

I n f o r m a c i ó

N

---

# Cultural Albacete

---

abril 1987

---



13



17	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
18	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
20	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
22	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
23	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
25	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
26	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
27	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
28	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
29	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
30	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura
31	El arte de la escultura en la provincia de Albacete	Escultura

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:** «El jardín de la fuente que llora», óleo sobre lienzo de Ramiro Fernández Saus, uno de los componentes de la muestra «ARTE JOVEN 1986».



*Un año en la historia  
de una villa:  
Albacete 1524-1525*

Ensayo	● Ramón Carrilero Martínez: «Un año en la historia de una villa: Albacete, 1524-1525»	3
Arte	● Clausura de la muestra «Arte Joven»	17
	Félix Guisasaola: «Protagonistas de la crónica cultural de los ochenta»	18
	● La exposición de fauna albacetense, en la provincia	20
	Conferencia de José Antonio Valverde sobre la sierra de Alcaraz	
Música	● Fin del ciclo «Flauta española del siglo XX»	22
	Carlos José Costas: «De Halffter a Suso Sáiz»	23
	● María Rosa Calvo-Manzano ofreció un concierto de arpa	25
	El arpa a través de la historia	26
Literatura	● Intervención de Ana Rossetti en «Literatura Española Actual»	27
	Coloquio público entre Ana Rossetti y Luis Antonio de Villena	
	Selección de poemas	29
Teatro	● Gloria Fuertes, invitada en el mes de marzo	30
	● «Madame de Sade», de Yukio Mishima, se representó en Albacete	31

**L**A exposición fotográfica «Fauna de Albacete», que se clausuró en el Centro Cultural La Asunción el 22 de marzo, podrá ser visitada en la Casa de la Cultura de Villarrobledo hasta el día 5 de este mes. La muestra, compuesta por cincuenta fotografías en color realizadas por Antonio Manzanares, será presentada en Hellín el 9 de abril y, en Casas Ibáñez, el día 22 de este mismo mes.

Ramón Carrilero Martínez nació en Villarrobledo (Albacete) en 1935. Es Licenciado en Filosofía y Letras, sección de Historia, y Teología, por la UNED y la Pontificia Universidad de Salamanca. Profesor de Formación Religiosa en el Instituto de Bachillerato "Tomás Navarro Tomás" de Albacete y Tutor de Historia Medieval y Paleografía en el Centro Asociado de la UNED de la misma ciudad. Miembro de Número del I.E.A., de cuya sección de Bibliografía y Documentación es presidente.



## *Un año en la historia de una villa: Albacete 1524-1525*

Por Ramón Carrilero Martínez

**E**S cierto que si tuviésemos que simbolizar la mirada de la ciencia histórica sobre los acontecimientos de la vida de la humanidad con una fotografía, ésta se parecería más a una foto aérea que a la de un detalle. Y esto es lógico, porque la ciencia siempre busca sistematizaciones y esquemas generales. Pero la vida es algo mucho más sencillo, puntual y concreto; menudo y vulgar diríamos.

En este trabajo queríamos parecer nos más al fotógrafo de una película, que a base de fotogramas va enhebrando la historia de una villa en los lejanos tiempos del comienzo de la Edad Moderna: Albacete, la capital de nuestra provincia. No queremos inventarnos nada, seremos rigurosos con la información de las fuentes, y dejaremos a la imaginación del lector que monte el film. Vamos a buscar en las actas municipales del periodo que va desde septiembre de 1524 a septiembre de 1525, en las cuentas del concejo («cuentas de propios» las llamaban en el argot de la época) y en algún otro documento, y a tratar de dar unas instantáneas que nos sugieran algo de la villa. ¿Por qué 1524-1525?. Porque es el primer periodo que conserva íntegro un año de acuerdos municipales. Antes de esa fecha, sólo tenemos noticias aisladas del municipio. Puede parecer escasa la base documental para tamaño intento, pero cuando se trata de la historia de un pasado ya tan remoto, no se puede pretender encontrar demasiadas informaciones

periodísticas. Las noticias documentales hay que exprimir las como un limón, para sacar de ellas lo que pueden ser pistas y sugerencias, que permitan elaborar un armazón consistente de conocimiento del pasado. Tampoco podemos dejarnos llevar del prejuicio de que sólo se trata de documentación «burocrática», como diríamos hoy. Aquellos antepasados nuestros elaboraban su «documentación oficial» con un gracejo y una espontaneidad más cercana a la vida que a los fríos estereotipos del presente.

### Demografía de la villa

¿Cuánta gente vivía en Albacete por aquellos días?. No tenemos estadísticas, ni siquiera libros parroquiales o listas de impuestos de alcabalas de este año. Sin embargo, el 12 de diciembre de 1524 el ayuntamiento acuerda edificar un horno nuevo de pan “...pa que aviendo çiento e veynte vezinos acreçentados en el pueblo, el conçejo tenga libertad pa hazer otro mas de los que oviere”, pues existía la norma de que cuando la villa aumentaba en 115 vecinos se había de edificar uno nuevo. El horno, después de varias opiniones se construirá en un solar de Bartolomé Sánchez Romero, que costará 10.500 maravedís, amén de los materiales y de la madera que se trajo de Tobarra, al parecer en la calle que iba desde la plaza a las casas de los herederos de Alonso de Villanueva. En abril de 1525 el concejo andaba empeñado en estos menesteres. Precisamente a mediados de ese mismo mes se avencindan once nuevas familias, que para hacerlo han de ser avalados por vecinos, que hacían de «fiadores». Por otra parte, cuatro años más tarde el 11-V-1528 la emperatriz Isabel de Portugal, señora a la sazón de Albacete, atendía la petición del concejo de acrecentar la dehesa del ganado del carnicero, por que la villa “...*agora es de mas de myll vezinos*” (1). Tomás González afirma también que en 1530 Albacete tenía 1050 vecinos pecheros (2). Así pues, multiplicando, según los expertos, esta cifra por el coeficiente 4 tendríamos una población aproximada de 4000 habitantes.

### Organización del municipio

El 29 de septiembre de todos los años, día de San Miguel, tenía lugar el relevo de «oficiales» del ayuntamiento. Se consideraban cargos sujetos a elección, entre un total de 33 hombres («la rueda

(1) CARRILERO MARTINEZ, Ramón: *Libro de los Privilegios de la villa de Albacete (1533). Estudio paleográfico y diplomático*, Albacete 1983, pág. 336.

(2) GONZALEZ, Tomás: *Censo de población de las provincias y partidos de la Corona de Castilla en el siglo XVI*, Madrid 1829, pág. 75.

de los oficios»), los dos alcaldes ordinarios, los seis regidores, los dos jurados y el alguacil. Este año los oficios han recaído en Francisco de Vicen Pérez y Herrando de Ubeda como alcaldes; Antón Sánchez de Munera, Cristóbal de Munera, Martín de Cantos, Manuel de Alcañavate, Francisco Jiménez y Ginés Marco como regidores; Francisco de Buenache y Francisco Helipe como jurados. El alguacil será Pedro Cañavate. La reunión de elección tiene lugar en la cámara de Santa María de la Estrella del mismo ayuntamiento. Se seguirá el ritual acostumbrado. La frescura del texto se parece más a una vieja crónica que a una estereotipada acta municipal:

*“...los dichos sennores ofiçiales dixeron que, guardando la buena costunbre que se suele tener en el echar de los ofiçios tal dia como oy, estando juntos y con vna concordia, hizieron llamar vn mochacho, el qual es hijo de Anton Martynez de La Gineta, defunto, que dizen que se dize Gines, e hizieron onze suertes escritas en papel, y en cada vna dellas pusieron vn nonbre de las personas que avian de entrar en los dichos ofiçios. E el dicho nonbre lo cubrieron de çera, e los echaron en vn baçin que estava mas de medio de agua. E asy, nadando por encima, e tenyendo el dicho baçin el dicho bachiller Cantos en las manos alto, el dicho Gines saco primero pa el alguazil vna suerte, e pa alcaldes dos, e pa rregidores seys. E quando vino a los jurados abaxo el dicho baçin, e de alli sacaron dos suertes pa jurados...”* (3).

Con chispeante expresión se nos dice que todos juraron su oficio «en el baçin». Después el pregonero público, Antequera, llama a los elegidos Alcaldes de la Hermandad por los oficiales salientes (Andrés de Cantos y Mateo Sánchez de Alcalá), uno por los hidalgos y otro por los «pecheros» (4), para que juren sus cargos ante los nuevos oficiales. El acto termina con la entrega de las varas de la justicia. La de los alcaldes de la Hermandad y Ordinarios se distinguían por su brillo.

A primeros de octubre el nuevo ayuntamiento procede al nombramiento del personal administrativo, que también tenía una duración anual: el carcelero, Pedro Cruzado, con 5000 maravedís de sueldo anual, más exención de tributos (excepto alcabala) y vivienda en el mismo edificio de la cárcel. El escribano del concejo (secretario del ayuntamiento diríamos hoy) será Gonzalo de Huete con 12 ducados al año. Todos los salarios eran satisfechos «por

(3) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 29-IX-1524.

(4) Eran llamados así por ser los que pagaban los impuestos.

tecios» cada cuatro meses. El asesor del concejo para asuntos jurídicos y pleitos es el bachiller Francisco de Cantos con 4500 maravedís al año. De hecho seguirá siendo asesor después durante muchos años. Como mayordomo o administrador de fondos se elegirá a Francisco de Villena por 7000, y 2000 más por ejercer de procurador en causas y pleitos del concejo. Los Alcaldes de la Hermandad elegirán un cuadrillero cada uno, a los que debían pagar de los derechos que cobraban. Mateo Sánchez presentará al sastre Ginés García, que jurará el cargo ante los oficiales, siempre con la presencia al menos de dos vecinos como testigos. Aquellos le dan *“el poder conplido”*. Aún cuando se toma como pregonero y corredor a Antequera, con un salario de 11 ducados anuales (aparte podría cobrar un maravedí por cada pregón que le encargaran), dos meses más tarde es despedido, sin que sepamos la causa, y se le sustituye por Pedro Serrano.

Otra interesante atribución de los oficiales concejiles era la elección de veedores o inspectores de los distintos oficios o gremios existentes en la villa, a propuesta al parecer de sus miembros. Los veedores de los tejedores serán Gonzalo Reboloso y Benito Ruiz, zahonero. Los de los tintoreros, Andrés de Moguer y Martín de Cotillas. Los perailles tendrán a Juan García Ballesteros y a Juan de Poveda (el hierro lo entregan a Benito Martínez de Poveda). Todos ellos juran ante los oficiales con los testigos y seguramente según fórmulas prefijadas, que decía alguno de los oficiales, y ellos respondían «amén». El hecho de que sólo se nombren veedores de oficios relacionados con la industria de los paños, nos indica que, con las necesarias matizaciones, Albacete tenía más desarrollado este gremio que cualquier otro. Otros nombramientos más puntuales, que cobraban por cada intervención que hacían, era el de los apreciadores de «panes y viñas», que actuaban en la apreciación de daños causados en sembrados o viñedos. Este año lo serán Alonso Cortés y Martín Çizias. Habrá que esperar al mes de agosto de 1525 para que el concejo contrate los servicios de un «físico» (médico) de Almansa, que según todas las informaciones es «bueno», y que vendrá con tal que le den casa. El ayuntamiento le dará 2000 maravedís para una casa. Como albeitar (veterinario) y herrador, para cinco años, se ofrece Juan Velasco, que quiere venirse a la villa. El concejo le ofrece sólo 5 ducados, porque no se le puede dar más. Corría mediados de septiembre de 1525. Con relación al bachiller de Gramática (Ferrando de la Cuesta) se expresan en estos términos:

*“...por tiempo de dos annos primeros syguyentes, que coren desde oy dya (25-VIII-1525) fasta ser conplidos, para*

*que muestre el arte de gramatica en esta villa a los hijos de los vezinos que lo quisieren deprender (sic), e otras personas que se ofreçieren, con tanto que los estudiantes le an de pagar lo que con el se yqualaren. E, demas de aquello, que el dicho conçejo le da pa ayuda de vna casa, en que biua, cada vn anno tres myll e quynyentos maravedis, pagos por sus terçios del anno... que en quanto a los derechos conçeçiles, en nonbre del dicho conçejo le fazen franco de todos ellos, çebto de la alcauala, que es derechos de sus magestades” (5).*

En el mes de julio y agosto, en plenas tareas de la recolección y ante la proximidad de la vendimia, una villa típicamente agrícola como Albacete, nombra guardas de sembrados y viñas. Serán Diego Navarro para las viñas del pago del camino de Chinchilla, la Hoya de los Perales y la Hoya de Carrelero; a Herrando Rangel para el pago Nuevo de los majuelos del camino del Acequión, así como de la Dehesa de los Prados. De hecho, las penas o multas de la dehesa eran arrendados anualmente y este año lo hacían a Antonio Vizcaíno, avalado por Benito Ruiz. Ningún arriendo concejil se concedía sin el «fiador» correspondiente. Juan de Valdemoro guardará el paguillo del Cerro la Huerta, y Mingo García todo el pago de la dehesa, a la derecha del camino de Jorquera.

Este año ha tocado el relevo del gobernador del Marquesado de Villena. Representará al poder real el Licenciado Andrés Gutiérrez. A finales de marzo de 1525 se presenta en la villa con todo el ceremonial acostumbrado: el escribano lee ante los oficiales la provisión real del nombramiento; cada oficial la toma en sus manos, la besa y la pone sobre su cabeza en señal de acatamiento; el gobernador presta juramento y presenta a su «fiador» (en este caso a Pedro Cañavate el Mozo, vecino de Albacete), que se obliga con persona y bienes a que el gobernador hará “*juicio de residencia*” y que pagará y cumplirá todo aquello a lo que estuviese obligado. En realidad, esta formalidad era meramente protocolaria, pues inmediatamente se dice: “*el dicho sennor governador se obliga a sacar a paz e a saluo de la dicha fiança al dicho Pedro Cannavate, asy antes del danno rrequerido conmo despues*” (6). Después coge las varas del corregidor y alguacil mayor y de los alcaldes ordinarios y alguacil del concejo y se las devuelve, reconociendo que las tienen por derecho del concejo. Nombra Alcalde Mayor al bachiller Peñaranda, allí presente, y al licenciado Segundo, a la

(5) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 25-VIII-1525.

(6) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 25-III-1525.

sazón en el partido de Cuenca. Posteriormente, a primeros de julio de 1525, se presenta a otro Alcalde Mayor, el bachiller Campo, sin que tengamos noticias de los anteriores.

Se nombraron en la visita alguaciles mayores: Juan Medina y Baltasar de Villegas (en septiembre el alcalde mayor cambiará el suyo por Juan de Mizlata). Cumplidos los trámites de presentación, el gobernador inicia su visita oficial. Lo primero es comprobar si el ayuntamiento tiene los libros oficiales obligados: las Siete Partidas del Rey Sabio, las Pragmáticas reales, el Fuero (¿Real?) y las Ordenanzas Reales. Manda comprar las Ordenanzas Reales y el Fuero, que al parecer no se tenían, también las Leyes de Toro y las Pragmáticas de los Paños, así como hacer un banco, en forma de atril, para guardarlos, sujetos con cadenillas.

Además urge el cumplimiento de la norma de no circular con armas por la calle pasadas las nueve de la noche, so pena de prisión, siempre que no se vaya o venga de las aldeas propias. También insiste en lo de la multa a los oficiales que no asistan a las reuniones ordinarias del concejo (3 reales = 102 maravedís).

Por otros años sabemos que el gobernador aprovechaba su visita para inspeccionar los mojones del término de la villa, especialmente cuando surgían conflictos con otras villas limítrofes.

## Problemas de la villa

### 1. *El fantasma de la epidemia de peste*

Estamos en años de epidemia, con la psicosis que ello debía crear en la población. El 15 de octubre de 1524 se describe con realismo y detalle lo que era la situación y las medidas que se tomaban:

*“...estando en el dicho ayuntamiento platicaron sobre rrazon que en esta villa ay quatro puertas preñçipales, e las dos de ellas son muy perjudiçiales: que es la de la mançebia, porque alli todos los forasteros que vienen de fuera, pero avnque no los dexan entrar en la villa, se van a la mançebia. E, estando alli, van muchas personas del pueblo, e partiçipan con ellos, de lo qual puede venyr mucho danno. E, asy mysmo, la puerta que esta cabo casa de Martyn de Cantos e Pedro Sanchez Helipe, ay sospecha que en la casa de Juan Maestro e de otros vezinos de la dicha casa an falleçido çiertas personas de pestilençia, e que la cavsa no seria rrazon de dar puerta por alli, porque muchas mugeres van por la dicha puerta a lavar a la huerta de Juan Maestro, e an de partiçipar con las casas sospechosas, de manera que de de alli puede venyr mucho danno al pue-*

blo. E que son paresçeres de los dichos sennores ofiçiales que no se abra mas de la puerta del camyno de Chinchilla y la puerta de la calle de la Feria... e dixeron, que por quanto ay fama publica que en esta villa an muerto algunas personas de pestilença, e por ser mal contagioso, fizieron llamar al bachiller Diego Lopez, fysyco, vezino desta villa, para que de rrazon de lo que sabe e a visto de la dicha enfermedad, e tomar su paresçer de lo que pa ello se deue proueher.

...el dicho bachiller Diego Lopez, despues de auer platicado sobre la dicha enfermedad, dixo quel a visto a Françisco de Alcaraz, que estava herido de pestilença, e le suçedio un carbundo, de lo qual es fallaçido esta noche proxima pasada. E, asy mysmo, que un hijo de la de Juan Maestro, hortelano, vyno de Chinchilla, e que, en vynyendo, murio. Y en su casa estovo enferma otra hermana suya, e llego a punto de muerte... que este Françisco de Alcaraz... biuya pared en medio de la dicha casa de Juan Maestro... que, asy mysmo, esta semana a muerto el cofrero, ques çerca de la casa suso dicha. E que ayer fallaçio vna hija de Pedro Alonso, que vyno de la heredad de San Pedro de Matillas, donde an falesçido (sic), sgund fama publica, çinco personas del mal de pestilença... que su paresçer es que se deue aprouechar e rremedyar luego con toda diligençia. E jurolo en forma de derecho...

E luego, los dichos sennores alcalde mayor e ofiçiales, juntamente con el bachiller Françisco de Cantos, su açesor, proueyeron lo syguyente... mandaron que salga la de Juan Maestro e sus hijos, la muger del dicho Françisco de Alcaraz e todos los de su casa; la de Maestre Pedro, cofrero, e todos los de su casa; e Elena Diaz, partera, e Françisco Martinez Talon e su casa... porque los suso paresen estar enfermos de la dicha enfermedad, e pa que no anden en el pueblo en partiçipar con nadie, e que salgan desta villa e sus arrabales, e quel conçejo prouea luego de madera e fagan choças donde se abieten en lugar donde les paresçiere ser mas syn perjuyso...'' (7).

Generalmente se les tenía, al menos un mes alejados y sólo se reintegraban a la vecindad del pueblo previo juramento de no haber tenido relación alguna con apestados. Además, entre otras medidas profilácticas, estaba poner guardas en las puertas de la villa,

(7) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 15-X-1524.

a cuenta de los vecinos del barrio (500 maravedís al mes), que se mantenían abiertas solamente desde las cinco de la mañana a las ocho de la tarde. Se prohibía ir a Chinchilla, so pena de 2000 maravedís de multa. Por otra parte, la vigilancia de los portillos y la llave de los mismos se pone bajo la responsabilidad directa de algún vecino de garantía, con expresa prohibición de no dejar pasar forasteros. El mes de noviembre de 1524 se despertó una verdadera psicosis de protección de la villa contra este invisible jinete del Apocalipsis. Sólo a primeros de enero, se mandan abrir de nuevo las puertas a todo el mundo y se retiran los guardas, pero se prohíbe derribar ninguna puerta de las construidas a todo alrededor del pueblo y abrir portillos sin licencia. El pregonero tuvo trabajo para tener informados a los vecinos.

## 2. Escasez de alimentos

La escasez de alimentos hace referencia, sobre todo, a las cosechas de cereales y vino, con los problemas y abusos que comportaba. A mediados de diciembre el concejo se expresa en estos términos:

*“Este dia los dichos sennores ofiçiales dixeron que por quanto en este presente anno ay mucha neçesydad de vyno en esta vylla por se aver cogido muy poco en la dicha villa. E a esta causa de fuera parte se trae mucho vyno a la rred desta villa, e alli se fazen muchas encubiertas, que muchos vezinos e abitantes e otras personas desta villa conpran vino en la dicha rred pa lo tornar a rrevender a los dichos vezinos a mayores presçios que lo conpran. E sy las tales personas non lo conpraren, valdria a menos presçio el dicho vyno, porque los que lo trahen, pa despachar e no estar detenydos, lo harian mas barato. Por tanto, proueyendo sobre lo suso dicho, mandauan e mandaron que de aquy adelante nynguno sea osado de conprar, nyngun vezino nyn abitante, nyngun vyno que se venga a vender a esta vylla pa lo tornar a vender, so pena que el que lo contrario fiziere, pierda el vyno, que asy conprare, e sea la terçia parte pa las obras publicas desta villa e la otra terçia parte pa el acusador que lo acusare, e la otra terçia parte pa el juez que lo sentençiare. E mas, que sea desterrado desta villa por tanto tienpo quanto fuere la voluntad del dicho conçejo. E mandaronlo pregonar publicamente porque venga a notiçia de todos...”* (8).

(8) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 19-XII-1524.

También los carniceros de la villa serán requeridos por irregularidades en el peso y servicio de la carne (9). El hecho de que la cosecha de trigo de 1525 sea buena, será un respiro, pues la harina bajó y la libra de pan cocido se vendía a 3 blancas (1,50 maravedís).

### 3. Los pleitos

Una de las mayores sangrías para las ya castigadas arcas del concejo serán los gastos de los pleitos, que tanto el ayuntamiento como los particulares mantenían con otras villas, en especial con la ciudad de Chinchilla. En enero de 1525 se expresan en esta forma:

*“...dixeron, que por quanto la çibdad de Chinchilla a moydo, e cada dya mueve, muchos pleitos contra el conçejo e vezinos e moradores desta villa sobre las heredas que los vezinos desta villa tienen e posehen en los terminos de la dicha çibdad, e porque sy la villa non los defendiere, seria causa de se despoblar. E, asy por esto conmo por otras cosas conplideras al dicho conçejo, acordaron que Antonyo de Quesada vaya a la çibdad de Granada con cartas del dicho conçejo pa los letrados, que alli tiene, pa que se sygan e fenescan las causas, e no se queden yndefensos. E mandaron que luego parta y este alla pa solicitar los dichos pleitos y pa que ayen efecto”* (10).

En el ejercicio de este año los gastos documentados ascienden a más de 39.000 maravedís, sólo en viajes a la Chancillería de Granada, a Chinchilla o a la Corte, así como el pago de los letrados. Al parecer, uno de los principales pleitos pendientes en Granada era el de Herrando de Alfaro y su mujer con la ciudad de Chinchilla. A nivel de primera instancia tenemos con Hellín el del abrevadero de Isso. Gonzalo Ruiz, Antonio de Quesada y Francisco de Villena tendrán a su cargo las gestiones entre la villa y los letrados, bien como procuradores o solicitantes de causas.

### La hacienda municipal

¿Cuáles eran los ingresos de las arcas municipales?. ¿En qué se gastaba el concejo los dineros?. Preguntas que siempre son curiosas, y que en todas las épocas han condicionado la vida de los municipios, al menos en sus realizaciones externas. Vamos a dar una panorámica general de la situación de la hacienda del ayuntamiento albacetense en este año que recorremos.

(9) I.c. Acta 6-V-1525 y 16-IX-1525.

(10) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 19-I-1525.

Podemos considerar los ingresos del mismo divididos en dos grandes bloques: los fijos y los esporádicos o circunstanciales. Incluso, entre los primeros, aquellos que quedaban como fondo de sus «propios» (11), y los que eran remitidos a la «cámara y fisco real» en forma de «subsidios» o «importe de multas». Los ingresos fijos se nutrían de: las rentas subastadas en pública «almoneada» (escribanía, almotazanía, correduría, sisa vieja, caballería de sierra, bulla, mesón de la mancebía, penas de la dehesa de los Prados o de la Acequia), censos o alquileres (de hornos, tiendas, de los molinos de la Alcantarilla y Nuevo, estos últimos en especie). Entre los ingresos esporádicos cabe citar: las cabezas de ganado después de celebrar las «mestas» (los llamados «mostrencos»), así como la venta del estiércol de los corrales mesteños, igualas de vecinos por diversos conceptos, ventas de solares y tierras del concejo, permisos de ventas de heredades a particulares, tanto de Albacete como del lugar de La Gineta, sentencias favorables a la villa en pleitos de pagos o pagos atrasados... Si nos fijamos, nos daremos cuenta que no eran demasiados los capítulos fijos que permitieran fundamentar un amplio presupuesto. No era extraño el ejercicio en que el ayuntamiento no tuviera que acudir a empréstitos entre algunos particulares o a una derrama entre los vecinos para enjugar su déficit.

De los gastos cabe decir lo mismo. Existen gastos fijos y aleatorios. Entre los primeros se cuentan: salarios del carcelero, del mayordomo del ayuntamiento, del escribano o secretario del concejo, del asesor jurídico, del pregonero y corredor, del bachiller de gramática, que venía a ser como el maestro de enseñanza primaria del pueblo, de los oficiales del concejo (una cantidad simbólica), de los repartidores del padrón, del inspector de las obras públicas, sueldo del gobernador del Marquesado de Villena, amén de ciertas obras o actos religiosos y de beneficencia (hospitalero del hospital de pobres de San Julián, de la procesión y fiesta de San Jorge, de tañer las campanas la noche de Santa Agueda), de obras públicas (podrá ser mayor o menor cada año, según la envergadura de las mismas). Entre los gastos circunstanciales, por ejemplo este año, destacamos: arreglo y vigilancia de puertas de la villa con motivo de la epidemia de peste, pleitos a distintas instancias, arreglo y cerramiento de tapias preventivas de la peste, devoluciones de cobros indebidos en padrones («malparados» en el argot técnico de la época), gastos del prorrateo de la Junta de pueblos del Marquesado de Villena del Obispado de Cartagena, celebrada en Corral

(11) Así se llamaban los fondos propiamente municipales empleados en gastos del municipio.

Rubio (12), obras públicas (como la construcción de un horno de pan nuevo), por matanza de crías de lobos (lechigadas) en los términos propios o comunes de la villa, pagos atrasados de obligaciones de Albacete en la guerra de las Germanías, prometidos por «pujas a la baja» en subastas de almoneda, como por ejemplo la taberna del aceite...

Los ingresos totales del municipio, con el importe de la recaudación del servicio real ordinario incluido, montaron 751.568 maravedís, más las 428 fanegas de trigo y 7 celemines de la renta en especie de los molinos del concejo. Los gastos, incluido también el importe del subsidio real subieron a 842.631'50 maravedís, más 350 fanegas y 8 celemines de trigo, lo que da un desfase de 91.063'50 maravedís en dinero. Parte de ese desfase se debió a que el servicio de sus magestades hasta 1524 estaba fijado en 565.000 maravedís anuales, y por esta cantidad se recogió, pero, cuando ya estaba reunido; llegó la provisión real con una subida de 26.250 (591.250), que ocasionaría un déficit en las cuentas, pues dicha diferencia tuvo que pagarla de inmediato el ayuntamiento de sus «propios». Con todo, y a pesar de esta circunstancia imprevista, el desfase hubiera subido en el ejercicio a más de 65.000 maravedís. Alta suma para un municipio de la época, sin un excesivo patrimonio propio. La hacienda con sus problemas seguirá siendo, como siempre, una losa pesada para los vecinos.

Para evitar sorpresas en el servicio real, como la de este año, el ayuntamiento, con la opinión favorable del gobernador, casi a últimos de julio de 1525, decide «encabezar» la villa por los tres años siguientes.

A título curioso digamos que el gobernador costaba al municipio 18.710 maravedís al año; el mayordomo cobraba 9000 al año, los oficiales 100 maravedís cada uno, de forma simbólica (11.000 en total), la atención y cuidado del reloj se ponía en 2400; el asesor jurídico se llevaba 4500 y otro tanto el escribano. El inspector de las obras públicas 2000. Ya hicimos mención de la sangría que suponían los endémicos pleitos. Definitivamente, puede afirmarse que los gastos improductivos y por «cuenta corriente», que se diría hoy, ya atenazaban a pueblos y ciudades en Castilla en los comienzos de la Edad Moderna.

### **Obras públicas y adecentamiento de la villa**

Este año las obras públicas decididas, emprendidas o realizadas por el ayuntamiento albacetense fueron: la construcción de

(12) En el volumen del Congreso del Señorío de Villena, celebrado en Albacete el otoño pasado por iniciativa del I.E.A., ya en prensa, habrá algunos estudios sobre dichas juntas y su interés.

una carnicería en la plaza y un horno de pan nuevo, saneamiento de algunas zonas de estancamiento de agua cercanas al convento de San Francisco, arreglo del empedrado («adobamiento» era llamado) de calles, se regula con ordenanza la limpieza de las calles, se compran algunos solares para ensanchar calles, y se regula la edificación indiscriminada de casas; se exige, por parte del gobernador, un arreglo de los caminos de acceso a la villa, y el concejo, por su parte, decide hacer unos soportales en la fachada de la casa-ayuntamiento. De este edificio, que había sido levantado pocos años antes, se dice:

*“...que por rrazon que esta casa del ayuntamyento es muy buena, e tal que en mucha parte de este rreyno no ay otra tal, e que pa que sea mas suntuosa, acordaron juntamente con el dicho sennor governador que se fagan vnos corredores delante de las ventanas de las dichas casas del ayuntamiento, e pa ello se llame maestro que de la horden de que manera se a de fazer, y se ponga en almoneda, pa el que tomare cargo de fazer la dicha obra no faga fravde ny colusion de nynguno al dicho conçejo”* (13).

El nombramiento de Juan de la Barranca como inspector de obras del ayuntamiento implica una clara preocupación urbanística en los oficiales que rigen el municipio este año.

Se tiene también la intención de construir una nueva «casa de tercias», en la casa de Juan Quesada. Un año, como puede verse pródigo en proyectos y realizaciones, que justificaría en parte el déficit de la hacienda municipal.

### Noticias relacionadas con la vida religiosa

A primeros de junio de 1525 se dice que se ha terminado la capilla mayor de la iglesia de San Juan, y el concejo manda a Ortiz Pérez, maestro de obras, que no quiten los andamios para que el maestro que venga a apreciarlas lo pueda hacer (14). Ya a últimos de mayo el ayuntamiento había sugerido al vicario de la villa que se repartieran tres libras de salitre y una de altrevite para que los escopeteros hagan pólvora para las «alegrías», por haber finalizado esta obra.

A primeros de noviembre del año anterior el ayuntamiento

(13) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 12-VII-1525.

(14) Sobre la iglesia-catedral de San Juan Bautista de Albacete cf. GARCIA-SAUCO BELEN-DEZ, Luis G.: *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete*, Albacete 1979 y SANTAMARIA CONDE, Alfonso: *Noticias del siglo XVI sobre el Templo de San Juan Bautista de Albacete*, Al-Basit n.º 13, enero 1984, pág. 73-85.

mantuvo discrepancias con el Obispado de Cartagena por el asunto de querer reducir el número de beneficios de San Juan de tres a uno. Esto obligó a viajes a Murcia del mayordomo, y, por fin, el 21 de diciembre se soluciona el asunto a favor de quedar tres clérigos (15).

Con motivo de las victorias de Carlos V sobre los reyes de Francia y de Navarra el ayuntamiento acuerda con los clérigos y frailes una procesión general solemne. En ella irían escopeteros y ballesteros y se llevarían las *"tocas que se tienen para dichas alegrías"*. Corría mediado el mes de marzo de 1525.

El municipio ayudaba, como era costumbre en las villas vecinas, a los predicadores, en este caso del monasterio de San Francisco, porque *"tengan cargo de predicar"*, especialmente en Cuaresma, pues *"es harto bien pa la salud de las anymas de los vezinos e moradores e abitantes desta villa"*. Eligen al guardián del monasterio, que lo había pedido, porque *"es persona de buen exemplo"* (16).

También en la tradicional fiesta y procesión de San Jorge a la ermita de Santa Cruz se ofrecía una comida a los clérigos y abades. Este año el menú estuvo compuesto de: carnero, un cabrito, una libra de tocino y tres arrobas de vino. En total 448 maravedís (17).

Eran frecuentes los predicadores ambulantes de cofradías y los clásicos «buleros» (predicadores y recaudadores de la Bula de Cruzada), que eran un gravamen no pequeño para los bolsillos de los villanos. Este año el cobrador de las bulas es Herrando de Ruiñeñor (en nombre de Lope de Cuéllar). El concejo le da posada y la ayuda que necesite. A principios de junio *"...presentose ante los dichos sennores del conçejo, en el dicho ayuntamyento vn hombre que se dixo por nonbre el bachiller Juan Sazedon, predicador de la casa de Nuestra Sennora del Rrosario, que se dize San Julian del Monte, e presento vna prouysyon de sus magestades e vna carta del prouysor de Cartajena, por lo qual dan liçençia e facultad pa que se predique vna confradia (sic) de la Sennora del Rrosario, e non le perturben... etc"* (18).

Noticias nada extrañas en una sociedad de tinte rural-agrario, en la que la vida religiosa y municipal se entremezclan en una ósmosis inseparable.

(15) cf. AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 21-XII-1524.

(16) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 10-III-1525.

(17) AHP Albacete, *Municipios*, Libro 223, Cuentas de propios del año 1524-25.

(18) AHP Albacete, *Municipios*, Caja 243, Acta 3-VI-1525.

## El lugar de La Gineta

Se consideraban como «lugar» (aldea, diríamos hoy) aquellas entidades poblacionales pequeñas, que dependían administrativa y jurídicamente de una villa. La Gineta lo era de Albacete. Su dependencia se traducía en una serie de servidumbres, como tener que confirmar el ayuntamiento de Albacete las elecciones de los alcaldes, regidores y demás cargos de la oficialía concegil. Así, el 9 de octubre de 1524 el alguacil de La Gineta, Diego Alonso, jura su cargo ante los oficiales albacetenses, que le dan el poder. Y a mediados de noviembre se pone en conocimiento del ayuntamiento que La Gineta lleva en sus multas de la dehesa más de lo que está mandado en las ordenanzas de la villa de Albacete, a las que estaba sujeta. Y en diciembre se autoriza a Antón Sevilla que por haber muerto su padre, Pedro Sevilla el Mozo, uno de los veinte vecinos francos del lugar, al ser el hijo mayor, goce del mismo estatuto de vecindad (19).

## A modo de conclusión

Estas instantáneas fugaces e inevitablemente incompletas han pretendido acercarnos y familiarizarnos con el pasado lejano de nuestra villa, que poco a poco iría creciendo y madurando hasta llegar a ser un día capital sobresaliente en esta llanura de siempre, cantada por la voz cualificada y profética del poeta:

“Por esta Mancha —prados, viñedos y molinos—  
que so el igual del cielo iguala sus caminos,  
de cepas arrugadas en el tostado suelo  
y mustios pastos como raído terciopelo;  
por este seco llano de sol y lejanía,  
en donde el ojo alcanza su pleno mediodía  
(un diminuto bando de pájaros puntea  
el índigo del cielo sobre la blanca aldea,  
y allá se yergue un soto de verdes alamillos,  
tras leguas y más leguas de campos amarillos),  
por esta tierra, lejos del mar y la montaña,  
el ancho reverbero del claro sol de España  
anduvo un pobre hidalgo ciego de amor un día  
—amor nublóle el juicio; su corazón veía—.

(ANTONIO MACHADO. *CAMPOS DE CASTILLA*)

(19) Para comprender esta situación peculiar de La Gineta podrá consultarse mi comunicación en el Congreso del Señorío de Villena, antes mencionado, donde ofrezco documentación sobre el tema.

*Se exhibió, durante el mes de marzo, en el Museo de Albacete*

## Clausura de la muestra «Arte Joven»

Del 6 al 29 de marzo ha permanecido abierta al público, en el Museo de Albacete, la exposición denominada «Arte Joven», sexta de las presentadas en este curso por Cultural Albacete. Cincuenta obras, realizadas por otros tantos artistas españoles, componen la muestra.

«Arte Joven» se inauguró el pasado 6 de marzo en el Museo de Albacete, corriendo la presentación a cargo de Félix Guisasola, crítico de arte y director técnico de Artes Plásticas del Instituto de la Juventud, entidad dependiente del Ministerio de Cultura que confeccionó la exposición. Es ésta la sexta muestra presentada, en el presente curso, por 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.

En la exposición están representados los siguientes artistas: José Luis Albelda, José Francisco Aranda, Santiago Arranz, Chiti Ayuso, Maribel Bacardit, Angel Bofarull, Francisco Bonilla, Mercè Botey, Jordi Canudas, Tono Carbajo, José Carretero, Andrés Cobo, Margarita Cortés, Cuni Bravo, Manuel Dimas Salamanca, Begoña Egurbi-de, Mareta Espinosa, Andoni Euba, Ramiro Fernández Saus, Seve Flores, Carles Garró, Alfredo García Reuelta, Alberto Ibáñez, Pilar M. Insertis, Pello Irazu, Trinidad Irisarri, Jordi Jové, José M.<sup>a</sup> Larrondo, Jesús M.<sup>a</sup> Lazkano, Lomarti, Manuel

Macías, Nuria Manso, Martínez Arroyo, Martínez de la Colina, Lita Mora, Felicidad Moreno, Parra Boyero, Vicente Pastor, Pérez Llacer, Charo Pradas, Jesús Ramos, Pedro Rovira, Pep Sallés, Angeles San José, Sánchez Rubio, Oscar Seco, Jesús Alfonso Sicilia, Lorenzo Valverde, Iganacio van Aerssen y Santiago Vera.

En septiembre del pasado año, Cultural Albacete abrió el curso con una antológica de óleos, dibujos y grabados de José Hernández. A ésta siguieron una muestra de obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas y otra realizada con fondos artísticos de la Caja de Ahorros de Albacete. Más recientemente, se clausuró una exposición de holo-

grafía y, entre el 20 de febrero y el 22 de marzo pudo visitarse una muestra fotográfica sobre la fauna de Albacete.

La exposición intenta establecer, con el máximo rigor posible, la oferta artística de los jóvenes, presentando una amplia información en este terreno a las distintas instancias culturales. Por otro lado, y según Josep M.<sup>a</sup> Riera Mercader, director del Instituto de la Juventud, la exposición plantea la necesidad de un cambio estructural en la medida en que la sociedad se va percatando de que el arte joven, por su volumen, su potencialidad y su carácter experimental, no puede ser absorbido en su totalidad ni reducido por la circunstancia de estas muestras.



**Félix Guisasola:**

## «Protagonistas de la crónica cultural de los ochenta»

Establecer un balance sobre el arte joven encuentra su justificación más inmediata en la proliferación de actividades e iniciativas que, tanto en el terreno de las artes plásticas como en otras esferas de la creación, llevan la etiqueta de «arte joven». Esta proliferación, cualquiera que sea la interpretación que merezca, responde sin lugar a dudas, y de forma concreta en las artes plásticas, a una auténtica eclosión de jóvenes creadores. Pero el fenómeno del «arte joven» no sólo encuentra su apoyo más sólido en lo elevado de su número, también se pueden rastrear otras características artísticas, sociológicas e, incluso, estéticas que muy bien pueden hacer de él —si no lo es ya— uno de los protagonistas de la crónica cultural de la década de los ochenta.

En el deseo de perfilar el término «arte joven» en nuestro ámbito, llama la atención incluso de forma más llamativa que el mismo hecho de su proliferación, la dificultad para identificarlo artísticamente, esto es, dotarlo de un contenido estilístico. En cualquiera de las muchas exposiciones o actividades que protagonizan los jóvenes artistas plásticos se advierte que conviven en pie de igualdad actitudes artísticas muy diferentes, al menos en su apariencia formal. Sin ir más lejos, basta repasar la «Muestra de Arte Joven». Por otro lado, no ca-

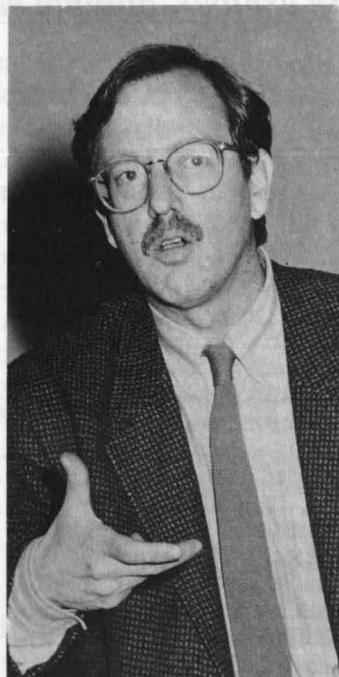
be pensar que esa heterogeneidad se deba a los criterios con los que se conciben las actividades, pues la ausencia de esa pretendida unidad artística también se aprecia en aquellas otras actividades que por su concepción o por lo reducido del número de artistas debería o podría haberla tenido.

Pero no sólo es la indeterminación estilística el único motivo que impide precisar conceptualmente el término. En «arte joven» se dan también ambigüedades que facilitan un uso indiscriminado.

La sustantivación («artejoven») no parece el camino más indicado. De ser así, se le estaría concediendo algún tipo de entidad o especificidad artística y parecería que con él se está denominando un tipo de arte como el que producen determinados grupos étnicos o sociales. Algo así como el arte de los melaneses o de los deficientes mentales.

Si, por el contrario, relativizamos el término permitiendo subrayar indistintamente una palabra u otra («arte/joven») se cae en un juego de sentidos del que es imposible salir. Es, entonces, cuando el contexto artístico debe establecer, si no el sentido definitivo, al menos la prioridad de uso.

Desde una visión de este contexto más próxima a la articulación de la cultura artística que a las políticas de exposiciones y otros eventos de mayor o menor relieve, se ad-



vierte que, salvo casos aislados y la presencia en los últimos años de las iniciativas públicas, la galería de arte es su eje. Las razones de esta singular presencia de la galería de arte en la articulación artística de nuestro país son bien sencillas. Durante muchos años la galería de arte ha estado cumpliendo, junto a su cometido específico, el comercio del arte, el de ser un reducto de la innovación artística tanto dando a conocer artistas y estilos como apoyando a los jóvenes ante la total inoperancia de instancias que, al menos nominalmente, estaban obligadas a realizar esa labor. (La Sala Amadís, durante el período de dirección de Juan Antonio Aguirre, no es más que la excepción). En un plano más próximo al arte joven ese contexto se desvane-

ce ante la falta más absoluta de entidades y ámbitos con el objetivo claro y la capacidad para evaluar la producción de las nuevas promociones y, también, ante el endémico divorcio, tan sólo superado individualmente, con las Escuelas y Facultades de Bellas Artes.

En realidad, el contexto artístico está, en gran medida, diseñado en su dinámica por el pragmatismo comercial, lo cual no tendría nada de negativo si frente a él se erigiesen unos ámbitos que canalizasen las nuevas propuestas y que, al tiempo, sirviese de justo contrapeso. Pero, tal es el predominio de este esquema, que cuando se llevan a cabo propuestas de exposiciones de jóvenes artistas no pasan de ser un listado de nombres, como lo haría la mejor galería de arte, que no encuentra justificación en sí mismo y más parecen esperar la complicidad de una lectura artística en el extranjero. Tampoco gran parte de la crítica ha podido salvarse de este sarampión al haber asumido como esencial

a su labor la promoción de los jóvenes artistas.

No es de extrañar, por lo tanto, que este contexto elija, de las dos opciones que el diccionario da como sinónimo de «joven», la de «nuevo», dejando para otro día la de proceso de maduración. Las consecuencias más directas de esta elección han sido el haber tirado a los jóvenes contra las cuerdas de su novedad y polarizado la realidad del arte joven en torno a dos virtualidades: profesionalidad y novedad.

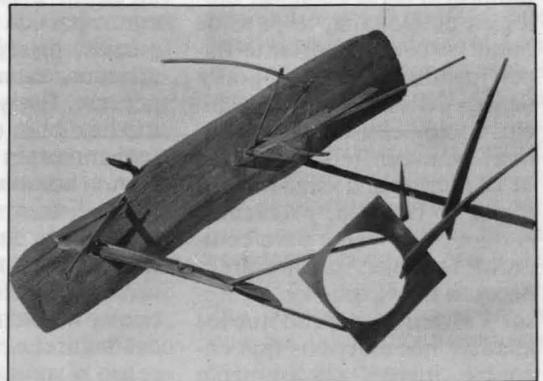
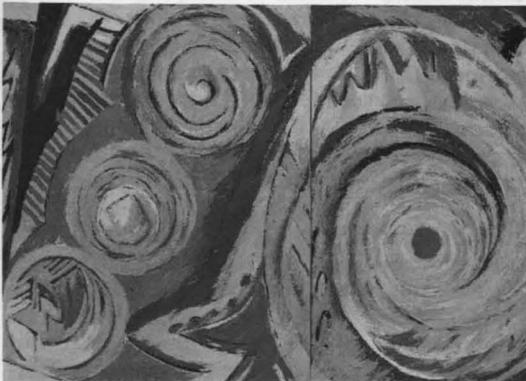
La primera, además de su sentido general de posibilidad de vivir del propio trabajo, en el actual «arte joven» es la fórmula que conjura el radicalismo del contexto según el cual sólo tiene existencia artística lo que se vehicula por el circuito comercial. Los riesgos de un horizonte tan estrecho son claros: en primer lugar, la elevada cuantía de la oferta del «arte joven» que hace prácticamente imposible que sea absorbida por el circuito comercial, incluso en un tanto por ciento que aliviase

significativamente las tensiones. En un plano artístico, y para no hacer mayor abundamiento, la pregunta es: ¿en qué medida el circuito profesional es el ámbito idóneo para desarrollar un arte que todavía tiene que encontrarse?

En cuanto a la otra virtualidad, la novedad, parte de una debilidad extrema aunque se complemente con la diversidad. La novedad del «arte joven» en muchos de los casos está a la vuelta de cualquier página de revista o de libro de historia del arte.

Ahora bien, las circunstancias que rodean a estas dos virtualidades no impiden, y ahí reside la más clara evidencia del potencial creador del «arte joven», que en unos pocos años se hayan ido perfilando unos artistas cuyo horizonte de maduración es el final de la década. El único peligro real que se cierne a esta prometedora generación no es otro que el que se derivaría de un débil crecimiento de la estructura cultural y que, por lo tanto, no fuese pareja a sus necesidades, convirtiendo, como tantas veces, una promesa en una generación perdida.

Acrílico sobre tela de Felicidad Moreno y una escultura sin título, en madera y hierro, de Alberto Ibáñez.



Conferencia de José Antonio Valverde sobre la sierra de Alcaraz

## Comenzó el itinerario de la exposición «Fauna de Albacete»

Más de 5.600 visitantes ha registrado en Albacete la exposición sobre fauna de la provincia, que se exhibió en esta ciudad hasta el 22 de marzo. El día 24, la muestra se presentó en Villarrobledo, donde permanecerá abierta al público hasta el 5 de abril.

La muestra, quinta de las organizadas en este curso por Cultural Albacete, está compuesta por cincuenta fotografías en color realizadas por el naturalista **Antonio Manzanares**. Esta colección fotográfica, concebida con un carácter didáctico, reúne parte de la gran variedad de especies animales que pueblan esta provincia, tanto de vertebrados como de invertebrados. Tras su clausura en Villarrobledo, «Fauna de Albacete» será mostrada, en Hellín, desde el 9 de abril y, en Casas Ibáñez, desde el 22.

En la conferencia de presentación, pronunciada en Albacete por el profesor **José Antonio Valverde**, director honorario de la Estación Biológica de Doñana, se puso de manifiesto el importante papel jugado por la fotografía dentro del campo de las ciencias zoológicas: «Cuando, hace años, me enfrenté a la tarea de organizar una estación biológica en Doñana, y de reunir el dinero suficiente para comparar las miles de hectáreas necesarias —explicó el profesor Valverde— resultó que los aliados más efectivos que encontré fueron precisamente

los fotógrafos; hasta tal punto que, en los primeros años, se les dio preferencia indiscutible, dentro de la estación, incluso sobre los propios investigadores.

«Ello es debido al hecho de que la fotografía, sobre todo la que se publica en prensa, cumple un papel publicitario enorme, y la propaganda es un elemento fundamental para trabajar en la conservación de la naturaleza.

«La fotografía de animales es relativamente reciente. Comenzó a desarrollarse en firme después de la segunda guerra mundial, cuando la gente estaba harta de tantas matanzas y las revistas en color que comenzaban a publicarse en la época presentaban, como contrapartida a aquellas angustias, paisajes de la sabana africana, estampas de antílopes, etc. En la actualidad, como he dicho, el trabajo de los fotógrafos es imprescindible como herramienta para los naturalistas».

El resto de la conferencia de José Antonio Valverde versó sobre elementos faunísticos y ambientales de la zona del Segura, «entendiendo ésta como la zona Alcaraz-Segura,



José Antonio Valverde.

porque aunque hoy hay otros límites administrativos, esa zona se conocía desde la Edad Media como la *tierra de Alcaraz*.

La tierra de Alcaraz, manifestó el conferenciante, ha tenido una enorme importancia para la caza mayor y la conservación de la naturaleza, «hasta el punto —comentó— de que no creo que haya región alguna en Europa en la que los datos faunísticos estén tan documentados como allí. Es la única zona de España en la que se ha podido hacer un mapa de la distribución exac-



Sobre estas líneas, Halcón Peregrino (*Falco peregrinus*), y a la derecha *Eresus niger* macho.



ta de los osos en el siglo XIV. Además, la sierra del Segura cuenta con un libro, único, que describe la biología de los osos y el ciclo anual del oso y el jabalí, empleando una metodología y un vocabulario que no volveremos a encontrar hasta el pasado siglo. También existe una serie de datos de una encuesta sobre la zona que hizo Felipe II y, por último, aunque yo ya había encontrado referencias a la existencia de osos hacia el siglo pasado en la parte de Yeste, recorriendo aquellos parajes he visto a gente que me ha contado cómo recordaban haber oído de sus abuelos las localizaciones concretas de los osos en el XIX. En ningún otro sitio de la Europa mediterránea han quedado osos hasta el siglo pasado».

La relevancia histórica de la zona fue puesta de manifiesto por el profesor Valverde remontándose a la época de dominación árabe: «En un trabajo que leí hace poco sobre la organización del imperio árabe se habla de una *civilización sin madera*. Los árabes carecían de bosques pero los necesitaban para la construcción de sus barcos. Pues bien, los dos principales puntos proveedores de madera

para la civilización árabe fueron los bosques del Líbano y el rincón de las sierras de Alcaraz y Segura».

### Caza y conservación de la naturaleza

El conferenciante explicó la relación entre caza y conservación de la naturaleza en los siguientes términos: «La caza del oso de la Edad Media persistió en España durante largo tiempo y fue una de las bases, la más importante quizá para desarrollar una política de conservación de la naturaleza, ya que el hecho de que se vigilaran los bosques para que nadie, excepto los reyes, pudieran cazar osos posibilitó en España un desarrollo importante de esta especie. A mí me ha sido posible localizar sobre el terreno, en algunos sitios, los parajes concretos reservados a la caza de osos por parte de los grandes señores y he podido comprobar que aquellas cacerías fueron las que mantuvieron los bosques, constituyendo el elemento que se contrapuso a la necesi-

dad de extender los labrantíos y que, a la larga, nos ha permitido conservar las masas forestales».

En un breve repaso histórico, José Antonio Valverde señaló: «Alfonso XI hizo la descripción de todos los cazadores de España, la Castilla de entonces, y con ella, el primer mapa zoogeográfico que se conoce en el mundo. Uno de los capítulos está dedicado a las tierras de Alcaraz. Después de estudiar los mil quinientos sitios con existencia de osos que describe la obra, se llega a la conclusión de que esta sierra era el punto donde se criaban y que, desde ella, se movían para invernar en el sur, instalándose en los picos aislados de Murcia.

«Posteriormente, apareció un segundo libro en el que el rey de Portugal describe con gran detalle cómo se ha de realizar la caza del oso y del jabalí con lanza, una actividad complicadísima sobre la que no falta documentación escrita y gráfica».

*Tres estrenos absolutos en Albacete*

# Finalizó el ciclo «Flauta española del siglo XX»

De cuatro conciertos constó el ciclo «Flauta española del siglo XX», programado para el mes de marzo. En lunes sucesivos se ofrecieron veintiséis obras compuestas para flauta, sola o con acompañamiento, llevándose a cabo tres estrenos absolutos en Albacete.

El interés de los compositores españoles del siglo XX por la flauta como instrumento solista o concertístico es bastante reciente, por lo que, en realidad, prácticamente todas las obras incluidas en el ciclo han sido compuestas en los últimos veinticinco años, si bien hay algunas más antiguas, aunque no excesivamente interpretadas. «Flauta española del siglo XX» se programó con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

Abrieron el ciclo, el 9 de marzo, **Joana Guillen** (flauta), **Bertomeu Jaume** (piano) y **Joan Josep Guillem** (percu-

sión), que interpretaron el siguiente programa: *Sonatina*, de Manuel Oltrá; *Suite breve*, de Gerardo Gombau; *Quasi niente*, de Ramón Ramos; *Epifonías*, de Amando Blanquer; *Promenade sur un corps*, de Luis de Pablo; *El reflejo de un soplo*, de Pedro Esteban y Suso Sáiz; *Huésped de las nieblas*, de Rodolfo Halffter; y *Sonatina*, de José Fermín Gurbindo.

En el segundo concierto, el **Trio Arlequín** ofreció el siguiente programa: *Ex-trío*, de Fernández Guerra; *Poema del viento*, de José Manuel Berea; *Seis miniaturas*, de Eduardo

Pérez Maseda; *Sequor*, de David del Puerto; *Quejío*, de Carles Guinovart; y *La comedia dell'Arte*, de José Luis Turina. El Trio Arlequín está compuesto por **Salvador Espasa** (flauta), **Pablo Riviere** (viola) y **Nicolás Daza** (guitarra).

**Jorge Caryevschi** (flauta) y **Haakon Austbø** (piano) actuaron el día 23, con un repertorio compuesto por *Per due*, de Carmelo A. Bernaola; *Serenata a Lydia de Cadaqués*, de Xavier Montsalvatge; *Dúo de invierno*, de Pérez Maseda; *Arias de aire*, de Tomás Marco; *Debla*, de Cristóbal Halffter, y *Sonatina Jovenivola*, de Amando Blanquer.

*Marina*, de Llorenç Balsach; *Capriccio*, de Roberto Gerhard; *Horizonte, tres estrofas*, de Francisco Taverna-Bech; *Homenaje a Roberto Gerhard*, de Mestres-Quadreny; *Andante*, de Llorenç Barber; y *Cantar del alma*, de Federico Mompou, son las obras del concierto del día 30, con interpretación a cargo del **Barbara Held** (flauta) y **Llorenç Barber** (piano).

Los estrenos absolutos corresponden a composiciones de Tomás Marco, Eduardo Pérez Maseda y Llorenç Barber.

Bertomeu Jaume. Joana Guillen y Joan Josep Guillem abrieron el ciclo.



Carlos José Costas:

## «De Halffter a Suso Sáiz»

### Primer concierto

La música coral ha centrado y centra la actividad de Manuel Oltrá, compositor catalán nacido en 1922. Comienza y mantiene durante unos años su doble interés por esa música coral y por algunos géneros instrumentales. Son los de su dedicación al ballet y los que conducen a sus dos títulos más importantes desde el punto de vista instrumental, la *Rapsodia para orquesta* y, sobre todo, esta *Sonatina* en tres movimientos para flauta y piano, incorporada al repertorio del instrumento.

No hay sorpresas en la *Suite breve* de Gerardo Gombau, pero sí un tratamiento brillante de la flauta en su equilibrio con el piano. Por ello es una oportunidad escucharla ahora para recordar el primer Gombau y por estar un tanto olvidada. Si nuestra información es correcta, no se ha vuelto a interpretar desde que se ofreció en un concierto de Juventudes Musicales en 1968.

De la estancia de Düsseldorf de Ramón Ramos proceden títulos como *Pas encore*, *Pentáforo*, *Llanto por una ausencia* y *Comunicación*. Con *Quasiniente* plantea un segundo acercamiento estructural a la flauta sola, que inició con *Après moi*, dentro de su actividad creadora que alterna con la labor docente.

Las *Epifonías* de Amando Blanquer son siete invenciones breves, con un lenguaje a

medio camino entre la tradición y la vanguardia. Estas son las indicaciones de *tempo* de las mismas: *Allegretto piacevole*, *Allegretto mosso*, *Lento comodo*, *Allegro con malizia*, *Lento con espressione*, *Piacevole allegretto* y *Allegretto giocoso*.

En 1971, Luis de Pablo re-

*La obra, de métrica regular, carece de ambiciones estéticas y, como es lógico, está pensada para servir posibilidades de lucimiento al solista. Su perfil expresivo resulta amable y ajeno a toda conflictividad.*

*El reflejo de un soplo*, de Pedro Estevan y Suso Sáiz, en



El Trio Arlequin en el segundo concierto.

cibe el encargo del Festival de Royan de una obra para un concurso de interpretación de flauta como pieza obligada. Así nace *Promenade sur un corps*, que Luis de Pablo completa con percusión *ad libitum*, y que se estrena o, mejor, es *leída* en la edición del Festival de Royan de 1972 y luego presentada ya en conciertos en España. En su libro sobre Luis de Pablo, José Luis García del Busto la ha descrito con estas dos frases:

la versión original para flauta y piano, se estrenó en la segunda edición de *Nueva Música Española para Flauta*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 15 de junio de 1986. Se trata de una atractiva recreación del pasado, no tanto como *retorno*, sino como visión melódica de hoy de una vieja romanza para flauta.

*...huesped de las nieblas...*, *Rimas sin palabras*, de Rodolfo Halffter, publicada en

1982, fue un encargo de la Academia de Artes de México como homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer y está dedicada al compositor del mismo país Mario Lavista. El trazado de esta obra se corresponde con el período más reciente del compositor que se sirve de un lenguaje básicamente dodecafónico, pero con un tratamiento de absoluta libertad para crear al oyente una impresión de tonalidad.

Con la *Sonatina* se inicia el catálogo de José Fermín Gurbindo, que murió en 1985 cuando sólo tenía cincuenta años. Fue compuesta en 1970, cuando asistía aún a las clases del Conservatorio madrileño y recibió entonces el Premio de la Cátedra de Composición. Fue estrenada en el mismo centro docente el 20 de abril del año siguiente y editada por el propio Conservatorio como consecuencia del premio.

## Segundo concierto

El *Ex-trío (homenaje a Paul Klee)* de Fernández Guerra, dedicado al Trío Arlequín, fue estrenado el 11 de mayo de 1986 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid por este mismo conjunto. Madrileño, nacido en 1952, Jorge Fernández Guerra fue uno de los compositores seleccionados en la primera convocatoria de la Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March. En 1982 se estrenaba su obra *Tres noches* que abría con ello su catálogo editado y grabado. Interesado en el teatro, ha formado parte, como músico de escena, de

varios grupos escénicos.

En *Poema del viento*, José Manuel Berea se plantea, una vez más, aspectos relacionados con el lenguaje. En un comentario sobre esta obra, nos dice: *Es un juego lingüístico de carácter lógico, que crea una serie de volúmenes y formas de dicción. Creo que su desarrollo es igualmente lógico y que contiene una carga poética muy acentuada, muy fresca. Por lo que se refiere a su construcción técnica, es indefinida. No es tonal, pero he buscado una sensualidad sonora que atraiga, contando con apoyos acústicos que ayuden a la memoria del oyente.*

Junto con *Dúo de invierno*, para flauta y piano, que se estrena precisamente en este Ciclo dedicado a la flauta, son tres las obras compuestas por Eduardo Pérez Maseda en el plazo aproximado de dos años en el que la flauta es protagonista. El recorrido se inicia en 1985 con *Tres bagatelas*, para dúo de flautas, y con estas *Seis miniaturas*, escritas entonces y estrenadas el año pasado por los mismos intérpretes, el Trío Arlequín, sugeridor, con su poco frecuente combinación instrumental, de éstas y de otras obras de composiciones españolas actuales.

Madrileño, nacido en 1964, David del Puerto es el más joven de los compositores de este Ciclo. Estudió primero guitarra y ha trabajado después la composición con Francisco Guerrero —incluido un seminario de música e informática impartida en la Universidad de Las Palmas— y con Luis de Pablo. En el curso 1985-86 participó en los Talleres de Arte Actual del Círculo de

Bellas Artes de Madrid, tras el cual estrenó *En la luz*, sobre la obra pictórica de Julio Le Parc. *Sequor* fue estrenada en el I Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, celebrado en septiembre de 1985.

Carles Guinovart vuelve al instrumento protagonista del ciclo en 1979, fecha de composición de *Quejío* (Plant), para flauta y guitarra, dedicada a los intérpretes de su estreno, François Bourdin y Philippe Le Roy. En *Quejío*, Guinovart busca un *eco*, más que una presencia, del espíritu del flamenco, confirmado en el título y en un texto de Julio Vélez en el que se basa, sin referencias directas: *Ahondar en las raíces del Flamenco es ahondar en las heridas de un pueblo hasta dar con la sangre.*

Con *La commedia dell'Arte*, José Luis Turina aborda un breve desarrollo descriptivo, del que nos hace el siguiente comentario: *El título está directamente relacionado, con el nombre del Trío Arlequín que lo estrenó y lo interpreta ahora. La obra está dividida en dos partes, Acto I y Acto II, y sigue el hilo argumental tomado de uno típico de commedia dell'Arte. Se diría que se trata de un manuscrito del siglo XVII al que le falta el final y la música está generada conforme al hilo argumental. Se presenta, por tanto, en una sucesión de escenas, muy inmediatas, en las que cada instrumento representa a un personaje.*

(En el próximo boletín se ofrecerá un comentario sobre el tercer y cuarto concierto del ciclo).

Tuvo lugar el día 2 de marzo

## Concierto extraordinario de arpa a cargo de María Rosa Calvo-Manzano

El día 2 de marzo, María Rosa Calvo-Manzano ofreció un concierto extraordinario de arpa. El programa del mismo estuvo compuesto por obras de Haendel, Pescetti, Mozart, Glinka, Grandjany, Alvars, Pierné y Gombau.

Del primer compositor interpretó la *Chacona en Do mayor* y, del segundo, la *Sonata en Do menor*; El *Aria con variaciones y rondó pastoral* fue la obra elegida de Mozart; de Glinka se ofrecieron las *Variaciones sobre un tema de Mozart*; de Grandjany, *Variaciones sobre un tema de Haydn*; de Alvars, *La mandolina*; cerraron el programa las piezas de Pierné y Gombau tituladas, respectivamente, *Impromptu-capricho* y *Apunte bético*.

Recién cumplida la mayoría de edad, **María Rosa Calvo-Manzano** obtuvo los puestos de Catedrática de Arpa del Conservatorio Superior de Madrid, su ciudad natal, y Solista de la Sinfónica de RTV, convirtiéndose así en la catedrática más joven de España. Su formación musical y humanista abarca las carreras de Arpa (que finalizó a los trece años de edad), Piano, Armonía, Contrapunto y fuga, Composición, Música de cámara, Acompañamiento y Folklore, estudios en los que obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera. Es licenciada, así mismo, en Filosofía y Letras. A lo largo de su carrera ha ofrecido unos dos mil conciertos, repartidos en los cinco continentes, y



grabado varios discos.

Ensayista de temas musicales, ha publicado numerosos artículos sobre aspectos relacionados con el arpa y ha dictado cursos en universidades de Europa, América, Asia y Australia. En posesión de numerosos galardones nacionales e internacionales, María Rosa Calvo-Manzano fue la artista elegida para ofrecer el concierto que los Reyes de España organizaron en Washington con motivo del bicentenario de los Estados Unidos. Es la representante española ante la Sociedad Internacional de Arpistas. Alguna de sus obras forma parte del repertorio obligado de los concursos internacionales de arpa.

Ha sido premiada por el Ministerio de Relaciones exte-

riores de México con el «Aguila de Tlatelolco» por la labor cultural desarrollada en aquel país, cuya distinción es la más alta que se concede a extranjeros. También la Academia de Arte y Cultura de Roma le concedió el «Sagitario de Oro» en mérito a la divulgación del arpa a nivel mundial. La actividad musical que despliega María Rosa Calvo-Manzano es tan intensa que Radio Popular le concedió su «Maratón Popular». Está en posesión, así mismo, de la «Medalla al Mérito Artístico», que le fue entregada por el alcalde de Nueva York. Varios compositores españoles contemporáneos le han escrito obras para arpa especialmente dedicadas a ella, habiendo estrenado un amplio repertorio.

**María Rosa Calvo-Manzano:**

## «El arpa a través de la historia»

El arpa es, sin lugar a dudas, de los instrumentos que conocemos capaces de producir varios sonidos simultáneos, el más antiguo de todos y también el primero de cuerdas al aire, punteadas. Algunos investigadores afirman que el arpa es anterior a la lira y a la cítara; otros dicen que es posterior. Yo, desde luego, me asocio a la opinión de los primeros, ya que en Egipto figura en forma bastante perfeccionada sobre monumentos que cuentan seis mil años, al mismo tiempo que sobre esos mismos monumentos aparece la lira en su forma más primitiva, o sea, sin haber iniciado todavía su más elemental evolución. En Europa usaban el arpa los celtas y los germanos, mucho tiempo antes de la era cristiana, y desde luego es lógico suponer que antes de

llegar a ser un instrumento bastante perfeccionado como es el que vemos en esos monumentos de hace seiscientos años, es de suponer, repito, que tal vez pasaron muchísimos años o siglos quizá en su proceso evolutivo, desde su estado primitivo, embrionario, hasta llegar a ser lo que vemos o encontramos como primeras muestras de su existencia.

Grecia o Egipto introdujeron el arpa en Europa occidental, posiblemente en Irlanda, de donde pasó más tarde a Escocia y País de Gales.

Pero el arpa pudo también introducirse desde Oriente, como tantos otros elementos de nuestra cultura, a través del Comercio entre los países del Mediterráneo. Lo que demuestra la influencia cultural de Oriente sobre Occidente. Si Egipto tuvo ricas e importan-

tes arpas, su procedencia venía de Mesopotamia, y del mismo origen, por unos u otros cauces, llegaría a Europa.

Entre los descubrimientos extraordinarios sobre el arpa está el de la cueva de la reina Shubal, donde se encontraron vestigios de arpas pertenecientes a músicos que fueron emparedados vivos, quienes siguieron tocando hasta morir asfixiados o envenenados por su propia voluntad.

Desde comienzos del siglo XVI hasta mediados del XVII algunos autores centran en Italia el mayor conocimiento, difusión y auge del arpa, y fueron numerosos los virtuosos de gran fama, entre los que destacan: Giancarlo Rossi, Constanza da Ponte, Marco Marazzoli y, sobre todos, Oracio Michi, llamado por sobrenombre *Dall'arpa*.

El arpa moderna se atribuye a Erard, pero sería una injusticia y un error histórico atribuir a una sola persona el perfeccionamiento de este instrumento, ignorando u olvidando las tentativas e innovaciones llevadas a cabo por otros hombres.

El arpa de concierto que se utiliza en la actualidad es un instrumento de cuerdas punteadas en el que el clavijero y la caja de resonancia son independientes. El número de cuerdas varía, según su tamaño, entre las 43 y las 47 y, por medio de un pedal, cada una puede producir los correspondientes sonidos natural y sostenido.



Arpa del Rey David.

*Los días 24 y 25 de febrero*

## Intervención de Ana Rossetti en «Literatura Española Actual»

Ana Rossetti fue la quinta invitada al ciclo «Literatura Española Actual». El día 24 de febrero mantuvo un coloquio público con Luis Antonio de Villena y, al día siguiente, llevó a cabo una lectura comentada de poemas.

La poetisa gaditana **Ana Rossetti** mantuvo un coloquio público en Albacete con el también poeta y novelista **Luis Antonio de Villena**. El día 25 de febrero, tras participar en una reunión con estudiantes y profesores, ofreció un recital comentado de sus propios poemas.

Ana Rossetti ha sido la quinta escritora invitada a participar en el ciclo «Literatura Española Actual» en este curso.

Nació en San Fernando en 1950. Se trasladó a Madrid en 1968, donde permaneció durante algún tiempo vinculada a grupos teatrales indepen-

dientes. Hasta el momento ha publicado cuatro libros de poemas: *Los devaneos de Erato* (Premio Gules 1980), *Dióscuros* (1982), *Indicios vehementes*, que recoge toda su producción poética hasta 1985, y *Devocionario* (Premio Rey Juan Carlos I de Poesía).

COLOQUIO



Ana Rossetti  
dialogó con  
Luis Antonio de Villena

—El enunciado de «poesía erótica» entraña en sí una gran ambigüedad. Para unos puede ser algo que afecta a la sensibilidad; para otros, unos versos de carácter pornográfico... ¿Por qué Ana Rossetti y yo precisamente para hablar de poesía erótica? No sé si seremos muy eróticos personalmente, pero sí es cierto que hemos escrito libros que se supone que tienen alguna relación con el erotismo...

—Lo del erotismo es algo muy confuso. A mí me preguntan continuamente qué es eso y

siempre tengo que decir que no lo sé. Es algo tan subjetivo como la forma particular que tenemos de procesar una serie de estímulos externos, cada uno con su propio código. Poesía erótica, en mi caso, la he escrito muchas veces sin intención. Así me pasó con mi primer libro. Hay poemas, como el del tulipán y Cibeles, que yo escribí para divertirme y que luego se han tomado muy en serio.

—De mí también se ha dicho que he escrito poesía erótica y yo, repasando mis libros, veo que no hay erotismo en ellos; se habla tal vez del amor, de la belleza, de otros temas... no sé. Otra cosa es —y en eso sí llevan razón— que nos hayan vinculado a una corriente en la que la poesía está cargada de sensualidad. Quizá toda esa historia viene a propósito de que nuestros poemas estén muy vinculados a la tradición clásica, que es una frase muy engañosa, porque en seguida se piensa en lo neoclásico, en lo imitativo, en poemas estróficos... Sin embargo, la verdadera tradición clásica consiste en considerar que la cultura es una concatenación de formas, temas, autores, y que, en definitiva, no hay nada nuevo bajo el sol. Creo que nosotros hemos sido conscientes de nuestra vinculación a una tradición y la hemos utilizado, desligándonos de la época de los primeros setenta en la que sólo se hablaba de Machado, de Hernández o de Celaya.

—Yo viví toda esa historia en mi período de dedicación al teatro. Estaba en un grupo que se llamaba «Metáfora», que ahora suena muy mal pero que entonces, cuando todos se llamaban «Acción», «Ensayo», «Estudio», «Taller» y cosas así, era todo un atrevimiento. La nuestra era una estética tomada del prerrafaelismo; nos dedicábamos a la expresión corporal; incorporábamos músicas del tipo «Pink Floyd». En fin, por una parte nos tomaban por reaccionarios y, por otra, por muy novedosos.

—En aquellos comienzos de los setenta se produjo una especie de rompimiento, una poesía nueva en la cual mucha gente que después ha hecho libros no participó. Por ejemplo, Ana Rossetti estaba metida en cosas de teatro

“ *A mi primer libro de poemas llegué por medio de la depuración en el teatro. Antes, cogíamos todo lo que veíamos porque nos sorprendía cualquier cosa y no sabíamos desechar, que es más difícil que agregar* ”

y los que en ese momento empezábamos a publicar estábamos más bien metidos en el terreno de la universidad. Llegó la poesía «veneciana», de fondo tradicional pero que se presentaba como rupturalista, y luego hubo un cambio, a mediados de la década pasada. Con él se empezó a asimilar que la poesía no ha de ser de compromiso necesariamente, y que en ella cabe cualquier tipo de cosas. Así, la poesía de los novísimos comienza a individualizar más las voces, en una obra mucho

más depurada que, en el fondo, procede de lo mismo. Mucha gente de esta generación, que se había apartado porque no le gustaba lo que el venecianismo tenía de exagerado, empezó a dar a conocer sus libros. Así, a partir del setenta y seis, comienzan a publicar muchos autores de lo que podemos llamar «segundo movimiento novísimo». En este contexto, el primer libro de Ana Rossetti es uno de los más tardíos. En «Los devaneos de Erato», que se publica en 1980, hay muchas resonancias del simbolismo, de cierta poesía clásica. ¿Cuál hubiera sido tu reacción ante la poesía veneciana, ante esos poemas collages con muchísimas ramificaciones?

—Yo, antes del ochenta, escribía teatro y, en él, recogía muchos de esos elementos venecianos que acabas de citar. Llegué a *Los devaneos de Erato* a través de la depuración. En aquel tiempo, antes del ochenta, cogíamos todo lo que veíamos, porque todo nos sorprendía y no sabíamos depurar. Lo más difícil del mundo es tachar, no agregar. Poco a poco vas descartando cosas y creándote una voz más propia. En mi obra *Sueño en tres actos* puede apreciarse perfectamente toda esa mezcla de cosas propia de la época.

—En cuanto a autores, para nosotros estaba la poesía del veintisiete; luego, la del cincuenta y, a partir de ahí, mucha poesía extranjera...

—A mí me fascinaba la poesía extranjera: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, que no tiene nada que ver con mi mundo y que tal vez me fascinaba por ello, porque me mostraba algo diferente, un mundo en el que tal vez yo no

puedo penetrar. Los narradores de la *Penúltima imaginación inglesa*, los elementos poéticos de esos narradores me interesaban muchísimo. También me encantó descubrir a Gabriel Miró: su cuidado mundo estético en el que la palabra es algo penetrante, esplendoroso. Me daba mucho remordimiento de conciencia, pero no me gustaba la poesía de Celaya. Lo que yo buscaba en un poema era imaginar y sentir, disfrutar, lo cual era difícil con Celaya. Yo los mensajes siempre los he preferido en un panfleto. Como Borges, prefería a Manuel antes que a Antonio Machado.

—Ya en 1980, una vez que has ganado el Premio Gules, se produce un fenómeno que consiste en el auge de la poesía femenina. El nombre de Blanca Andreu también se hace conocido en 1980. Es un interés renovado por la poesía escrita por mujeres, y una especie de moda. A las mujeres, más tarde, se os excluye de las generaciones normales y se os mete en un grupo únicamente caracterizado por su

**condición femenina.**

—Así ocurrió con la antología titulada *Las diosas blancas*. Pero es algo muy peligroso, porque empiezan a juntar mujeres para inflar el libro y, al final, lo que hay es un montón de diosas blancas. Y yo no creo que haya ni tantas diosas ni tantos dioses blancos. Lo que sí hay también es un machismo implícito en toda esta moda, porque en ciclos, en mesas redondas, todo el mundo se plantea eso de «Todo son tíos, habrá que meter alguna tía».

—Está, por otra parte, el hecho de que mucha gente piensa además que el erotismo, cuando está escrito por mujeres, es más erotismo.

—Lo que ocurre es que cuando hay cierta demanda, cuando algo funciona, hay gente que se agarra a eso y quiere seguir por ahí. Y, por otra parte, existen mujeres que se creen que se van a sentir más liberadas contando en versos lo que hacen con el novio en el parque. Y, claro, eso no es así.

## POEMAS

### AL MAR QUE AVISTARON LOS DIEZ MIL

Y aún dormido no cede tu hermosura  
ni hay tregua para el sol  
que prende sus estrellas sobre tu piel movable,  
ni cesan las flotantes madejas de las algas  
de entretejer encajes entre tus piernas prietas.  
Doblándolo, prometes el frío de tu cuello  
a la breve gaviota  
o a la cinta de espuma olvidada en la orilla.  
Y al beso eres húmedo  
y al mordisco, inasible.  
Muchacho turbador, ya en el recodo último  
del sendero se avivan tus presagios  
y, aún dormido, te hundirás en los ojos,  
colgarás tus doseles en las rudas miradas  
de quienes de servir al feroz Ares vuelven,  
y aún dormido, dulcísimo bribón,  
y aún dormido, de improviso te muestras  
y de improviso abres diez mil heridas rojas  
en las que la luz dora las letras de tu nombre.

## CHICO WRANGLER

Dulce corazón mío de súbito asaltado.  
 Todo por adorar más de lo permisible.  
 Todo porque un cigarro se asienta en una boca  
 y en sus jogosas sedas se humedece.  
 Porque una camiseta incitante señala,  
 de su pecho, el escudo durísimo,  
 y un vigoroso brazo de la mínima manga sobresale.  
 Todo porque unas piernas, unas perfectas piernas,  
 dentro del más ceñido pantalón, frente a mí se separan.  
 Se separan.

Invitada del mes de marzo

## Gloria Fuertes, en el ciclo de Literatura

Los días 17 y 18 de marzo, **Gloria Fuertes** intervino en el ciclo «Literatura Española Actual». En su primera jornada de estancia en Albacete, la autora de *Cómo atar los bigotes del tigre* participó en un coloquio público junto al dramaturgo y escenógrafo **Francisco Nieva** y, al día siguiente, ofreció un recital poético. Ambos actos tuvieron lugar en la Delegación Provincial de Cultura. El día 18 por la mañana, la escritora invitada intervino en una reunión con estudiantes y profesores que tuvo lugar en la Escuela de Magisterio de Albacete.

Gloria Fuertes nació en Madrid en 1918. Entre su amplia bibliografía pueden destacarse los siguientes títulos: *Isla ignorada*, *Canciones para niños*, *Poemas del suburbio*, *Ni tiro, ni veneno ni navaja*, *Cómo atar los bigotes del tigre*, *La pájara Pinta* y *Obras incompletas*. Según **Pablo González Rodas**, «si en algún poeta contemporáneo la relación entre poesía y vida se presenta con evidencia, ése sería el caso de Gloria Fuertes».



*En el Auditorio Municipal*

# Representación de «Madame de Sade», de Yukio Mishima

Tres representaciones de «Madame de Sade», de Yukio Mishima, se ofrecieron en el Auditorio Municipal de Albacete los días 28 de febrero y 1 de marzo.

La obra, en versión de **Francisco Melgares**, fue dirigida por **Joaquín Vida** e interpretada, según orden de intervención, por: **Herminia R. de Lamo** (Charlotte), **Magüí Mira** (Condesa de Saint-Fond), **Celia Ballester** (Baronesa de Simiane), **Berta Riaza** (Madre de Renée), **Adriana Ozores** (Renée, Marquesa de Sade) y **Eva García** (Anne).

## Joaquín Vida: Delicada pócima

La primera lectura de «Madame de Sade» despertó en mí un volcán de sentimientos contradictorios que no experimentaba desde los días de la adolescencia, cuando me odiaba a mí mismo por no poder dejar de amar el pecado. Cada nueva línea leída hacía crecer en mí la fascinación por la repugnante hermosura de un comportamiento humano socialmente proscrito. La negra belleza que destila el texto se enroscaba en mis sentidos, emponzoñándolos de un turbio lirismo que convertía la repulsa en atracción. Cuando doblé la última página, y la deliciosa amargura que me embargaba me impulsó a iniciar de nuevo la lectu-

ra, descubrí que estaba pecando, y recuperé, después de muchos años, la conciencia de hacerlo y el placer que ello produce.

«Madame de Sade» es dañina y fascinante como un pecado. Es también una exquisita y delicada pócima, servida en el más frágil de los cristales a una sociedad que ha etiquetado a su antojo los actos humanos; un hermoso alegato contra la intolerancia; un bellísimo pliego de descargo a favor de la heterodoxia; un apasionado canto a lo amoral.

Adriana Ozores y Berta Riaza en un momento de la representación.

Indudablemente, habrá otras posibles lecturas del texto de Mishima, como en toda obra de arte que realmente lo sea. Pero esa es la mía, la que ha despertado en mí la necesidad irreprimible de montarla, de vencer todos los obstáculos hasta conseguir levantar el telón.

## Francisco Melgares: Una obra de corte occidental

Mi mayor interés al asomarme a este texto de Mishima fue evitar la tentación de ver en él sólo al esteta preso en la metáfora, que sus personajes, por una lectura exclusivamente poética, se convirtieran en «insectos en ámbar» presos en una hermosa lámina oriental.



Consciente de que el autor quiso escribir una comedia de corte occidental, lejos de exotismos atrayentes, ha seguido ese camino sin ocultar, más bien haciéndola ostensible, la carencia de una estructura dramática «a la europea» y la ingenuidad teatral con que se resuelven determinadas situaciones. Pienso que la belleza de las palabras transforma esos defectos en elementos románticos, que hacen más atractiva la función.

He tratado asimismo de po-

tenciar aspectos ideológicos insinuándolos tan sólo, creando rompimientos que evitaran el relato plano de una historia «contada». Ese universo cerrado de mujeres que desde distintos ángulos evocan a Sade, con ser importante, no es lo esencial del relato, a mi entender. Lo fascinante es descubrir que Mishima se desdobló en seis criaturas que expresan su propio mundo de contradicciones: el Mishima feudal que ve cómo se quiebra su escala de valores, el mítico

que busca la luz, el apegado a la tierra, el amoral que rompe la norma como conducta de vida, el populista demagogo, el revolucionario individual que persigue un ideal de belleza... y la inmolación como meta final de todos ellos, el convento que aguarda a Madame de Sade, la huída de Anne, el martirio de Saint-Fond, la resignación última con que Madame de Montreuil aguarda acontecimientos... con obsesiones del autor sobre su propio destino.

## Yukio Mishima



Nació en Tokio en 1925 y se graduó en Derecho en la universidad de esa ciudad. El 25 de noviembre de 1970, a la edad de 45 años, se suicidaba mediante el ritual «seppuku» (Hara-Kiri), seguido de una decapitación con sable. Este acto estuvo rodeado de un ceremonial insólito: pronunció un discurso, que precedió a su muerte, dirigido a los ochocientos soldados de la guarnición de Ichigaya para convencerlos de rebelarse contra la constitución japonesa y de

restaurar al emperador.

Desde que apareciese en 1944 su primer volumen de cuentos —poco antes de ser convocado por el ejército para una misión suicida en la que finalmente no se le admitió—, en noviembre de 1970 dejaba publicados 244 volúmenes de su obra. Abarcaba ésta tanto la novela y el ensayo como la poesía y el teatro —casi siempre representado con éxito en Japón— y que en España se conoce poco por falta de traducciones.

A lo largo de los años, este escritor prolífico intentará hacer de la literatura una trascendencia metafísica. Mishima coincide aquí con todos los grandes pensadores universales y con el mensaje de Sócrates que a través de su muerte voluntaria parece querer hacernos entender que la fuerza del ejemplo supera la de las palabras.

Su primera novela extensa fue *Confesiones de una más-*

*cara*, de carácter autobiográfico. Su obra analiza inicialmente los problemas de la generación de postguerra y ofrece la especial atención a los temas del amor y del sexo. En 1952 emprendió un largo viaje por América y Europa y en 1958 contrajo matrimonio.

Sus obras más importantes son *El rumor de las olas* (1954), *El pabellón de oro* (1956), *El marino que perdió la gracia del mar* (1963), *Nieve de primavera* (1966) y *Caballos desbocados* (1968). En 1968 estuvo a punto de conseguir el Premio Nobel.

La última obra de Mishima fue *El ángel en descomposición* —entregada al editor a la mañana de su muerte—. Sobre esta premonición M. Yourcenar ha escrito que «este ángel en descomposición es el propio Japón y, por extensión, para nosotros los lectores, el símbolo de la catástrofe contemporánea donde quiera que se produzca».

---

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

---

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

---

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALBACETE

---

