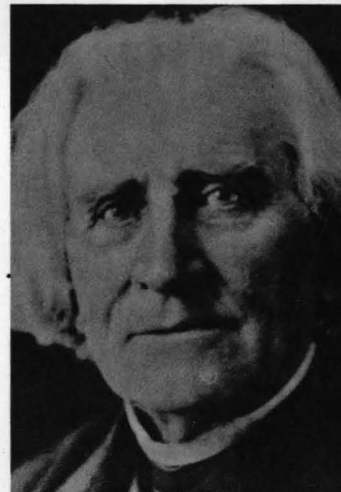
## Finalizó el ciclo dedicado a Liszt

Con el concierto de piano ofrecido, el día 20 de octubre, por **Mario Monreal** finalizó el ciclo denominado «Liszt: párrafos, glosas y transcripciones». Con anterioridad, el día 6 de ese mes, el pianista **Josep Colom** abrió el ciclo con un concierto al que siguió, el día 13, la actuación del tenor **Manuel Cid**, acompañado por **Josep Colom**.

Con el ciclo se conmemoró el primer centenario de la muerte de Franz Liszt, cuyas transcripciones para piano de obras de muy diferentes compositores —él mismo incluido— son un capítulo esencial para conocer al artista y, sobre todo, al mundo que lo rodeaba.

Muchas de las obras ofreci-

das en el ciclo nacieron para el lucimiento personal del Liszt virtuoso del piano, pero con el valor añadido de una irreprimible y generosa tarea



de difusión de la música de sus contemporáneos, sin desdénar la del rescate historicista de un pasado que conecta a Liszt con las corrientes más avanzadas del pensamiento decimonónico.

Además, hay que considerar el hecho sociológico de que con el conocimiento de algunas de estas obras se comprende mejor cómo era el acto del concierto público en el siglo pasado, tan distinto al nuestro también en este aspecto. En esa época, el transcriptor cumplía una función parecida a la del grabador de reproducción. Muchos tuvieron en este campo su medio de vida. En el caso de Liszt, éste fue un trabajo realizado por afición y vocación.

Los días 21 y 22 de octubreFrancisco Umbral intervino en el ciclo  
«Literatura Española Actual»

Con un diálogo público mantenido, el día 21 de octubre, entre Francisco Umbral y el crítico literario Eduardo García Rico, se reanudó el ciclo «Literatura Española Actual» en este curso. En la mañana del día

22, Francisco Umbral participó en una reunión con estudiantes y, ya por la tarde, concluyó su estancia en la ciudad pronunciando una conferencia titulada: «El periodismo literario».

En el transcurso de su conferencia, **Francisco Umbral** señaló que el periodismo literario es anterior en el tiempo al nacimiento de los periódicos como medio de comunicación. Aludiendo a Francisco de Quevedo, el conferenciante manifestó: «Escribió artículos muy difundidos de temas de actualidad, que se copiaban y recopiaban, pasando de mano en mano. En estos escritos, Quevedo criticaba la sociedad de su época, desde el rey hasta las meretrices. Otro gran periodista, ya en el siglo XVIII, fue Voltaire, algunos de cuyos escritos, que hoy serían magistrales artículos de un periódico moderno, reunían las tres condiciones fundamentales de este género: eran concisos, intencionados y atractivos».

Francisco Umbral fijó el nacimiento del artículo periodístico propiamente dicho en la Enciclopedia, «que surge de la misma necesidad que los periódicos, la de dar toda la información disponible de manera reunida, clara y breve para educar mediante la información y la reflexión».

En un repaso histórico,

Francisco Umbral se refirió a Baudelaire, quien «convirtió el periodismo en un género literario con el mismo rango que cualquier otro género». Circunscribiendo su intervención al caso español, el conferenciante situó a Larra como hijo directo de Voltaire: «Larra utiliza el método del elogio inverso para realizar sus críticas, que es uno de los resortes más frecuentes del periodismo actual».

«Ya en la generación del 98 —prosiguió— cabe citar a Unamuno, articulista magistral que escribe a ritmo de paseo, sin detenerse, al contrario de lo que ocurre con Azorín, que pertenece a la escuela levantina de la estampa, del cuadro inmóvil. Por su parte, Ortega escribe artículos que no son exactamente concisos, pero que tienen otra virtud periodística: la amenidad. Posteriormente, la guerra civil, lógicamente, produjo un periodismo crispado, exaltado, y la posguerra dio una curiosa generación de periodistas, grandes escritores, que triunfaron con los periódicos más que con los libros, quizá por comodidad: el exceso de

facilidades de la 'victoria' les llevó a no esforzarse demasiado. Entre ellos están Eugenio D'Ors, Rafael Sánchez Mazas, Agustín de Foxá, José María Pemán, Víctor de la Serna y César González Ruano. Este último fue sin duda el más original, fue el periodista autobiográfico que hablaba hasta de sus enfermedades consiguiendo interesar al público. Contra la información oficial y doctrinaria imperante, él consiguió introducir la vida en los periódicos».





## COLOQUIO

### Francisco Umbral dialogó con García Rico

—Oscar Wilde dijo una vez: «En mi obra sólo he puesto el talento, el genio lo he puesto en mi vida». ¿Es aplicable esta frase a Francisco Umbral?

—Eso es algo involuntario. Una persona es más o menos brillante en la vida que en la escritura sin que se sepa bien por qué. Hay grandes escritores que decepcionan al ser conocidos porque se transfiguran, y otros que tienen una gran brillantez personal que los convierte en personajes por sí mismos. En mi caso concreto, yo no sabría decir dónde he puesto el talento y dónde el genio.

—También fue Wilde quien dijo: «Todos estamos hundidos en el barro, pero algunos miramos a las estrellas»...

—Yo la invertiría. Yo estoy hundido en las estrellas, tanto en un sentido cursi —en las estrellas líricas— como en el otro: hundido también en algunas estrellas del cine y del teatro. Y lo que miro es el barro, porque me parece que la literatura se hace con barro.

—Tú has formulado juicios muy duros contra Pío Baroja. ¿Escribía tan mal realmente?

—Baroja es insoportable. No es sólo que escriba mal, es que ni le interesa lo que está escribiendo y no ya en su vejez únicamente, sino durante toda su vida. Yo no entiendo cómo Baroja ha podido ser aceptado por la sociedad española. Decía Pérez de Ayala que las novelas de Baroja son un tranvía, que los personajes se suben y se bajan cuando quieren del trayecto y luego vuelven a aparecer sin que se sepa lo que ocurre con ellos. Así no se puede hacer una novela. Baroja es más importante por sus discípulos que por sí mismo, y ahí está el caso de Josep Pla. Yo creo que cuando un vasco consigue escribir de una manera deslumbrante en castellano es porque ha puesto un esfuerzo especial en el empeño. Es el caso de Aldecoa y de Unamuno, pero, evidentemente, no el de Baroja.

—Galdós, que pasa por ser el primer novelista en lengua castellana, tampoco te gusta muchos. ¿No es así?

—El fenómeno Galdós tiene una explicación muy sencilla: la gente no busca un escritor, la gente lo que busca es historias y, a veces, historietas. Porque está claro que los *Episodios nacionales* son un cómic de la historia de España y, literariamente, algo infame. Pero ocurre como pasaba antes con el cine, que la gente no decía «esta película es de tal director», que era el verdadero artífice, sino que decía «es una película de Clark Gable, o de Sofía Loren». Galdós escribía muy mal. Para decir que unos niños salían alborozadamente del colegio, decía que eran como gorrioncillos alegres y, cuando encontraba unos gorrioncillos alegres en una plaza, escribía que eran como niños saliendo alborozadamente del colegio. A eso se reducen todos los recursos estilísticos de Galdós. En otro momento, llega a decir que los garbanzos son pequeños proyectiles vegetales, que es una greguería por la que Gómez de la Serna lo hubiera fusilado.

—Has publicado *Diario de un snob y practicas el dandismo*. Lo del snob ¿es una ironía? El dandismo ¿es una exaltación del yo?

—Al snob lo defiende porque está en la primera línea de la cultura, en lo último que sale; como consecuencia, el pobre tiene que tragarse mucha porquería, pero algunas veces, descubre, de primera mano, importantísimos acontecimientos justo en el momento en que se producen, porque está en todo. En cuanto al dandismo, lo que realmente importa es el dandismo interior, ese control absoluto que uno debe poseer de sí mismo. El dandismo es el culto al propio yo, pero no a un yo dilapidado, sino ascético, fuerte. Es un código personal del honor que yo vinculo con lo mejor del militarismo. Y ahí está el ejemplo de Baudelaire, maestro de dandys, que, aun pasando noches enteras escribiendo, a la hora del almuerzo presumía en los restaurantes de vivir sin hacer nada. Lo que le ocurría a Baudelaire era que no iba de esforzado y sudoroso trabajador por la vida, porque no hay derecho a darle a nadie la paliza con eso.

—En alguna ocasión dijiste que vendías subjetividad. ¿Qué querías decir exactamente con eso?

—Pues que no creo en la objetividad literaria, eso me parece que es una farsa. Y no se trata de la subjetividad del yo de todo el mundo. Hay otro yo, que ignoramos, que es pasivo

en la gente que no tiene nada que crear y activo en los creadores, porque los pone a la altura de sí mismo y hace que den lo mejor de ellos. Todo escritor vende su yo, pero con gran hipocresía, en tercera persona, cuando todos sabemos que sólo hay el escritor autobiográfico. Eso es lo que importa. La tarea del escritor es la de transmutar la vida en texto, la vida de uno mismo. La gran innovación en la novela moderna la hace Proust, narrando en primera persona lo que ha vivido personalmente o los acontecimientos de los que ha estado muy cerca. Porque la recreación del yo no es narcisismo, es honestidad. Todo lo cual demuestra que el realismo es imposible. Flaubert, ejemplo de escritor que quiere suprimir el yo, llega un momento en que dice: «Madame Bovary soy yo».

—**Tú escribiste el *Diario de un escritor burgués*. ¿Te sientes a gusto en la burguesía?**

—El título es irónico. Yo no me considero, no me consideraba cuando escribí el libro, un burgués pero, como toda ironía, encierra una parte de verdad. Todos tenemos algo de burgués y eso el intelectual lo contrasta perfectamente con el acercamiento al proletariado. Cuando ese acercamiento se produce, el proletariado acaba rechazando al intelectual porque, después de todo, no tiene cayos en las manos como él. Es el gran desgarramiento del intelectual de izquierdas: el proletariado sabe que se trata de razas diferentes, y el intelectual de izquierdas debe someterse a eso, a servir a una clase que no acaba de creer en él.

—**Algunas mujeres dicen que hay un machismo radical en Umbral; otras, por el contrario, ven una exaltación de la mujer en sus escritos, encarnada en figuras muy conocidas, como Ana Belén, María Asquerino... ¿Qué sentido tiene esta constante referencia a la mujer en tus artículos? ¿Es odio o amor?**

—Ni una cosa ni otra. La mujer tiene un poder alegórico extraordinario. Si yo utilizo a Ana Belén es porque representa a un tipo de mujer española —progre de los años setenta; y así—; Pitita Ridruejo representa a otro tipo —la señora bien, de Marbella, etc.—; y María



Asquerino es representativa de la mujer libre, bohemia, que se ha hecho a sí misma, de la mujer don Juan, que elige a sus hombres...

—**Pero ¿por qué tantos nombres propios en tus artículos? ¿Por calar más directamente en la trama social?**

—Sí, efectivamente. Lo que más sigue interesando al hombre es el hombre. Y yo creo que hay dos posibilidades de desarrollar una columna de periódico. Una es la tradicional, que consiste en partir de una idea y desarrollarla mediante reflexiones más o menos abstractas sobre esa idea, o sobre una persona. El otro procedimiento es el de complicar a esa persona en todo su contexto sociológico, con otras personas, con otras alusiones. Yo he optado por esta segunda posibilidad, por tratar al hombre o a la mujer en su contexto. Creo que eso se corresponde más con el sentido del periodismo.

—**Con la reciente muerte de Borges, se ha hablado bastante del asunto. ¿Era tan reaccionario como dicen?**

—Sí, pero eso aquí no importa; eso puede tener importancia en una tertulia política. En cuanto a su literatura, yo creo que el gran Borges es el ensayista y crítico literario. Estoy de acuerdo en que era un genio del idioma y de la inventiva, pero él quería hacer el cuento mágico de Poe cuando, en realidad, no pasó de ser el funcionario de Poe. Y ello por una razón: fabricaba los cuentos en un despacho y llevaba una vida apacible; Poe por el contrario fue un maldito, un hombre que amó intensamente. Pound contaba inocentemente que cuando le presentaron a Borges le dijeron que era un hombre brillantísimo, «hasta que —dijo— me di cuenta que sólo me hacía citas de tercera mano».

*En el pasado curso*

## Balance de «El estado de la cuestión»: dieciséis actos

Un total de trece conferencias, dos seminarios con especialistas y un coloquio con estudiantes constituyen el balance del ciclo «El estado de la cuestión» correspondiente al curso 85/86.

El ciclo «El estado de la cuestión» contó con la participación del sociólogo **Amando de Miguel** y de **Emilio Muñoz**, director general de Política Científica. Así mismo y en colaboración con la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, se organizó, durante el mes de diciembre, un ciclo de diez conferencias que, bajo el título de «Jornadas sobre Castilla-La Mancha y la CEE», se desarrolló en Albacete durante

**tres días consecutivos. José Bono**, presidente del Gobierno Regional, inauguró dichas jornadas.

En sus intervenciones del mes de octubre del pasado año, Amando de Miguel se refirió a los mitos de la sociedad española contemporánea, manifestando que «lo que entendemos por sociedad es, en parte, una construcción intelectual. Es también lo que se piensa de ella».

Por su parte, Emilio Muñoz, en su conferencia titula-

da «Investigación, ciencia y futuro», se expresó en los siguientes términos: «La política de actuación del gobierno en áreas prioritarias, que por el momento es limitada, ha permitido marcar unas pautas que demuestran que España no puede ser un lugar de inexperience en el campo internacional».

En cuanto a las jornadas sobre Castilla-La Mancha y la CEE, intervinieron en las mismas los siguientes ponentes: **Carlos Bastarreche**, **Modesto Ogea**, **Alberto Valdivieso**, **Jaime Cano**, **Carlos Fernández-Lerga**, **Juan Antonio Peredo**, **Miguel Ángel Moltó**, **Alfonso Anaya**, **Julio Viñuela** y **Crisanto de las Heras**.



### *Curso 86/87*

## Manuel Toharia abrió el ciclo

El científico y periodista **Manuel Toharia** fue el primer invitado del curso 86/87 en el ciclo «El estado de la cuestión». Bajo el título genérico de «La ciencia en los albores del siglo XXI», Manuel Toharia pronunció, los días 28 y 29 de octubre, dos conferencias. De su intervención en el ciclo se ofrecerá una información más detallada en el próximo número de este boletín.

Manuel Toharia nació en Madrid en 1944. Se licenció en Ciencias Físicas (especialidad física del Cosmos) por la Universidad Complutense. Profesor de Francés en la Escuela Central de Idiomas, fue funcionario del Instituto Nacional de Meteorología desde 1968 hasta 1975. Ha sido redactor científico de los diarios «Informaciones» y «El País», habiendo trabajado así mismo como meteorólogo y director de programas científicos en Televisión Española. Ha publicado nueve libros de divulgación científica. Desde 1982 es director de la revista «Conocer».

Sábado, 1		<p>► <i>Exposiciones.</i> «Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas». Treinta y dos aguafuertes realizados por <b>Manuel Boix, Juan Manuel Caneja, Ráfols Casamada, Luis Gordillo, José Hernández, Hernández Pijuán, Eduardo Arroyo, Canogar, Guinovart, Alfonso Fraile, Lucio Muñoz, Manuel Valdés, Darío Villalba, José Caballero, Juan Genovés y Manuel Mompó.</b> Lugar: Centro Cultural La Asunción. Hasta el 9 de noviembre.</p>
Lunes, 3	20'00 horas	<p>► <i>Concierto en ALBACETE.</i> Ciclo: «Música del siglo XX para dos pianos». Intérpretes: <b>Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius.</b> Obras de: Debussy, Ravel y Messiaen. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Jueves, 6	20'30 horas	<p>► <i>Concierto en VILLARROBLEDO.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Eulalia Solé y Judit Cuixart.</b> Obras de Mozart y Schubert. Lugar: Casa de la Cultura de VILLARROBLEDO.</p>
Viernes, 7	19'30 horas	<p>► <i>Concierto en ALMANSA.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Eulalia Solé y Judit Cuixart.</b> Obras de Mozart y Schubert. Lugar: Casa de la Juventud de ALMANSA.</p>
Sábado, 8	19'30 horas	<p>► <i>Concierto en HELLIN.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Eulalia Solé y Judit Cuixart.</b> Obras de Mozart y Schubert. Lugar: Salón de la Caja de Ahorros de Albacete en HELLIN.</p>
Lunes, 10	20'00 horas	<p>► <i>Concierto en ALBACETE.</i> Ciclo: «Música del siglo XX para dos pianos». Intérpretes: <b>Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga.</b> Obras de Poulenc, Fauré, Debussy y Milhaud. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Jueves, 13	20'30 horas	<p>► <i>Concierto en VILLARROBLEDO.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Miguel Zanetti y Fernando Turina.</b> Obras de Beethoven, Schumann, Dvorak y Brahms. Lugar: Casa de la Cultura de VILLARROBLEDO.</p>
Viernes, 14	19'30 horas	<p>► <i>Concierto en ALMANSA.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Miguel Zanetti y Fernando Turina.</b> Obras de Beethoven, Schumann, Dvorak y Brahms. Lugar: Casa de la Juventud de ALMANSA.</p>

Sábado, 15	19'30 horas	► <i>Concierto en HELLIN.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Miguel Zanetti</b> y <b>Fernando Turina.</b> Obras de Beethoven, Schumann, Dvorak y Brahms. Lugar: Salón de la Caja de Ahorros de Albacete en HELLIN.
Lunes, 17	20'00 horas	► <i>Concierto en ALBACETE.</i> Ciclo: «Música del siglo XX para dos pianos». Intérpretes: <b>Javier Alfonso</b> y <b>María Teresa de los Angeles.</b> Obras de Francisco Calés, Javier Alfonso y Joaquín Rodrigo. Lugar: Centro Cultural La Asunción.
Martes, 18	20'00 horas	► <i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Diálogo público entre <b>Carmen Riera</b> y <b>Montserrat Roig.</b> Lugar: Delegación Provincial de Cultura.
Miércoles, 19	20'00 horas	► <i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Conferencia de <b>Carmen Riera.</b> Título: «Escritura femenina, ¿un lenguaje prestado?» Lugar: Delegación Provincial de Cultura.
Jueves, 20	20'30 horas	► <i>Concierto en VILLARROBLEDO.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Josep Colom</b> y <b>Carmen Deleito.</b> Obras de Alfredo Casella, Rachmaninoff y Ravel. Lugar: Casa de la Cultura de VILLARROBLEDO.
Viernes, 21	19'00 horas	► <i>Exposiciones.</i> Inauguración de la muestra denominada: «Fondos artísticos de la Caja de Ahorros de Albacete». Conferencia de presentación a cargo de <b>Antonio García Berrio.</b> Están representados en la exposición los siguientes artistas: <b>Juan Amo Vázquez, Miguel Barnés, Ventura Cabañero Díaz, Enrique Cavestany, Abel Cuerda, José Félix, Juan José Gómez Molina, Angel González de la Aleja, Anthony Kvesitch, José Antonio Lozano, José María Martínez Tendero, Roberto Ortiz Sarachaga, Benjamín Palencia, José Pérezgil, Alfonso Quijada, Quijano, Rafael Requena, Juan Miguel Rodríguez, José Luis Sánchez y Carmen Sanz.</b> Lugar: Centro Cultural La Asunción. Hasta el 28 de diciembre.
	19'30 horas	► <i>Concierto en ALMANSA.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Josep Colom</b> y <b>Carmen Deleito.</b> Obras de Alfredo Casella, Rachmaninoff y Ravel. Lugar: Casa de la Juventud de ALMANSA.
Sábado, 22	19'30 horas	► <i>Concierto en HELLIN.</i> Ciclo: «Piano a cuatro manos». Intérpretes: <b>Josep Colom</b> y <b>Carmen Deleito.</b> Obras de Alfredo Casella, Rachmaninoff y Ravel. Lugar: Salón de la Caja de Ahorros de Albacete en HELLIN.



---

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

---

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

---

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALBACETE

---

