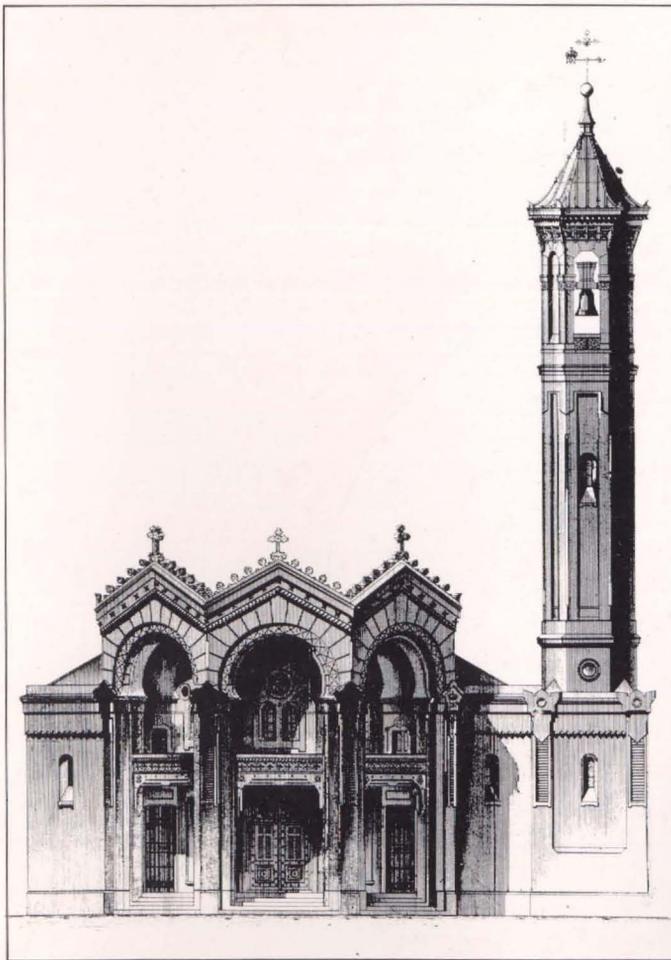


I n f o r m a c i ó

N

Cultural Albacete

diciembre 1987



18

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

1	El grupo escultórico de la ermita de Nuestra Señora del Rosario, en Hellín (Albacete), según dibujo del arquitecto Justo Millán	19
19	El grupo escultórico de la ermita de Nuestra Señora del Rosario, en Hellín (Albacete), según dibujo del arquitecto Justo Millán	33
33	El grupo escultórico de la ermita de Nuestra Señora del Rosario, en Hellín (Albacete), según dibujo del arquitecto Justo Millán	37
37	El grupo escultórico de la ermita de Nuestra Señora del Rosario, en Hellín (Albacete), según dibujo del arquitecto Justo Millán	39
39	El grupo escultórico de la ermita de Nuestra Señora del Rosario, en Hellín (Albacete), según dibujo del arquitecto Justo Millán	41
41	El grupo escultórico de la ermita de Nuestra Señora del Rosario, en Hellín (Albacete), según dibujo del arquitecto Justo Millán	43
43	El grupo escultórico de la ermita de Nuestra Señora del Rosario, en Hellín (Albacete), según dibujo del arquitecto Justo Millán	

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

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

Portada: Reforma de la ermita de Nuestra Señora del Rosario, en Hellín (Albacete), según dibujo del arquitecto Justo Millán.

Sumario

DONADO AL DEPARTAMENTO
DE HISTORIA DEL ARTE

Ensayo	● Luis Guillermo García-Saúco Beléndez: «Las armas municipales de la ciudad de Alcaraz»	3
Arte	● Muestra dedicada al arquitecto Justo Millán Durante el mes de noviembre se expuso en Albacete y Hellín Carmen Guardiola: «Biografía de un arquitecto»	19 20
Música	● «Lied coral romántico alemán», ciclo de tres conciertos El grupo Mozart interpretó obras de Schubert, Schumann, Brahms y Mendelssohn ● Finalizó el ciclo dedicado a Ravel	23 27
Literatura	● Intervención de Fernando Sánchez Dragó en «Literatura Española Actual» Conferencia: «Yo, novelista» Coloquio público entre Sánchez Dragó y Victorino Polo	29 31
Teatro	● Se representó «Lázaro en el laberinto», de Antonio Buero Vallejo La crítica ante la obra ● «La señorita Margarita», de Roberto Atahyde, representada en Almansa y Hellín La interpretación corrió a cargo de Ilka Tanya Payán	33 34
Calendario de diciembre		35

EL día 7 de diciembre se celebrará en Almansa el primer concierto de un nuevo ciclo dedicado a los instrumentos de cuerda. Este concierto inaugural, de los tres que componen el ciclo, será interpretado por Perfecto García Chornet y María Mircheva. En el segundo intervendrán Juan Llinares y Carmen Pérez Blanquer. La actuación final correrá a cargo del Cuarteto Kynclovo, que repetirá programa, el día 22, en Hellín.

Luis G. García-Saúco Beléndez, nacido en Albacete, es Licenciado en Filosofía y Letras (Sec. Historia del Arte) y Profesor de Bachillerato. Miembro Fundador del Instituto de Estudios Albacetenses y presidente de la Sección de Bellas Artes. Ha publicado diversos libros y numerosos artículos sobre temática artística en la provincia de Albacete. En la actualidad también presta su atención a la Heráldica.



*Las armas municipales de la ciudad de Alcaraz**

Por Luis G. García-Saúco Beléndez

DENTRO de la provincia de Albacete, la Ciudad de Alcaraz ofrece al investigador y curioso una muy rica y variada historia, e incluso para el estudio heráldico municipal disponemos de abundantes ejemplos materiales y noticias documentales, desde la Edad Media a nuestros días.

Alcaraz fue la primera localidad importante reconquistada a los musulmanes por los cristianos en su avance hacia el Sur-Este peninsular. Fue la llave que abriría Castilla hacia el Reino de Murcia y al Mediterráneo, entre las tierras que habrían de ser tomadas por la Corona de Aragón y la frontera con el Reino de Granada. De ahí la importancia estratégica de este enclave fronterizo que fue ocupado, tras largo asedio, por el rey Alfonso VIII de Castilla a fines del mes de Mayo, víspera de la Ascensión, del año 1213.

Parece que por iniciativa del Arzobispo Don Rodrigo Ximenez de Rada, que colaboró con el rey de Castilla en la toma de Alcaraz y del que recibió amplios beneficios sobre las iglesias de estas tierras, se pensó en cambiar el nombre de Alcaraz y llamarle *Ignacia*, en honor al santo mártir de Antioquía, a quien se consagró la ciudad y una parroquia ya desaparecida. Inmediatamente después se iniciaba la gran tarea de la organización concejil, con un fuero propio —directamente inspirado en el de Cuenca—, muy a propósito para la labor repobladora de una zona fronteriza. Aurelio Pretel, ilustre medievalista, ha tratado suficientemente el tema de la Historia de Alcaraz desde la Reconquista hasta la época de los Reyes Católicos, por tanto

* Dado el interés que despertó en el número anterior el *Ensayo* dedicado al escudo de Albacete, publicamos ahora este otro como un avance de la obra "Heráldica Municipal de la Provincia de Albacete" que prepara el autor. Agradecemos la deferencia de permitirnos publicar estos avances.

nos remitimos a sus obras¹. Tan solo hemos de recordar que la villa de Alcaraz fue la importante cabeza de un amplio alfoz que se extendía por toda la zona occidental de la actual provincia de Albacete: Villarrobledo, El Bonillo, Muneira, Peñas de San Pedro, Ayna, Lezuza, etc., fueron aldeas de Alcaraz, así como por el Campo de Montiel y aún por tierras hoy de la actual provincia de Jaén.

Esta población, en principio, fue de realengo con voto en cortes, vinculada directamente a la Corona de Castilla y con amplias prerrogativas municipales, pero en el siglo XIV el Concejo de Alcaraz sufrió algunos retrocesos por diversas causas, y pasó a ser de señorío de algunas reinas: Doña Juana Manuel, esposa de Enrique II; Doña Leonor de Aragón y Doña Beatriz de Portugal, ambas de Juan I. Después los enfrentamientos y las turbulencias nobiliarias de la Castilla del siglo XV también tuvieron su reflejo en la ya Ciudad de Alcaraz, que alcanzó tal título por merced del Rey Don Juan II en 1429².

Algunas poblaciones que antes fueron de sus tierras pasaron al dominio de los Condes de Paredes de Nava; asimismo, por algunos años las ambiciones de Don Juan Pacheco, Marqués de Villena, le llevaron a ejercer temporalmente su señorío sobre Alcaraz.

Tras los turbulentos años del reinado de Enrique IV, la Guerra de Sucesión por la Corona de Castilla, y el advenimiento al trono de los Reyes Católicos, Alcaraz intentará, sin éxito, recuperar su anterior poderío concejil. Esta ciudad es buen ejemplo de la sumisión de un municipio a la Corona, con todos los enfrentamientos que esto llevó consigo en el momento del robustecimiento del poder real a fines del siglo XV. Los viejos concejos medievales pierden independencia y se fortalece la figura del Corregidor; se demuelen las fortalezas y cada vez hay una mayor intervención de la Corona en la vida municipal; son los inicios de la Edad Moderna y el establecimiento de las Monarquías Autoritarias o Territoriales, plasmadas en la figura de los Reyes Católicos.

Por otra parte, tras la conquista definitiva del Reino de Granada, Alcaraz y su tierra han perdido todo interés estratégico; y toda esta serie de factores anuncian una notable decadencia de la población. Así, los vastos territorios de su término municipal fueron progresivamente recortados, apareciendo distintas nuevas villas de las antiguas aldeas alcaraceñas: Villarrobledo en 1476; y ya en el siglo XVI, a modo de ejemplo, Peñas de San Pedro (1537), El Bonillo (1538), Lezuza (1553), Ayna (1565), entre otros.

Es sorprendente que pese a la decadencia manifiesta con que esta ciudad termina la Edad Media, en el siglo XVI, cuando Alcaraz ya no es tan poderosa, ofrece un auténtico apogeo artístico y cultural genuinamente Renacentista: se emprende la construcción de la magnífica plaza mayor, nace Andrés de Vandevira, Miguel Sabuco, Simón Abril y marcha a las Indias el innovador y enigmático Toribio de Alcaraz.

¹ Vid. PRETEL MARÍN, Aurelio: *Alcaraz, un enclave castellano en la frontera del siglo XIII*. Imp. Fuentes. Albacete, 1974.

- *Una ciudad castellana en los siglos XIV y XV (Alcaraz, 1300-1475)*. I.E.A. N.º 1. Albacete, 1978.

- *La integración de un municipio medieval en el estado autoritario de los Reyes Católicos (La Ciudad de Alcaraz, 1475-1525)*. I.E.A. N.º 3. Albacete, 1979.

- *Conquista y primeros intentos de repoblación del territorio albacetense (Del período islámico a la crisis del siglo XIII)*. I.E.A. N.º 27. Albacete, 1986.

Asimismo vid. el libro reciente de GARCÍA DÍAZ, Isabel: *Agricultura, ganadería y bosque. La explotación económica de la Sierra de Alcaraz (1475-1530)*. I.E.A. N.º 30. Albacete, 1987.

² El título de Ciudad fue concedido por Juan II, según privilegio de 5 de Diciembre de 1429 fechado en Medina del Campo. Este importante documento, ya honorífico, se conserva en el Archivo Municipal de Alcaraz (N.º 16) y ha sido publicado por Aurelio Pretel en su libro *Una Ciudad Castellana...* (pág. 259).

Todavía Carlos V dio en señorío la Ciudad a Isabel de Portugal, con motivo de su matrimonio en 1526³, siguiendo la tradición de Enrique II y Juan I.

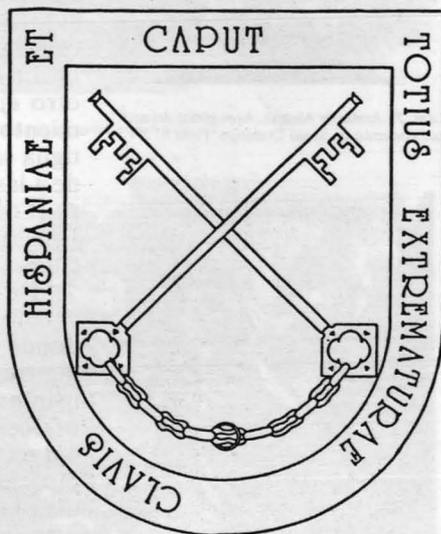
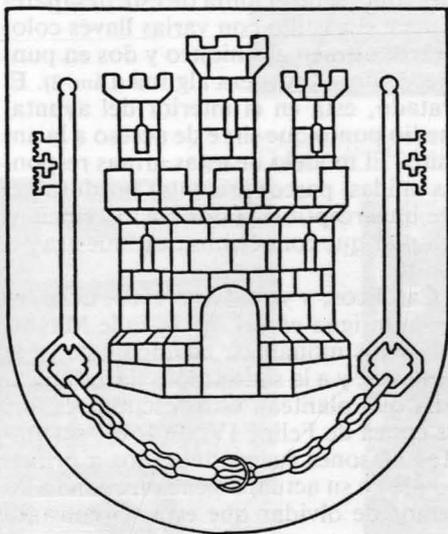
La Historia de la Ciudad de Alcaraz durante los siglos XVII y XVIII es todavía poco conocida, es la discreta población alejada de los grandes centros urbanos, siempre vinculada a Toledo, a cuya mitra pertenecía, y mirando a Andalucía, ya que es el camino natural desde Levante hacia Jaén y aún a Córdoba y Sevilla.

En el siglo XIX todas las tierras de Alcaraz que fueron de la provincia de La Mancha pasaron a formar parte de la recién creada provincia de Albacete, y de nuevo muchas de sus antiguas aldeas se constituyeron en municipios (Vianos, Viveros, El Salobre, Peñascosa, etc.). Por otra parte, la Desamortización, tanto eclesiástica como municipal, hizo que se privatizasen muchas tierras y desde el punto de vista artístico se clausuraron importantes conventos con la consiguiente pérdida de numerosas obras de arte.

Aún a principios del siglo XX, Alcaraz fue testigo en sus sierras del legendario bandolerismo decimonónico de Sierra Morena, y posteriormente del «maquis», tras la Guerra Civil.

Hoy Alcaraz debe asumir su gran pasado y recuperar para el futuro su gloriosa historia materializada en sus calles, de trazado de tradición islámica; en sus fachadas blasonadas y en sus desconocidas, olvidadas, pero valiosas obras de arte atesoradas en sus iglesias.

Una vez repasada brevemente la historia de esta población de Alcaraz, conviene ya adentrarse en el estudio de las armas con que se adorna y ennoblece esta Muy Noble y Leal Ciudad, que es «Llave de España y Cabeza de toda Extremadura», de donde además tenemos la suerte de disponer de ejemplares materiales desde la Edad Media a nuestros días, así como de numerosas noticias documentales y bibliográficas.



³ El señorío de Isabel de Portugal lo ejerció directamente sobre las ciudades de Alcaraz y Soria; y las villas de Albacete, Villanueva de la Jara, San Clemente, Molina, Aranda, Sepúlveda y Carrión.



Lám. 1. Armas de Alcaraz en una clave de una bóveda gótica de la Parroquia de la Santísima Trinidad. Primera mitad siglo XV.



Lám. 2. Armas de Alcaraz. Arco gótico del antiguo convento de Santo Domingo. Fines S. XV.



Lám. 3. Armas de Alcaraz. Modelo de las dos llaves en sotuer. Interior Ayuntamiento. Fines S. XV a inicios XVI.

Dos son los escudos que parece ha usado a la vez esta Ciudad de Alcaraz, uno, con un castillo de tres torres, acostado de sendas llaves, guardas arriba, y unidas en punta por una cadena; y otro, más simple, que en realidad viene a ser el resumen del anterior, formado por dos llaves puestas en sotuer y unidas por una cadena. Asimismo, ya en uno o en otro, una bordura con la inscripción latina: «CLAVIS HISPANIAE ET CAPVT TOTIVS EXTREMATVRAE». Cuando aparecen estos dos escudos en una labra heráldica suelen estar flanqueando las armas reales que son de mayor tamaño y más destacadas.

Tenemos noticias documentales de que ya en el siglo XIII Alcaraz usaba de un sello concejil. Así, en una carta partida, en pergamino, del Arzobispo de Toledo Don Rodrigo Ximenez de Rada con el Concejo de Alcaraz, fechada el 5 de Julio de 1239 y custodiada en el Archivo Catedralicio de Toledo (A.3.B.1.4.), se muestran dos sellos pendientes de cera, el uno del arzobispo, bien conservado y el otro, del Concejo de Alcaraz, roto y con falta de muchos trozos⁴. Esta es, pues, la más antigua muestra del signo municipal de Alcaraz.

De principios del siglo XV disponemos de un ejemplar heráldico perfectamente conformado y así lo vemos en una de las claves de la bóveda de crucería de la parroquia de la Santísima Trinidad. Allí y junto a otras labras armeras reales y eclesiásticas aparece un escudo de característica forma gótica española, con un castillo de tres torres y en punta dos llaves unidas por un eslabón de cadena (Lám. 1), que constituye la muestra más antigua conservada en Alcaraz.

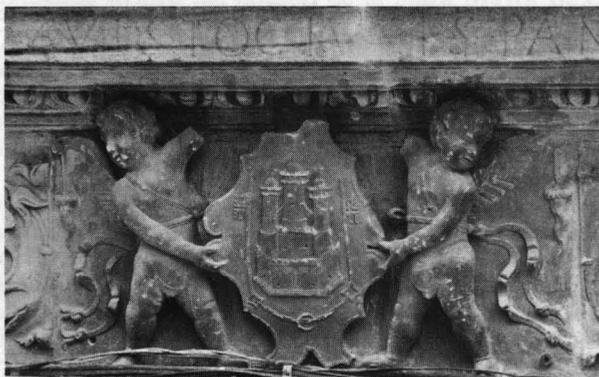
De fines del siglo XV contamos con dos ejemplares. El uno en la clave de la portada gótica del antiguo convento de Santo Domingo, cobijada bajo la arquería de la lonja de este desaparecido monasterio. Aquí aparece el castillo con varias llaves colocadas una en el cantón diestro, otra en el siniestro y dos en punta. La labra es de buena ejecución sin torpeza alguna (Lám. 2). El otro ejemplar, más maltratado, está en el interior del ayuntamiento sobre un arco de medio punto que sirve de acceso a la antigua sala del Alhorí o pósito. El modelo de estas armas responde a las dos llaves cruzadas unidas, parece presentar bordura pero el deterioro sufrido hace imperceptible la posible inscripción. Este es, pues, el primer ejemplar que conocemos que muestra exclusivamente las llaves (Lám. 3).

De época de los Reyes Católicos, y ya del año 1500, debe ser el conjunto de escudos de la antigua cárcel, en la calle Mayor, donde aparece el escudo de estos monarcas, acompañado, a la diestra, con el castillo y las llaves, y a la siniestra las llaves únicamente (Lám. 4). El problema que plantean estos escudos es que ofrecen una inscripción de época de Felipe IV, de 1627; sin embargo, nos parece que estos blasones fueron labrados a principios del siglo XVI y trasladados a su actual ubicación cuando indica la inscripción, no hemos de olvidar que estas circunstan-

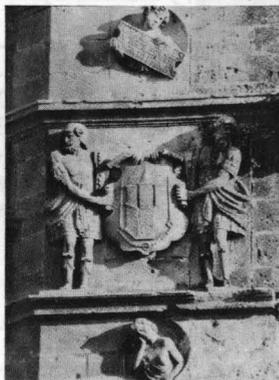
⁴ Este documento lo publica LOZANO SÁNCHEZ, Agustín: "Hacia un 'corpus documentorum toletanum' para la historia de las provincias manchegas de Albacete y Ciudad Real". Rev. *Al-Basit*. N.º 8, págs. 55-90. Albacete, Julio 1980.



Lám. 4. Conjunto de labras heráldicas con el escudo de los Reyes Católicos y de Alcaraz. ¿Hacia 1500? Antigua cárcel de 1627. Calle Mayor, N.º 3.



Lám. 5. Armas de Alcaraz en la Puerta de la Aduana, en la parte superior «CLAVIS TOCIVS ISPANIAE». C. 1530.



Lám. 6. Armas de Alcaraz en la torre del Tardón. Obsérvese el acusado carácter vandélviresco del conjunto. Medios S. XVI.



Lám. 7. Conjunto de labras heráldicas con los escudos Imperial y de la Ciudad de Alcaraz. Remate fachada del Ayuntamiento. S. XVI.

cias eran totalmente corrientes en todas las épocas y ciertamente no es este el único caso que advertimos.

El siglo XVI, durante los reinados de Carlos I y Felipe II, ofrece interesantes muestras heráldicas. Así, la llamada puerta de la Aduana o del Alhori —fechable hacia 1530— es una magnífica manifestación del más puro plateresco, coronada de un precioso escudo del emperador. En el friso de esta portada y dentro de una tarja sostenida por dos angelitos o «putti», junto a una exuberante decoración de grutescos, aparecen las armas de la Ciudad con un curioso castillo de altas torres terminadas en cúpulas y las consabidas llaves. En el frente de la cornisa se lee: «CLAVIS TOCIVS HISPANIAE» (Lám. 5).

Otro precioso ejemplo heráldico lo encontramos en la llamada torre del Tardón, o del reloj municipal, junto a la lonja de Santo Domingo. Fue construida por Bartolomé Flores entre 1555 y 1568 y en 1574, el ilustre alcaraceño Andrés de Vandelvira daba las trazas para «el cornisamiento e infantones del remate» realizando la construcción Bartolomé de Pedrosa⁵. Esta torre, hexagonal e irregular, forma pareja con la de la iglesia y ofrece una curiosa iconografía escultórica de acusado carácter cívico, ya que junto a figuras alegóricas e inscripciones alusivas, aparece el santo patrón de la Ciudad —San Ignacio de Antioquía— sentado y enmarcado por cariátides, que son Santa Águeda y Santa Bárbara, y en lugar principal dos guerreros sostienen las armas de Alcaraz. Todo de un estilo plenamente vandelviresco y muy cercano a las obras de este arquitecto en el Salvador de Úbeda (Lám. 6). El escudo es el ya conocido del castillo acompañado de las llaves, y aquí ofrece la peculiaridad de que la torre central remata en un chapitel piramidal. Así mismo, los «infantones del remate» portan cada uno un escudo de la ciudad.

De fines del siglo XVI es la fábrica de la Casa consistorial, de acusado y sobrio clasicismo y con una inscripción sobre la puerta de acceso que la fecha en 1586. Sin embargo, el remate de este edificio ofrece un interesante conjunto heráldico con el escudo imperial, al centro, que nos ha hecho pensar en una obra anterior reutilizada, acompañada de sendas tarjas con cabezas de ángel y rematadas por las columnas de Hércules (Lám. 7). Una de estas tarjas, —a la izquierda del espectador— ofrece el castillo con dos llaves; al lado contrario, las dos llaves cruzadas, en un blasón con bordura cargado de la leyenda «CALVIS HISPANIAE ET CAPUT...». La ejecución material de estas labras es de una depurada calidad y de gran fidelidad armera principalmente en el escudo imperial, y contrasta plásticamente este conjunto con la desnudez arquitectónica de esta fachada.

Otros dos escudos aparecen sobre el dintel de acceso a la puerta del Ayuntamiento, enmarcando una cartela en la que se dice, «ESTA OBRA MANDARON HAZER LOS MUY ILUSTRES SEÑORES ALCARAZ (sic) SIENDO CORREGIDOR EL MUY ILVSTRE SEÑOR DON LORENZO SUAREZ DE MENDOZA. AÑO 1586». Los escudos, muy deteriorados como la aludida cartela, presentan bordura; el de la izquierda, solo con un castillo —sin llaves— y el de la derecha con las dos llaves cruzadas. En estas borduras se adivinan las conocidas inscripciones (Láms. 8 y 9).

⁵ CARRASCOSA GONZÁLEZ, Jesús: *Las torres de la Ciudad de Alcaraz*. Comisión de monumentos. Albacete, 1929.

- SANTAMARÍA CONDE, Alfonso: "Sobre arquitectura del siglo XVI en Albacete". Rev. *Al-Basit*. N.º 1, pág. 69. Albacete, Diciembre, 1975.

- GARCÍA-SAUÇO BELÉNDEZ, L. G.; SANTAMARÍA CONDE, A.: "Arte del Renacimiento" en Catálogo Exposición *Albacete, tierra de encrucijada*. Núms. 96 y 97. Diputación, Ayuntamiento, I.E.A. Centro Cultural Villa de Madrid, 1983.

El nombre de Tardón viene dado por la campana concejil llamada así. Esta campana, que hay en la del reloj, fue construida el año 1444.



Lám. 8. Escudo de Alcaraz, representado solo con un castillo sobre el dintel de la puerta de acceso al ayuntamiento.



Lám. 9. Escudo de Alcaraz, representado con las llaves, compañero del anterior. Año 1586.

Siguiendo dentro del ámbito de la plaza Mayor de esta ciudad, ahora nos acercamos a la parroquia de la Santísima Trinidad. Hacia los pies del templo hay una interesante capilla dedicada a San Sebastián, y que es de patronazgo municipal; el edificio es de planta centrada cubierto por una cúpula y tiene doble acceso, uno al interior del templo y otro al exterior, a la placita llamada del cementerio⁶. Esta portada, de acusado carácter manierista, presenta junto a unas figuras de torsas posiciones de recuerdo miguelangelesco, las conocidas armas, las unas con el castillo y las llaves, y las otras, con las dos llaves cruzadas y bordura. También al exterior, en el lado Oeste y sobre un óculo, de nuevo aparece el escudo de Alcaraz, bajo una inscripción latina fechada en 1592. Aquí el blasón, con castillo y llaves, tiene bordura que señala textualmente: «† CAPVD (sic) ESTREMATVRAE ET CLAVIS TOTIVS HISPANIAE» (Lám. 10). Es evidente que esta capilla debió construirse a iniciativa del Concejo y por la advocación y la fecha, nos parece que quizá fue el resultado de un voto de la ciudad como consecuencia de alguna epidemia de peste.



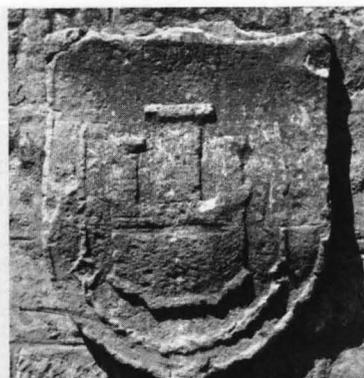
Lám. 10. Armas de Alcaraz. Exterior Capilla de San Sebastián. Año 1592.

En el lado Norte de la Plaza Mayor se levanta la llamada lonja de Santo Domingo adosada a la torre del Tardón, a la que ya nos hemos referido. Esta fábrica, de doble galería, fue la fachada del desaparecido convento dominico; en origen, debió ser la parte más antigua porticada del conjunto urbano de la plaza y de hecho conserva algunos elementos góticos. Sin embargo, en 1718 esta zona debió renovarse totalmente, construyéndose entonces los actuales arcos, a imitación de los del resto de la plaza. En esta reedificación se recuperaron distintos elementos arquitectónicos anteriores, cual es el caso de toda la galería superior, en donde aparece un escudo enteramente de época de Felipe II acompañado de los dos blasones de Alcaraz, de menor tamaño (Lám. 11).

⁶ Sobre esta capilla vid. SANZ GAMO, Rubí: "Construcciones vandelvescas en la iglesia de la Santísima Trinidad de Alcaraz". Rev. *Al-Basit*. N.º 0, págs. 76-83. Albacete, Agosto, 1975.



Lám. 11. Escudos de época de Felipe II en la galería superior de la lonja de Santo Domingo, recompuesto el conjunto en 1718.



Lám. 12. Escudo de Alcaraz en una fuente en el acceso a la Calle Mayor. ¿S. XVI?

El de la izquierda del espectador, con el castillo y las llaves; y el contrario, con las llaves y orlado de la leyenda «ET CLAVIS TOCVS ISPANIE» (sic). Ambos escudos ofrecen, incluso, distinta factura, ya que el primero parece de tipo gótico y el otro posterior. Por otra parte la inscripción epigráfica que acompaña a este conjunto, está mutilada y da la impresión de haber sido recompuesta en sus bloques de piedra con posterioridad.

Todavía disponemos de otro ejemplar, quizá también del XVI, de las armas de la ciudad y es el escudo que adorna una fuente pública en el acceso a la Calle Mayor. Aquí se muestra un sumario castillo, las llaves encadenadas y se adivina en la parte alta «CAPUT ESTREMAT...» (Lám. 12).

Para terminar el repaso del siglo XVI, que tantas muestras de escudos nos ha brindado, y aunque es frecuente en los documentos municipales la referencia a las «armas de esta ciudad», citaremos dos documentos que pueden tener cierto interés, el uno es un dato de 1527 citado por Aurelio Pretel⁷, en el que se dice que Vandelvira —la noticia más temprana de él conocida— trabajaba en el convento de San Francisco y el Concejo le mandaba

«que se fagan los pilares conforme a la muestra y en los antepechos como el señor guardián mandare y que ponga en los pilares un escudo de armas de la çibdad... y que faga quatro escudos de armas para lo alto de la clausura».

Desafortunadamente estos escudos no los hemos podido localizar en este antiguo convento de Franciscanos, hoy residencia de estudiantes.

El otro dato sobre la ejecución de escudos pertenece a un acuerdo municipal, correspondiente a la sesión del 3 de Marzo de 1590, en el que se decía⁸:

«para comprar la colgadura del ayuntamiento de damasco y terciopelo.

Este día se acordó que porque la sala y capilla del ayuntamiento de una ciudad tan noble y antigua y que tiene tantos propios, es razón que decore la autoridad y atavio que se deve, y porque no tiene colgadura de invierno ni de verano, parece a propósito para el uno y otro tiempo haçerlo de damasco con sus coluras (?) de terciopelo y con sus escudos de la çibdad, y que sea de carmesí toda la colgadura. Y un dosel con su cielo que esté en el tribunal del ayuntamiento, con un escudo de armas grande con las armas reales y dos escudos

⁷ PRETEL MARÍN, Aurelio: *Noticias inéditas sobre el arquitecto Andrés de Vandelvira y otros canteros de Alcaraz a principios del siglo XVI*. Instituto Bachillerato Andrés de Vandelvira. Albacete, 1975, pág. 19.

⁸ Libro de acuerdos del Ayuntamiento de Alcaraz (1589-1591). Fol. 88. Secc. Mun. Libro N.º 248. A.H.P. AB. Dato facilitado por José Sánchez Ferrer.

a los lados con las armas de la ciudad, que sean pequeños y an de estar mas vajos que las armas reales; pareció que para lo susodicho y para que esta colgadura se ponga los días de fiesta pública en las partes y lugares que asistiere la Çibdad...»

El documento continúa señalando algunos detalles para la ejecución de las obras: tenían que estar finalizadas en el plazo de un año y habían de pagarse de la renta de los herbajes y

«que la traça sea a dispusiçion de los señores comisarios que para ello se nombraren...»

Este documento que hemos transcrito nos parece del máximo interés, ya que indica una serie de elementos destinados al ornato de la autoridad municipal «de una ciudad tan noble y antigua». Por otra parte, se habla de unas colgaduras de color carmesi, que era el propio del pendón real, lo que nos lleva a pensar que el pendón y bandera que utilizaba esta ciudad de Alcaraz debía ser de idéntico color, pese a que no se haya conservado ningún ejemplar antiguo. Asimismo, en este acuerdo municipal se señala la necesidad de hacer unas colgaduras, que serían unos reposteros que se expondrían los días de fiesta, allá donde acudiera la corporación municipal. De otra parte, se habla de un dosel que se coloraría de una forma permanente «en el tribunal del ayuntamiento», es decir en la sala de sesiones y que ofrecería al centro un gran escudo real acompañado, a derecha e izquierda, por las armas de la ciudad, tal y como lo hemos visto dispuesto en las distintas labras heráldicas a las que ya nos hemos referido⁹.

Al no conservarse la *Relación Topográfica* de Alcaraz realizada en época de Felipe II y que nos sirve para el estudio de otras poblaciones, recogeremos algunos textos descriptivo-geográfico-históricos, de los siglos XVII y XVIII donde se hace referencia a las armas de Alcaraz.

Rodrigo Méndez Silva, el caballero portugués que en 1645 sacó a la luz su importante «*Población general de España...*»¹⁰, refiriéndose a la Ciudad de Alcaraz, entre otros datos, señala que tiene

«por armas un dorado escudo un castillo entre dos llaves atadas con cadenas y al timbre estas letras, traduzidas en romance: Llave de España y Cabeça de Extremadura, apellido que no he podido alcanzar el origen y fundamento... Gobiernanla Corregidor, doze regidores, su fundación no consta, pero el nombre de Alcaraz es de moros...»

Muy importante para la historiografía local es la obra del franciscano fray Esteban Pérez Pareja, «*Historia de la primera fundación de Alcaraz...*»¹¹ publicada en 1740. El libro se inicia en la primera de sus páginas con un grabado con las «Armas de la Ciudad de Alcaraz» (Lám. 13), donde se muestra un curioso castillo donjonado sobre peñas, surmontado de una corona, con las consabidas llaves encadenadas y el letrero: «CLAVIS HISPANIAE & CAPUT TOTIUS EXTREMATURAE».



Lám. 13. «Armas de la Ciudad de Alcaraz». Del libro, «*Historia de la primera fundación de Alcaraz*» de Fray Esteban Pérez Pareja. Año 1740. (Biblioteca Pública Albacete).

⁹ Sería de desear que en la actualidad, el ayuntamiento de Alcaraz, «una ciudad tan noble y antigua», dispusiera su salón de sesiones en esta forma, con un dosel de damasco carmesi, con un gran escudo de España bordado, al centro, y acompañado de las armas de la ciudad.

¹⁰ MÉNDEZ SILVA, Rodrigo: *Población general de España, sus trofeos, blasones y conquistas heroicas, descripciones agradables...* Madrid, 1645. Citado por RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando: *Albacete en textos geográficos anteriores a la creación de la provincia*. I.E.A. Albacete, 1985.

¹¹ PÉREZ DE PAREJA, Esteban: *Historia de la primera fundación de Alcaraz; y milagroso aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes. Su autor el Padre Fray..., Lector habitual de Filosofía, exdefinidor de la santa provincia de Cartagena, Examinador Synodal del Obispado de Cuenca y morador en el Convento de Nuestro Padre San Francisco de Alcaraz. La que rendido consagra y reverente ofrece a la misma muy noble y leal ciudad*. Imp. J. Tomás Lucas. Valencia. 1740.

Este curioso libro, en la línea de los publicados en aquella época y en la que se da excesiva importancia a leyendas y falsos cronicones, dedica su capítulo XV

«a las Armas que tiene la Ciudad de Alcaraz y como siempre tuvo por aldea a el castillo de las Peñas de San Pedro».

En lo relativo a lo que aquí nos interesa, señala con gran minuciosidad y fantástica erudición¹²:

«Ya dixé en el Capitulo treze, donde referí la opinión de el Mestro Bartolomé Ximénez Patón, en el Tomo segundo de sus Comentarios de erudición, como el Rey Don Sancho Quarto de este nombre, llamó á Alcaraz, por excelencia, Estremadura; elogio, que años antes le avia dado el Santo Rey Don Fernando su abuelo. Y que Don Sancho, atendiendo a el servicio que la Ciudad le hizo, imbiéndole un considerable socorro de gente para el Sitio de Tarifa, con el que logró la Conquista de la Ciudad, y Castillo, como el mismo Rey lo Confessa, le dió el honroso blasón, y título de Cabeza de Estremadura, fundado en que el cerro donde la Ciudad tiene su asiento, es principio de Sierramorená, a quien Merula llama Montes Marianos: **Ex Orospeða, prope Alcaraz, Montes Mariani Insurgunt**. Lo Mismo afirman Plinio, Antonio Mariana, y otros. Estos celebrados Montes Marianos, tienen principio desde esta Ciudad de Alcaraz, por la división de los Montes Pirineos. Otros Reyes le llamaron Llave de España, por estar esta Ciudad en medio de las Provincias de Toledo, Murcia, Granada, Jaén, Andaluzía, y Mancha; las que siendo todas de Moros, sólo con docientos Cavallos, y tres mil y quinientos Infantes, se defendieron de tanta multitud de enemigos, los Alcarazeños. Este fue el principio de llamar los Reyes a esta Ciudad, Llave de España. Y assí son las Armas que le han concedido un Castillo en campo roxo, y dos Llaves enlazadas con una cadena; y por orla de el Castillo esta letra: **Clavis Hispaniae, & caput totius Extrematurae**: Llave de España, y Cabeza de toda Estremadura.

En llamarla Cabeza de Estremadura, parece, la acreditaron los Reyes, entre todas las Ciudades, por más excelente. Es la Cabeza la parte superior; y aunque en aquellos tiempos tenían los Reyes de Castilla otras Ciudades más populosas; pero no otra superior en la lealtad, y fortaleza. A los Magnates de una República, los llama la Profeta Amós, Cabezas de el Pueblo: **Optimates Capita Populorum**; y en la Republica, y agregado de las Ciudades de Castilla, sólo Alcaraz goza el glorioso timbre de ser la Cabeza. El Castillo, y Llaves son insignias de el poder, no sólo entre los Catolicos; si también entre los Gentiles: pues para acreditar estos el que tenía el Dios Jano en su Imperio, lo dibuxaban con unas llaves en la mano: **Jano pro insigni potestate Imperii amplioris, traditas fuisse Claves**. Y Castillo, y Llaves tiene por Armas la Ciudad Nobilísima de Alcaraz, que estan publicando su lealtad, su poder, y fortaleza».

Además de esta erudita y minuciosa exposición sobre las armas de la Ciudad, el mismo autor en el prólogo también dice lo siguiente:

«Llave de toda España, y Cabeza de Estremadura, es V.S. como lo publican sus blasones en su orla: **Clavis totius Hispaniae, & Caput totius Extrematurae**. Son sus blasones dos llaves enlazadas con cadena, y un Castillo, que en campo roxo le ilustra, en que admira el mas discreto juicio su poder, y potestad, y el inmutable engaste de su amor a su Señor, y Rey. Por esso los Antiguos, dize Cartario, consagran las llaves al amor; pues diendo éste el poderoso vínculo, que mantiene su Imperio, publicava en las llaves la expression de su invencible dominio. Bien puede V.S. gloriarse de tener las llaves de la casa de David, y que mantiene sobre sus ombros la Fortaleza más singular: **Dabo clavem domus David super humerum ejus**. Abre, y no ay quien cierre; cierra, y no ay quien abra: **aperiet, & non erit, qui claudat; Claudet, & non erit, qui aperiat**; Porque manteniendo en el campo roxo de su púrpura el Alcázar de María en su milagrosa Imagen con el nombre título De Cortes, tiene en su inveterado amor la cadena, que enlaza la dorada llave de David, conque haziendo que estén siempre abiertas las puertas de sus misericordias, y favores, es tan dueña V.S. de sus continuas piedades, y milagros, que tiene en su dominio la llave de sus perennes beneficios».

Hasta aquí lo que nos dice el padre Pareja sobre las armas de la Ciudad de Alcaraz. No haremos, de momento, ninguna consideración respecto a lo que nos señala sobre las relaciones de este escudo con el rey Sancho IV, pero sí es interesante advertir que en este texto se indica por primera vez que el campo del escudo es rojo.

¹² Op. cit. págs. 83-84.



Lám. 14. Sello del «Muy Ilustre Ayuntamiento» de Alcaraz, usado a mediados del siglo XIX. Archivo Ayuntamiento Alcaraz.



Lám. 15. Sello de la «Alcaldía Constitucional» de Alcaraz, usado a fines del siglo XIX y principios del XX.



Lám. 16. Escudo de Alcaraz en el remate de una ventana de la Diputación de Albacete (1877-1880). Como en los dos sellos anteriores se ha incluido en el campo: «M. L. Y NOBLE».

De mediados del siglo XVIII es la obra del Padre Murillo Velarde, quién en 1752 publicó en Madrid los diez volúmenes de su copiosa obra de *Geographia Histórica*¹³; en el tomo primero dedicado a Castilla incluye Alcaraz y señala:

«Sus armas son un castillo, entre dos llaves atadas, con una cadena y esta letra: Llave de España y Cabeza de Extremadura, aunque nadie da razón de llamarse así»¹⁴

Por último, y recogiendo los datos que nos brinda el *Diccionario Geográfico* de Tomás López, obra manuscrita conservada en la Biblioteca Nacional y fechable entre 1786 y 1788, se describe el escudo de Alcaraz del siguiente modo:

«Las Armas de esta Ciudad son un castillo en campo rojo, coronado y dos llaves, una en cada lado enlazadas en una cadena y por orla esta inscripción: Clavis Hispaniae et caput totius extremature, que tampoco se sepa el origen o motivo de su concesión»

Llegados al siglo XIX conocemos algunos ejemplos heráldicos que, a veces, vienen a modificar ligeramente esta tradición armera. Desde mediados de siglo el Ayuntamiento de Alcaraz usó un gran sello oval, en donde se muestra una torre sobre una peña acompañada de las llaves unidas por la cadena, la palabra ALCARAZ y las letras «M. L. y NOBLE». Alrededor del óvalo, y en letra cursiva, dice: «Cabeza de Extremadura y llave de toda España». En la bordura más externa: «MUY ILUSTRE AYUNTAMIENTO» (Lám. 14).

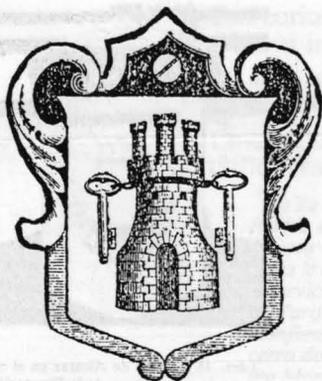
Otro sello de menor tamaño que el anterior y usado todavía a principios del siglo XX, es el de la «Alcaldía Constitucional». Aquí en la bordura señala: «CABEZA DE ESTREMADURA Y LLAVE DE TODA ESPAÑA». «ALCARAZ, M. L. Y NOBLE». Se representa la aludida torre con las llaves, pero en punta se introduce un elemento extraño que son dos palmas cruzadas (Lám. 15)¹⁵.

La única labra heráldica que conocemos de este período, es la que adorna el remate de una de las ventanas del Palacio de la Diputación Provincial, construido entre 1877 a 1880. Aquí, junto a los elementos ya conocidos, quedan incluidos en el campo las letras «M. L. Y NOBLE» (Lám. 16).

¹³ MURILLO VELARDE, Pedro: *Geographia Histórica donde se describen los Reynos, Provincias, Ciudades, Fortalezas, Mares, Montes, Ensenadas, Cabos, Ríos y Puertos...* Imp. G. Ramírez. Madrid, 1752. Cito. por RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando: *Albacete en los textos geográficos...* (op. cit.).

¹⁴ Op. cit. T. I. pág. 337.

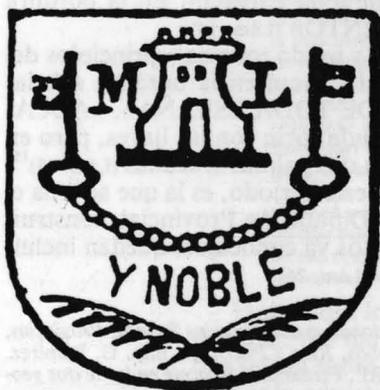
¹⁵ Estos dos sellos son los que se enviaron al Archivo Histórico Nacional en 1876. *Arch. Histórico Nacional*. Caja N.º 1. N.º 8. En la nota que los acompañaba se decía "se ignora el tiempo que están en uso los sellos".



Lám. 17. Escudo de Alcaraz en «Crónica de la Provincia de Albacete» de Joaquín Roa Erostarbe. Año 1894.



Lám. 18. Pintura mural con las «Armas de la Muy Noble y Leal Ciudad de Alcaraz» en el salón de sesiones del Ayuntamiento. Hacia 1900, tomadas del grabado de la obra del Padre Pérez Pareja. (Lám. 15).



Lám. 19. Emblema usado en la actualidad por el Ayuntamiento en sellos y membretes. Obsérvese la torpeza de ejecución, la absurda introducción de unas palmas, sustitución del castillo por torre y la introducción de unas letras en el campo.

De 1894 es la obra de Roa Erostarbe, *Crónica de la Provincia de Albacete*, en la que al inicio del capítulo segundo dedicado al partido judicial de Alcaraz, aparecen las armas de la Ciudad, con el castillo, las dos llaves, aquí puestas hacia abajo y la cadena aparenta estar por detrás del aludido castillo (Lám. 17).

En el salón de sesiones del Ayuntamiento de Alcaraz, sobre la puerta de acceso hay una pintura mural, de escasa calidad, con un escudo oval, directamente inspirado en el grabado de la obra del Padre Pareja, con la torre donjonada y sumada de una corona. Alrededor, y en el campo dice: «ARMAS DE LA MUY NOBLE Y LEAL CIUDAD DE ALCARAZ» y en la bordura «CLAVIS HISPANIAE & CAPUT TOTIUS EXTREMATURAE» (Lám. 18).

Ya en nuestros días, en el siglo XX, se han utilizado unos torpes modelos armeros; por una parte, la torre sumada de corona y actualmente, en membretes y sellos, aparece una pobre versión heráldica en cuyo campo se incluye: una torre —que no castillo—, con las llaves con cadenas, las letras «M. L. Y NOBLE» y en la parte inferior dos palmas, todo dentro del campo del escudo (Lám. 19).

Llegados a este punto conviene tomar conclusiones sobre los diversos aspectos que hemos planteado a lo largo de estas líneas.

Así, podemos señalar que la Ciudad de Alcaraz ha usado a lo largo de su historia dos tipos de armas: unas, formadas por el castillo y dos llaves unidas por la cadena; y otras, simplificadas o resumidas, formadas por las dos llaves encadenadas puestas en sotuer; frecuentemente en este segundo caso suelen tener bordura con la inscripción alusiva. Asimismo, cuando se han representado ambas versiones, con frecuencia ha sido acompañando las armas reales, ya que Alcaraz es ciudad que siempre defendió su vinculación a la Corona, y por cuya independencia con respecto a ambiciosos señores luchó siempre. Por otra parte, cuando Alcaraz usa de sus armas «plenas» ofrece el primer modelo con la bordura y la leyenda. Así lo vemos, por ejemplo, en la labra del exterior de la capilla de San Sebastián de 1592.

Otra cuestión se plantea sobre estas armas y es saber los esmaltes y metales que correctamente tienen los escudos de esta Ciudad. Consideramos, según la referencia que nos brinda el Padre Pareja (1740) que el campo es de gules; el castillo, de oro, siguiendo quizá lo que indica Méndez Silva (1645). El castillo es según las versiones del siglo XV y XVI, del tipo tradicional castellano, mazonado, almenado y con tres torres; y sin duda, aclarado de azur. Es decir, el mismo tipo que el que por primera vez se usó como armas de los reyes de Castilla, precisamente por el rey Alfonso VIII, conquistador de Alcaraz en 1213. En cuanto a las llaves no sabemos nada, aunque parece que éstas deberían ser de plata y las cadenas de sable, así al menos se han pintado en algunas versiones. Consideramos que la

bordura, para mayor simplicidad, ha de ser de plata y las letras de sable. Estos mismos elementos cromáticos se deben usar en las dos versiones del escudo de la Ciudad, en las que podemos denominar armas plenas y en las simplificadas.

Otro tema que debemos abordar es el de la inscripción con que se honra la Ciudad de Alcaraz; sin embargo, dos son las versiones que suelen aparecer, a saber:

1) CLAVIS HISPANIAE ET CAPUT TOTIUS EXTREMATURAE =
Llave de España y Cabeza de Toda Extremadura.

2) CLAVIS TOTIUS HISPANIAE ET CAPUT EXTREMATURAE =
Llave de toda España y Cabeza de Extremadura.

La versión primera es la que aparece en la ilustración del libro del Padre Pareja, mientras que la segunda, con sus variantes y resúmenes parece más común en las muestras heráldicas del siglo XVI. Ambas frases, sin embargo, vienen a tener idéntico significado.

Entendemos que simbólicamente las llaves indican apertura y cierre. Así, Alcaraz con su ocupación en 1213, es la llave que *abre* el camino de Castilla hacia el reino de Murcia y al Mediterráneo, entrando abiertamente hacia las tierras islámicas. Por otra parte, con la toma de Alcaraz, indirectamente se *cierra* el paso a los posibles deseos de los aragoneses de conquistar el reino de Murcia. Aunque entre Aragón y Castilla se había firmado ya el Tratado de Cazola, donde quedaban establecidos los límites entre ambos reinos, pero quizá todavía permanecía en el recuerdo la infructuosa expedición de Alfonso I hacia Andalucía entre 1125 y 1126. De ahí el valor estratégico que alcanzaba Alcaraz como avanzada castellana en tierras islámicas.

En la misma línea de lo anterior viene la voz «*Extremadura*», entendida como zona conquistada o cabeza de puente en las tierras al otro lado del Duero, río que durante tantos años fue fronterizo entre la España Musulmana y la Cristiana. El título de «*cabeza de Extremadura*» también lo ostenta la ciudad castellana de Soria¹⁶. Así pues, la frase latina y las llaves están íntimamente unidas. En cuanto a las dos versiones de la aludida inscripción, ya hemos indicado que las dos tienen idéntico sentido y cualquiera de las dos es válida, pero habida cuenta de que parece que ha sido más corriente la expuesta en la publicación del Padre Pareja, hoy nos inclinamos a aceptar, en una buena ordenación armería, la de «CLAVIS HISPANIAE ET CAPUT TOTIUS EXTREMATURAE».

Continuando dentro del significado que pueda tener la cadena que une las dos llaves enmarcando el castillo, quizá pueda hacer referencia al largo cerco que el rey Alfonso VIII mantuvo para la conquista de la Ciudad en 1213¹⁷. Hemos de recordar también, el sentido que efectivamente como símbolo de cerco y de ruptura del mismo tiene en la Baja Edad media las cadenas que se incluyen en las armas navarras, según parece por la legendaria intervención de Sancho el Fuerte, Rey de Navarra, en la Batalla de las Navas de Tolosa, precisamente con el rey Alfonso VIII, un año antes de la toma de Alcaraz.

En cuanto al castillo que campea en el blasón, consideramos que debe referirse a la misma fortaleza de Alcaraz, ya que es frecuente que aparezcan estos elementos en los escudos de las poblaciones que tienen o tuvieron castillo, aunque en este caso también el castillo heráldico de Alcaraz pudiera relacionarse con las armas del propio rey Alfonso VIII, que como hemos indicado fue el pri-

¹⁶ El escudo de la Ciudad de Soria lleva la inscripción: «SORIA PURA CABEZA DE EXTREMADURA».

¹⁷ Sobre el cerco y toma de Alcaraz véase el curioso texto, ya del siglo XV, Al-Himyari publicado por PACHECO PANIAGUA, J. A.: "El castillo de Alcaraz en la obra del geógrafo musulmán Al-Himyari (s. XV)". Rev. *Al-Basit*. N.º 10. Págs. 73-83. Albacete, Diciembre, 1981.

mero en utilizar tal elemento como signo propio y que tanto eco había de tener en las armerías posteriores.

Otro aspecto hemos de tener en cuenta en el estudio del blasón alcaraceño y es el de definir su antigüedad. El Padre Pareja, como ya hemos recogido antes, indica en 1740, que el rey Sancho IV (1284-1295),

*«atendiendo a el servicio que la Ciudad le hizo, imbiandole un considerable socorro de gente para el sitio de Tarifa con el que logró la conquista de la Ciudad y castillo, como el mismo rey lo confiesa le dió el honroso blasón y título de Cabeza de Extremadura...»*¹⁸

Esta afirmación es bastante interesante pues precisamente la andaluza Ciudad de Tarifa, de épica historia en su conquista, ostenta un escudo muy parecido al de Alcaraz, con un castillo, aquí sobre ondas, y con tres llaves, que fue rehabilitado modernamente¹⁹. Sin embargo, pese a la afirmación del Padre Pareja que supone que el escudo de Alcaraz fue concesión de Sancho IV, por la toma de Tarifa en 1292, consideramos que las armas alcaraceñas todavía han de ser algo más antiguas y deben corresponder al mismo momento de la toma de la población en 1213, e incluso nos parece extraño querer buscar un acontecimiento ajeno al propio municipio para justificar tal escudo; por otra parte, si el escudo hubiera sido concedido por Sancho IV en el inventario de documentos y privilegios de la Ciudad, hecho en 1496 a fin de ser confirmados por el Príncipe Don Juan, estaría allí recogido, y sin embargo no aparece²⁰. Es decir, que probablemente las armas de Alcaraz fueron adoptadas por el propio concejo cuando éste comenzaba a organizarse tras la conquista de la población.

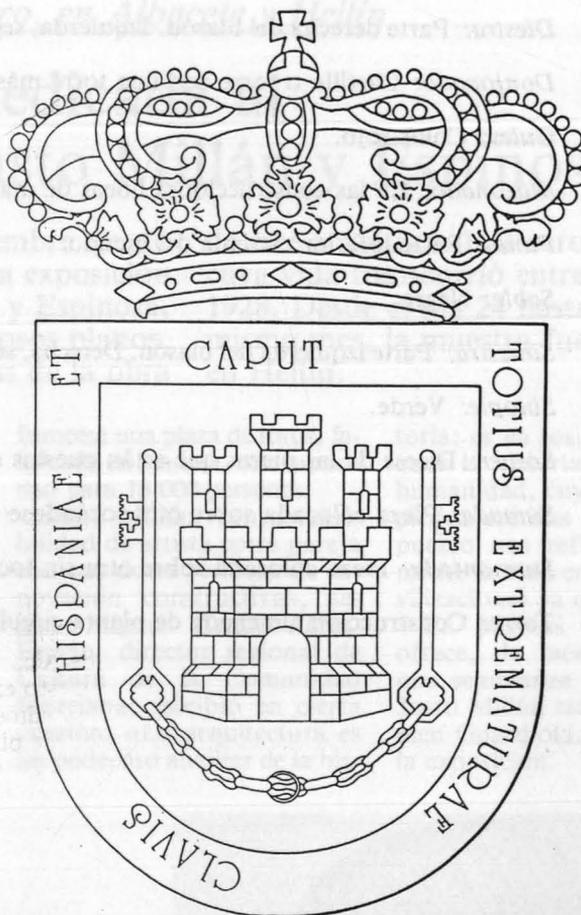
Por último y como colofón, nos parecería totalmente correcto que el Ayuntamiento de la Muy Noble y Leal Ciudad de Alcaraz, reutilice sus armas tradicionales que podrían ser, de acuerdo a lo expuesto en estas líneas del siguiente modo: De gules, un castillo de oro con tres torres, almenado, mazonado de sable y alcarado de azul; acompañado de dos llaves, de plata, una en cada flanco, guardas arriba, puestas en palo y unidas en punta por una cadena de sable. Bordura de plata, con la inscripción en letras de sable: «CLAVIS HISPANIAE ET CAPUT TOTIUS EXTREMATURAE». Al timbre, corona real cerrada española.

Este escudo, así descrito, es el que debe utilizarse en todos los aspectos burocráticos y oficiales del Ayuntamiento de la Ciudad. Por otra parte y en determinadas situaciones más solemnes, como es el caso de fiestas locales o nacionales, así como en el salón de sesiones, se debe usar el escudo real de España, al centro; y a la derecha e izquierda, de menor tamaño, y a más baja altura, los de la ciudad, en sus dos versiones y sin timbrar. A la izquierda del espectador, el que antes hemos descrito, pero sin bordura; y al lado contrario, las que hemos definido como armas resumidas que son, de gules, con dos llaves de plata unidas por una cadena y con bordura de plata, con la inscripción aludida en letras de sable. Estos escudos, así definidos, se deben hacer en reposteros, tapices o banderas de color carmesí que es el color tradicional del pendón real y el que aparece descrito en el acuerdo municipal, que hemos transcrito de 3 de Marzo de 1590 y así servir de ornato a «una ciudad tan noble y antigua» que durante más de seiscientos años ha utilizado unos símbolos propios que la han definido y pregonado con un sentido, ya histórico, el ser «llave de España y Cabeza de toda Extremadura».

¹⁸ PÉREZ PAREJA, E.: *op. cit.* pág. 83.

¹⁹ DELGADO Y ORELLANA, José Antonio: *Heráldica oficial de la Provincia de Cádiz*. Diputación Provincial. Cádiz, 1983. Págs. 379-386.

²⁰ Este inventario de fecha 1 de Agosto de 1496 lo publica PRETEL MARÍN, A.: *Una Ciudad Castellana...* (*op. cit.*). Págs. 320-328.



TÉRMINOS HERÁLDICOS INCLUIDOS EN ESTE TEXTO

Aclarado: Dícese del castillo o torre donde las ventanas y puertas son de otro color.

Acostado: Piezas secundarias colocadas a los lados de otra principal.

Azur: Azul.

Bordura: Partición del escudo que rodea el ámbito del blasón en su interior.

Cantón: Esquina.

Castillo: Construcción defensiva de planta poligonal, con tres torres, la central de mayor altura.

Diestra: Parte derecha del blasón. Izquierda, según la contempla el espectador.

Donjonado: Castillo o torre con una torre más pequeña en lo alto.

Gules: Color rojo.

Mazonado: En las construcciones líneas de mampostería.

Punta: Parte inferior extrema del escudo.

Sable: Negro.

Siniestra: Parte izquierda del blasón. Derecha, según la contempla el espectador.

Sinople: Verde.

Sotuer: Dícese de las piezas que están puestas en forma de aspa.

Sumada: Pieza colocada sobre otra tocándose entre sí.

Surmontada: Pieza colocada sobre otra sin tocarla.

Torre: Construcción almenada de planta circular, sin rematar en otras torres.

Durante el mes de enero, en Albacete y Hellín

Exposición dedicada al arquitecto Justo Millán y Espinosa

El pasado 3 de noviembre quedó inaugurada en Albacete la exposición dedicada a Justo Millán y Espinosa, que recoge numerosos planos, objetos y fotografías de la obra

de este arquitecto hellinero cuya vida transcurrió entre 1843 y 1928. Desde el día 24 hasta el 30 del mismo mes, la muestra fue exhibida en Hellín.

En Albacete, la exposición permaneció abierta al público durante dieciocho días en la sala de la Delegación Provincial de Cultura. La muestra está organizada, en colaboración con la Comunidad Autónoma de Murcia, 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 Albacete.

Además de documentos gráficos, en la muestra pudieron contemplarse la maqueta del palacio provincial de Albacete y diversos útiles de trabajo y objetos personales de Justo Millán, así como reproducciones y originales de varias piezas de ornamentación.

Además del mencionado edificio de la Diputación de Albacete, pueden reseñarse como proyectos salidos de su estudio la plaza de toros y el teatro Rómulo de Murcia. En 1889 realizó, por lo que a período de construcción se refiere, una de las obras más singulares de su dilatada carrera profesional: en el plazo de 28 días y con motivo de la Exposición Universal de París, erigió en la capital

francesa una plaza de toros, fabricada en madera, con capacidad para 18.000 personas.

Justo Millán, «cuya sensibilidad de artista corre pareja con sus dotes técnicas de innovación constructiva», según Miguel Ángel Pérez-Espejo, director regional de Cultura de la Comunidad Murciana, escribió en cierta ocasión: «La arquitectura es un poderoso auxiliar de la his-

toria; es en los tiempos antiguos la historia misma de la humanidad, cuyas páginas de piedra escritas por todo un pueblo nos refieren gráficamente la vida completa de civilizaciones ya extinguidas».

En páginas siguientes se ofrece, de modo resumido, una semblanza biográfica de Justo Millán escrita por Carmen Guardiola, comisaria de la exposición.



Justo Millán
y Espinosa
(1843-1928).

Carmen Guardiola:

Biografía de un arquitecto

Justo Millán y Espinosa, hijo del matrimonio formado por Justo Millán Fueros y María de la Encarnación Espinosa Rubio, nace en Hellín (Albacete) el día 29 de mayo de 1843. El mismo día de su alumbramiento fallece su madre.

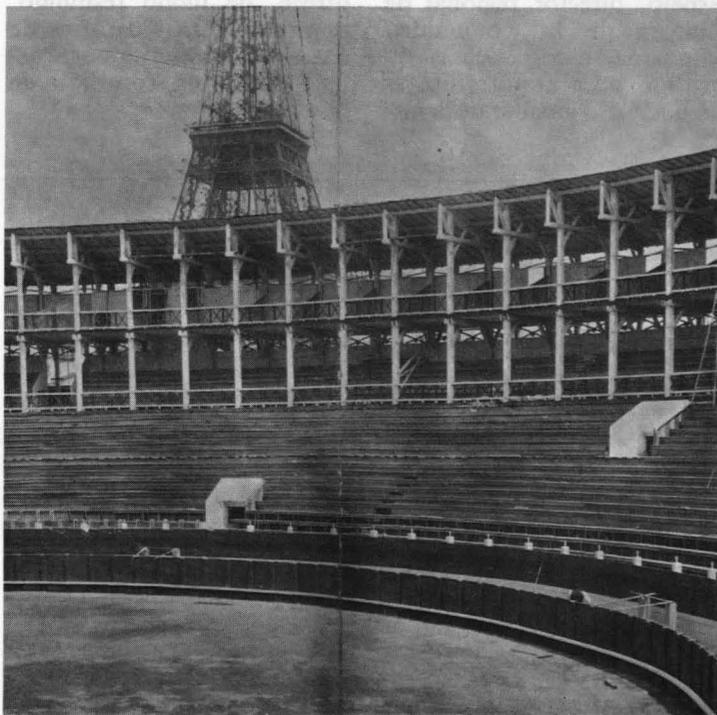
Ya desde la niñez y adolescencia, su espíritu prematuramente sensible se manifiesta en impulsos creadores dibujando la naturaleza a su entorno o tallando bellas esculturas.

Aproximadamente a los veinticinco años de edad, el

joven Justo marcha al Madrid de los últimos años del reinado de Isabel II, con el firme propósito de estudiar Arquitectura. En 1871 obtiene el título de arquitecto. De regreso a Hellín, recibe el primer encargo importante de ese Ayuntamiento, consistente en la formación de un proyecto para «Plaza pública, mercado diario y feria anual», que no llega a construirse. Definitivamente instalado en su pueblo natal, se dedica Millán por espacio de un quinquenio, a la docencia.

El 5 de junio de 1872 contrae nupcias con María de los Dolores Villote Toboso, nacida en Hellín en 1848.

El 2 de junio de 1874, a los treinta y un años de edad, al compás de sus actividades académicas, tiene lugar el primer acontecimiento importante para su futuro profesional. Ese día el Ayuntamiento de Hellín le nombra Arquitecto Municipal, cargo que desempeña por espacio de diez años. Al año siguiente, la Diputación Provincial de Albacete, le nombra y confiere en el cargo de Arquitecto Provincial, en el que se mantiene durante nueve laboriosos años. Es una etapa fecunda y trascendental pues, poco a



Plaza de toros construida en París (Exposición Universal).



Teatro Romea de Murcia.

poco, se va convirtiendo en el arquitecto que mejor caracteriza la Restauración en las comarcas del Sureste español.

La Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, de Madrid, «teniendo en cuenta los muchos méritos y circunstancias que concurren en su persona», le nombra Académico correspondiente de la misma (29 de enero de 1877 es la fecha del acuerdo).

El 18 de septiembre de ese mismo año, a los treinta y cuatro años de edad, S.M., el rey, D. Alfonso XII, le nombra e inviste Arquitecto de la Diócesis de Cartagena, y en este puesto se mantiene hasta la primera década de nuestro siglo.

Al mes siguiente, en 10 de octubre, la Excm. Diputación Provincial de Albacete le encarga el proyecto del nuevo Palacio de la Diputación, que aparece fechado en «Albacete, 13 de diciembre de 1877». El Palacio de la Diputación es una de sus obras cimeras de esta etapa, dominando en el edificio el eclecticismo arquitectónico del que Millán es uno de los máximos representantes.

Poco a poco el centro de gravedad de su actividad arquitectónica se va desplazando hacia las tierras murcianas. A partir de 1879 comienza a dilatarse su radio de acción, que abarca de un extremo a otro de la provincia de Albacete, hasta llegar a alcanzar las costas levantinas, ya dentro de la provincia de Murcia.

Le reclama ahora la ciudad de Murcia. La primera reconstrucción del Teatro de Romea, que hacía dos años

—(el 8 de febrero de 1877)— sufriera el fatal siniestro provocado por un espectacular incendio, es la obra más importante del momento y en la que «se acredita como sobresaliente arquitecto», según señala Javier Pérez Rojas, si exceptuamos la Diputación Provincial de Albacete, y la construcción de la fachada de la iglesia de San Bartolomé, edificio en el que además realiza reformas y ampliación del interior.

Millán se brinda al Ayuntamiento de Murcia para levantar un nuevo coliseo en el lugar donde todavía humeaban las cenizas del anterior edificio, convertido en un montón de escombros. Así es como Justo Millán, a sus treinta y

seis años de edad, emprende este magno proyecto que le reportará merecida fama.

Desde 1882, Millán es el introductor de la arquitectura del hierro en nuestra región, o, al menos, su principal propagador. A su talento se debe la primera estructura de hierro construida en España, para armazón de una cúpula templaria.

A sus cuarenta años de edad, proyecta Justo Millán la nueva Cárcel del Partido, de Totana. En ella —como en la de Cieza—, introduce la tipología arquitectónica de estructura «celular» como en la Modelo de Barcelona.

Millán presenta su dimisión a la Diputación de Albacete, en 1884, alegando padecer



Palacio de la Diputación Provincial de Albacete.

reumatismo crónico. Tiene cuarenta y un años de edad y se encuentra exento del servicio militar. Se cierra un amplio capítulo de su vida profesional albaceteña.

1885 marca esta fecha el inicio de la etapa de mayor esplendor y madurez de su producción arquitectónica, que abarca, aproximadamente, diez u once años. Justo Millán se convierte en el arquitecto más representativo del eclecticismo murciano. Proyecta el Cementerio de Abarrán, las reformas del Ayuntamiento de Yecla, las reparaciones del Palacio Episcopal en Murcia y el diseño de la verja de hierro del altar mayor de la catedral, por encargo del Cabildo.

En 1886 llega Justo Millán a Murcia con la intención de abrirse camino en la vida artística del momento, para lo cual le valió sus contactos y relaciones amistosas con la élite social de la ciudad. Ya es un arquitecto consagrado. No deja de ser, pues, significativo el hecho de que, al poco tiempo de su llegada a esta capital, se le confíen los proyectos de mayor envergadura hasta entonces realizados, como la construcción de la Plaza de Toros de Murcia (1886-1887), el Teatro-Circo Villar; la segunda reedificación del Romea; el Hospital y el Manicomio Provincial; el Colegio de San José de vocaciones eclesiásticas; las reformas del Instituto de Segunda Ense-

ñanza y, otras muchas obras de carácter privado para las familias más prestigiosas de la ciudad.

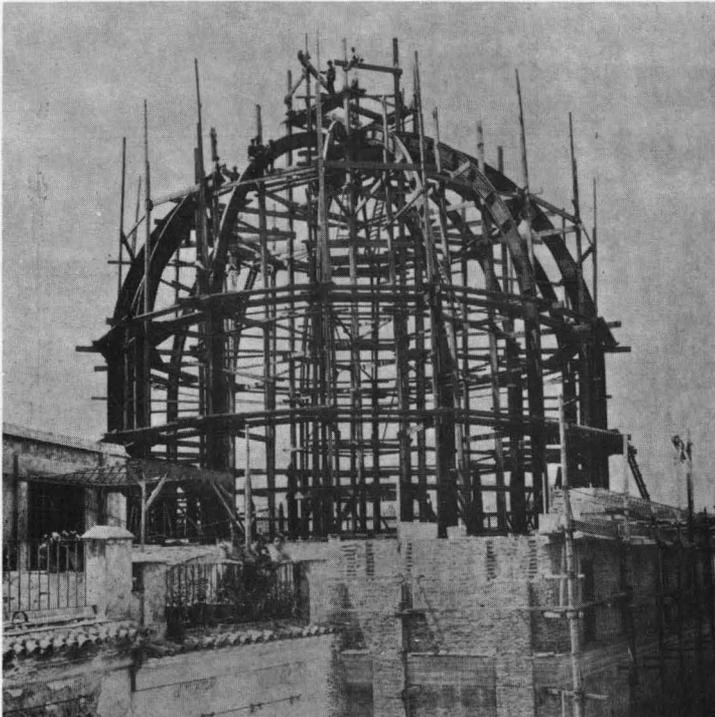
Que la Plaza de Toros de Murcia le reporta merecida fama, lo evidencia el encargo que recibe de Francia de levantar un coso taurino de idénticas proporciones, desmontable, de madera y hierro, para figurar en la Exposición Internacional parisina de ese año. Levanta la Plaza en el tiempo récord de veintiocho días, con capacidad para 18.000 espectadores. Este logro arquitectónico le valió entonces el encargo de proyectar otra plaza de toros para la capital de Argelia.

En junio de 1894, tras once años de trabajos, termina Millán la nueva Cárcel de Partido de Totana. El 16 de septiembre está fechado el proyecto del nuevo Matadero de reses que el Ayuntamiento de Jumilla le ha encargado meses antes, así como diversos planes de ensanche de la población.

En otoño de 1896 Millán regresa a Hellín definitivamente. El cambio de residencia es una resolución espontánea propia y voluntaria. Hellín, su tierra, le acoge con los brazos abiertos tras una década de ausencia.

En 1914 proyecta y construye el Hospital-Asilo de la Caridad, en El Rabal de Hellín (1913-1915). Posiblemente sea ésta su última obra.

La mañana del 4 de junio de 1928, a consecuencia de una bronconeumonía, muere Justo Millán y Espinosa, a los ochenta y cinco años de edad, en su casa de Hellín, rodeado de sus seres más queridos.



Construcción de la cúpula de la Iglesia de la Caridad (Cartagena).

Los días 16, 23 y 30 de noviembre

Ciclo sobre «Lied coral romántico alemán», interpretado por el grupo Mozart

«Lied coral romántico alemán» es el título del ciclo musical que se ofrece los días 16, 23 y 30 de noviembre en el Centro Cultural La Asunción. En el mismo se ha programado una selección de lieder coral de

compositores que cultivaron este género, como Schumann, Schubert, Brahms y Mendelssohn. Los tres conciertos del ciclo, bajo la dirección de Juan Hurtado, fueron interpretados por el grupo Mozart de Madrid.

El primero de los tres conciertos estuvo dedicado a las figuras de Schumann (I parte) y Schubert (II parte). A los coros —masculino, mixto y femenino— hubo que sumar la actuación al piano de **Sebastián Mariné**. En el segundo concierto, dedicado a Brahms, se pudo escuchar en la primera parte una selección de lieder para coro mixto; en la segunda, obras escritas para coro mixto con acompañamiento de piano a dos y cuatro manos, a cargo de los pianistas **Sebastián Mariné** y **Elena Aguado**.

A Mendelssohn estará dedicado el tercer y último concierto de la serie.

El grupo MOZART actúa por primera vez en Madrid en marzo de 1985 ofreciendo un concierto de ópera barroca, clásica y romántica en la Escuela Superior de Canto.

Su corta andadura está jalonada de éxitos tanto en Madrid como en distintas localidades, por la especial atención en la afinación, empaste, depurada dicción y calidad de las voces.

El principal objetivo de este grupo es llevar la ópera a



todos los sectores de la población española y, sobre todo, a aquéllos donde sólo es conocida por el nombre de los dios. Todas sus componentes son avezados solistas que a su vez intervienen en las partes corales. La ductilidad de sus voces les permite interpretar otros géneros como el lied romántico.

Disponen de un variado repertorio, desde los barrocos a los veristas.

En estos conciertos intervienen: Sopranos: **Julia Casamayor**, **María Flórez**, **Isabel**

Higueras, **Marta Robles**, **Ana Cristina Tolivan** y **M.ª Fernanda del Valle**. Tenores: **Francisco Barba**, **Ignacio Guijarro**, **Luis López**, **Aurelio Rodríguez**, **Alejandro Vázquez**, **Enrique Viana** y **Antonio Viñé**. Mezzosopranos: **Carmen Charlan**, **Carmen de Lucas**, **Amparo Polo** e **Ifigenia Sánchez**. Bajos: **José Granados**, **Javier Rada**, **Rodolfo Salinas** y **Miguel Angel Viñé**. Pianistas: **Sebastián Mariné** y **Elena Aguado**. Director: **Juan Hurtado**.

SEBASTIAN MARINE nace en Granada en 1957, estudia con Rafael Solís en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, del que es profesor desde 1979.

ELENA AGUADO nace en Madrid en 1964, estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Ana Bogani y Fernando Puchol. Realiza conciertos como solista y como acompañante con diversos coros, entre ellos el de RTVE con el que también ha grabado para Radio Nacional.

JUAN HURTADO, fundador y director del Grupo *Mozart*, nació en Priego de Córdoba. Inició estudios de piano en la capital de su provincia, terminándolos en el Conservatorio Superior de Madrid, así como la carrera de canto. Buen conocedor de las diferentes voces, ha dedicado casi plenamente su actividad a la música vocal. Ha dirigido, entre otros, el Coro de Opera de Madrid e intervenido en la dirección de la mayoría de las óperas de repertorio en las principales capitales de España.

Es notable su actividad como repasador, habiéndose especializado en acompañamiento y concertación de ópera y zarzuela.

A continuación se ofrecen extractadamente, comentarios sobre los tres conciertos de la serie a cargo del musicólogo **Federico Sopena Ibáñez**, autor de las notas al programa del folleto editado con motivo del ciclo.

Primer concierto

Cuando Schumann se acerca al mundo del *lied* está en esa

juventud que, abocada ya a la madurez, estrena los caracteres de ésta —el desencanto como fundamental— a través de una pasión todavía corporalmente muy fuerte. Entonces ocurre algo parecido y distinto a lo de Schubert: es el instinto del dolor el que escoge, pero no instinto espontáneo sin más, no empujado por un destino desde afuera —demonio o ángel—, sino amasado entre dolores lúcidamente vividos, entre lecturas hechas carne de la memoria. Lo que como flecha se dispara, tiene como arco en tensión la vida que dolorosamente comienza a ser historia.

Hay algo, además, que, dentro de su grandeza, está cercano al horror: ese desdoblamiento de la personalidad, ese diálogo y contraste entre Eusebius y Florestán se hace ahora, con el *lied*, increíble capacidad para la expresión de lo masculino y lo femenino. Sin entrar en detalles, podemos decir que la escrupulosa biografía de algunos músicos del XIX levanta ciertos velos, y no ya en Tchaikovsky y en el Wagner de sus relaciones con Luis II, que ruborizan por lo que tiene de cálculo, sino en el mismo Liszt entreveremos ciertas duplicidades. Schumann, de virilidad sin mácula, ha comprendido, mejor dicho, ha expresado como nadie la sensibilidad femenina.

Como fuente inexhausta, como arroyo vivo siempre —el símbolo que tanto quiso Schubert—, así van corriendo los *lieder* de Schubert hasta pasar de seiscientos.

Analizar los *lieder* de Schubert casi uno por uno sería

imposible, y sería, incluso, perderse un poco. Si en la obra de piano, tan rica, el centro justo para comprenderla entera está, creo yo, en la *Fantasia del viajero*, la obra vocal se presenta muy bien vertebrada a través de los grandes ciclos, mucho más largos que los de Beethoven, y que centran los temas fundamentales: su misma disposición, como veremos, nos dan una cierta clave para esa dimensión y calificativo de *hermosamente largo* que Schumann aplica a la música instrumental de Schubert. Analizando los ciclos, surgen necesariamente como citas otros *lieder* de clarísima genialidad.

Segundo concierto

Para el mundo de *lied* es fundamental la postura de Brahms ante la cultura. Se defiende de la lectura por instinto, a lo Schubert; es conmovedor ver cómo desde joven, desde adolescente, sin casi instrucción elemental, Brahms va ahorrando para libros y ahorrando con orden, con plan y casi como con pedantería. Esto se verifica, incluso, como cierto *lujo*: Brahms no recuerda con resentimiento su niñez, esa niñez horrible, manoseada por todos los bajos fondos de Hamburgo y de Altona, pero en su cariño de solterón por los pequeños habría muchas veces, ya lo creo, nostalgia de lo que él no tuvo, nostalgia de esa edad escolar que se ve luego como idílica, edad en que la buena pedagogía de entonces colocaba en la memoria tiradas y tiradas de versos.



Schumann



Schubert



Brahms



Mendelssohn

Nunca se produce en Brahms, por falta de formación y por falta de instinto —salvo excepciones que luego veremos— esa unión de creación y de crítica que hemos visto en Schumann. Brahms, desde luego, está a irritada distancia, a mil leguas del mundo Liszt-Wagner; nunca podrá ni querrá entender la música como *ideología*, como concepción del mundo, como sucedáneo de lo religioso. Pues bien, en esta soledad con los poemas, en encuentros como el de la lectura de Hölderlin, ¡cuánta grandeza y cuánto patetismo a veces! La continuada lectura en orden, la entrada como en tromba sobre Italia no han hecho de Brahms un hombre culto ni, al parecer, un hombre verdaderamente instruido. Se trata, pues, vamos a estudiarlo, de una especie de brega continua desde la música hasta la poesía, una brega desde la *materia* de la música para alcanzar la estructura de la poesía. Hay, además, otro dato: en Brahms se extrema al máximo las dudas y, por fin, la inca-

pacidad para el teatro, sublimado después por los *brahmines* como símbolo también de positivo antiwagnerismo. Su desdén por la literatura sobre sí mismo le ha impedido decir lo que me parece cierto: que la riqueza musical acumulada, el heredar todas las esencias del romanticismo, al encarnarse por él en estructura, rechazan todo intermediario y por eso, como veremos, la unión con la poesía en el *lied* de Brahms es, a la vez, conservadora y avanzada.

Tercer concierto

Caso aparte, aparte de los mismos *lieder*, son las llamadas *romanzas sin palabras* de Mendelssohn. No me gusta el título así; otros, de la misma época del autor, son más afortunados —*Lieder instrumentales, canciones para piano solo, melodías originales para piano*—, pero el exacto, desde un punto de vista morfológico, en éste: *Lieder ohne Worte, lieder sin palabras*. Hay, inconscientemente, una

cierta autocritica en las palabras de Mendelssohn sobre estas obras. No se las puede entender sin recordar, en primer lugar, que el piano de Mendelssohn, incluso el más grande —el de las *Variaciones serias*, piano realmente sabio—, no sale de la línea virtuosística, perlada, que habían puesto de moda Moscheles y Hummel, desviándose no ya del Beethoven último, sino del mismo Mozart. Es un piano brillante con ciertas notas sentimentales no lejanas de la romanza de salón. Por otra parte, los *lieder* de Mendelssohn, tantas veces rigurosamente estróficos, son como nada al lado de los de Schubert, son muy *escolares* dentro de una morfología de *melodía acompañada*. Con estas premisas, podemos comprender las palabras de Mendelssohn, las más hondas que ha escrito. Son de 1841, de la madurez:

La música es más definida que la palabra: querer explicarla es oscurecerla. Creo que el lenguaje hablado es insuficiente para este objeto y, si

algún día llegara a convencerme de lo contrario, no volvería a escribir una nota de música. Hay personas que acusan de ambigüedad a la música y que pretenden que sólo la palabra se comprende bien; para mí es al revés, las palabras me parecen ambiguas,

vagas, ininteligibles si se las compara con la verdadera música que llena el alma de mil cosas mejores que las mismas palabras. Lo que expresa la música me parece más bien demasiado definido que demasiado indefinido. Si yo tuviera en mi espíritu términos

definidos para algunos de mis lieder, me guardaría muy bien de revelarlos, porque esa explicación tendría significados diferentes, según las personas, porque sólo la música puede despertar las mismas ideas y los mismos sentimientos en espíritus distintos.

Lieder

Canción de la libertad

Tiembla, ¡oh tierra!, oscuro poder,
húndete en el abismo,
el pensamiento está alerta,
agita su plumaje,
quiere huir de ti volando,
si no lo encadenas,
habla, habla, ¡habla si puedes!
Así como cruje la cerradura de la mazmorra
si se muestra hendida por un relámpago
que de noche en su interior penetra,
¡así la mente se eleva esperanzada,
el espíritu aspira a la libertad
y atraviesa los muros!
Igual que en los brazos de la amada
se descansa absorto
con los sentidos embriagados de placer,
así de repente palpita un destello
y se ve que allí donde van los ángeles
permanece el amor puro
que hace señas allí arriba.
¡Tiembla, oh tierra, oscuro poder!...

SCHUMANN

Canción báquica

¡Hermano! Nuestra agitación terrenal es un
[eterno ascender
y caer, tan pronto arriba, tan pronto abajo;
En esta opresiva confusión se encuentran
muchas fosas y la última es la tumba.
Por ello, ¡hermano!, sirvete un vaso;
ya que debemos desaparecer,
caigamos embriagados de vino.

SCHUBERT

Juventud perdida

Bramaron todas las montañas, silbó el bosque
[alrededor,
mis días juveniles, de pronto, ¿dónde están?
Juventud, cara juventud, huiste de mí hacia
[otro lugar.
Oh tú, propicia juventud, ¡inadvertidamente
[pasó mi destino!
Por desgracia te perdí, como si una piedra
alguien hubiese arrojado al interior del agua.
En la profundidad de la corriente, la piedra
[toma otro rumbo,
yo sé que ciertamente la juventud nunca vuelve.

BRAHMS

En el lago

Sabia fresca, nueva sangre
absorbo del mundo en fiesta;
¡qué favorable y espléndida es la Naturaleza
que me acoge en su seno!
El oleaje mece nuestra barca
al tiempo que voy remando
y las montañas de picos brumosos
vienen a nuestro encuentro.

Ojos míos, ¿por qué os entristecéis?
Sueños dorados, ¿volveréis?
Aléjate, dorado sueño
aquí también hay afecto y vida.

MENDELSSOHN

Cinco conciertos en el cincuentenario de su muerte

Concluyó el ciclo dedicado a Ravel

El tenor Manuel Cid, acompañado al piano por Josep Colom, puso fin al ciclo «Ravel. Música para piano, vocal y de cámara» con el concierto celebrado el día 9 de noviembre en el Centro Cultural La Asunción. El lunes anterior, día 2, tuvo lugar la actuación de Gonçal Comellas (violín) y los pianistas Josep Colom y Carmen Deleito.

El programa interpretado por **Manuel Cid** y **Josep Colom** fue el siguiente: *Ronsard à son âme, Sainte, Deux mélodies hébraïques, Chants populaires (chansons espagnole, italienne, française, écossaise y hébraïque), Ballade de la Reine morte d'aimer, Cinq mélodies populaires grecques, Tripatos y Don Quijote a Dulcinea.*

Por su parte, **Gonçal Comellas**, **Carmen Deleito** y **Josep Colom** ofrecieron en la primera parte de su actuación un programa compuesto por *Sonata (1897), Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré y Tzigane, rapsodie de concert.* El repertorio de la segunda parte estuvo dedicado a la modalidad de piano a cuatro manos, con ejecución de las obras tituladas *Ma mère l'Oye (cinq pieces enfantines) y Rapsodia española.*

En los tres primeros conciertos del ciclo, de los que ya se ofreció información en el número anterior de este boletín, intervinieron el pianista **Ramón Coll** y el **Ensamble de Madrid**, con **Adolfo Garcés**, **Pedro González** y **Michaele Granados** como artistas invitados.

Manuel Cid nace en Sevilla y cursa sus estudios musicales en el conservatorio de esta ciudad, donde obtiene el Primer Premio Extraordinario. Posteriormente se traslada al Mozarteum de Salzburgo para perfeccionarse vocalmente, especializándose en lied, oratorio y ópera alemana. Obtiene en 1973 su graduación con la calificación máxima. También en Salzburgo trabaja con Teresa Berganza.

Ha actuado en diversas ciudades europeas en colabora-

ción con importantes orquestas como la Camerata Académica, Virtuosi di Praga, RTV Francesa, F. de Viena, Cámara de Berna, Ciudad de Barcelona, RTV Española y Nacional de España.

Asiduo intérprete en el Palacio de la Música en Barcelona y Teatro Real en Madrid, canta bajo la dirección de directores como Igor Markevitch, Ros-Marbá, Odón Alonso, Blancafort, Sixten Ehrling, Gómez Martínez, Frühbeck de Burgos, etc. Ha realizado diversas grabaciones para la Radio Austríaca, Nacional de España, RTV Francesa, Alemania y Chile.

Josep Colom nació en Barcelona. Su formación musical ha tenido lugar en el Conservatorio Superior Municipal de su ciudad natal, y, más adelante, en la Ecole Normale

Ensamble de Madrid, con Michaele Granados (arpa), Pedro González (flauta) y Adolfo Garcés (clarinete).





En la foto superior, Gonçal Comellas y Josep Colom. Sobre estas líneas, Manuel Cid y Josep Colom.

de Musique de París, gracias a sedas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March.

Destacan en su palmarés los primeros premios en los concursos Beethoven 1970 y Scriabin 1972, de Radio Nacional de España, así como de los concursos internacionales de Epinal 1977, Jaén 1977 y Santander (Paloma O'Shea) 1978; su grabación integral de las sonatas de Blasco de Nebra para la firma Etnos ha sido también galardonada por el Ministerio de Cultura español.

Actúa igualmente en recital, con orquesta y en música de cámara, habiendo recorrido varios países europeos y América del Norte. Ha actuado con las principales orques-

tas españolas, así como en Italia, Checoslovaquia y Rumania. Entre los directores con quienes ha colaborado figuran K. Kondrashine, P. Decker, E. Imbal, A. Ros Marbá, J. R. Encinar.

Gonçal Comellas nació en Avinyonet (Gerona) en 1945. Empezó los estudios de violín a los doce años, terminando la carrera en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona, obteniendo las más altas calificaciones, con Premio de Honor en violín y música de cámara.

Desde su interpretación del Concierto de Brahms en el Palacio de la Música de Barcelona en el año 1967, su incesante labor de concertista le ha llevado a recorrer los principales centros musicales de España,

Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Holanda, Suiza, Italia, Israel y América.

En 1972, y en ocasión del Concurso Internacional Carl Flesch, en el que consiguió el Primer Premio de violín y el *Audience Price*, tuvo la oportunidad de tocar junto con Yehudi Menuhin el *Doble concierto* de Bach dentro del Festival de la Ciudad de Londres, iniciándose así una colaboración que le ha llevado a actuar en distintas ocasiones con el citado maestro.

Su inquietud por el desarrollo de la música en España le lleva a ser fundador y director de la Orquesta de Cámara Reina Sofía, con la que consigue grandes éxitos de público y crítica.

Carmen Deleito nació en Madrid, se formó pianísticamente con Gonzalo Soriano. Posteriormente realiza los estudios de perfeccionamiento con Manuel Carra en el Real Conservatorio de Madrid, donde amplía sus estudios musicales realizando la carrera de Canto.

Becada por el Gobierno polaco en 1976, se traslada a Polonia y durante dos años realiza estudios en la Escuela Superior de Música de Varsovia.

Durante el curso 1980-81 obtuvo la Beca «Reina Sofía» que le permitió ampliar su repertorio en París.

Actúa frecuentemente en recitales en diversas ciudades de España y Polonia, y ha efectuado grabaciones para la Radio y Televisión de ambos países. Paralelamente ejerce una labor pedagógica como profesora en el Real Conservatorio de Madrid desde 1978.

En octubre, presentado por Victorino Polo

Fernando Sánchez Dragó reanudó el ciclo «Literatura Española Actual»

Fernando Sánchez Dragó fue el escritor que reanudó las actividades del ciclo «Literatura Española Actual» en el presente curso. El autor de «Gárgoris y Habidis» permaneció en Albacete durante los días 27 y 28 de octubre, donde mantuvo un coloquio público con el crítico Victorino Polo y pronunció una conferencia titulada «Yo, novelista».

Además, **Sánchez Dragó** participó en una reunión con estudiantes y profesores en un centro docente de la ciudad.

Literatura y docencia, tipos de lectores y peripecia vital fueron algunos de los temas que se abordaron en el coloquio celebrado el primer día entre Sánchez Dragó y **Victorino Polo**. Así mismo, el novelista respondió a numerosas preguntas y comentarios del público referentes tanto a su obra más conocida, *Gárgoris y Habidis*, como a su inclinación por el taoísmo o el mundo de los toros.

En su conferencia del día 28, Sánchez Dragó aludió a diferentes aspectos de la novela como producto editorial, a la iniciación del escritor en la literatura, la elección del género narrativo por proclividad hacia la acción y al arte de novelar. Se refirió así mismo en su intervención a la autobiografía dentro de la obra literaria y a «la palabra como único material de construcción del escritor; las palabras, garañones pifantes y peligrosos a los que no hay forma de embridar, someter y conducir».

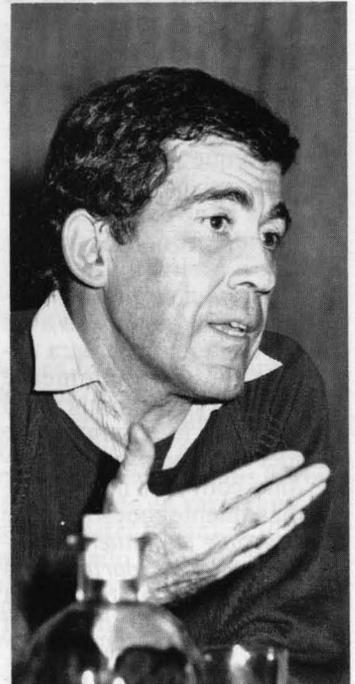
«Yo, novelista»

No pertenezco ni deseo pertenecer a *la hora actual de la narrativa española*. Yo, bueno o malo, soy un escritor del Siglo de Oro y en su epicentro se cruzan mis ejes de abscisas y de ordenadas. ¿Latitud? Cervantes. ¿Longitud? La picaresca. Y que nadie me atribuya, por ello, ni vanidad ni delirio ni tan siquiera egolatría. Se trata de definir el

emplazamiento de mi ebúrnea torre de escritor (que no de ciudadano) sin descender a juicios de valor sobre mi obra. Sólo hay, de hecho, dos novelistas españoles nacidos con posterioridad al año de 1646 —fecha de publicación del *Estebanillo González*— con los que me siento humilde y respetuosamente emparentado: Pío Baroja y Camilo

Por último, Sánchez Dragó comentó la existencia de los sistemas lingüísticos 'tonal' y 'nagual' en Sudamérica, sistemas que se emplean respectivamente para aludir a lo tangible y a lo que escapa a la esfera de la razón. «Yo —concluyó el autor— hace ya muchos años que opté por vivir y escribir en 'nagual'; se trata de una decisión absoluta».

A continuación y en páginas siguientes se ofrecen, extractadamente, la conferencia pronunciada por Fernando Sánchez Dragó y el coloquio mantenido entre éste y Victorino Polo.



José Cela. Pero éste es también un escritor del Siglo de Oro, mientras las virtudes literarias de don Pío no están, desgraciadamente, a mi alcance.

Lo primero que salta a la vista o, mejor dicho, la primera pregunta lógica es la de por qué las editoriales nos propinan, en otro, presuntos envases de novela que de novela sólo tienen la solapa. Y la respuesta también parece lógica: evidentemente, dirán los editores, porque nadie escribe novelas de calidad, lo que probablemente es cierto. Pues muy bien: creo yo que, en tal caso, mejor sería pecar por defecto (y por omisión) que por exceso (y por comisión). Todavía no existen leyes que obliguen a publicar un determinado cupo de novelas españolas al año.

¿Soluciones? Una sola se me ocurre de momento. Consiste, a mi juicio, en volver al exotismo, al cosmopolitismo, a lo inusual, a lo lejano, a lo fantástico y, por ende de todo ello, a lo que sea capaz de divertir, cautivar y conmover. O sea: a la novela de aventuras, a Stevenson, a Conrad, a Kipling a Melville. Decir que la marquesa no salió a las cinco para tomar el té, sino a las cuatro de la mañana para depositar vergonzantemente una bomba de relojería en el quiosco de la esquina. No atender a lo que pasa en la calle, sino convertir manuellachadianamente nuestra calle en *una calle cualquiera camino de cualquier parte...* Del Sahara, por ejemplo, o de la Amazonia, o de los mares del Sur o de la guerra del 14.

Y que nadie vea en esto es-

trechez de miras, arrogancia retórica o defenestración de estilos. Se trata de sanear los aires y ambientes de nuestra narrativa inoculando en ellos, a modo de medicina y vacuna, un virus que desde hace mucho no hemos *padecido* (en el más noble significado de la expresión): el de la fantástica lejanía frente a la mostrenca realidad.

Tenía yo a la sazón veintitrés tiernos octubres y descubrí enseguida que nadie escribe novelas ni aun meramente pasables a tan corta edad. Poesía, sí; ensayo, a veces... Pero la novela es en mi opinión un género o una aventura que exige, además de talento, experiencia vital, vida vivida, olvidada, resoñada y recuperada. Y como lo que yo quería escribir —por el motivo que fuese— eran novelas y sólo novelas, corté de un plumazo mis contradicciones, obré en consecuencia, lié los bártulos y me largué a la ventura por esos mares de Dios.

Empezó también ahí mi divorcio y progresivo alejamiento de quienes entonces eran mis inseparables compañeros de armas literarias, pues todos o casi todos confundieron el noble oficio de escribir con la sórdida monomanía de publicar, olvidándose de que en la plaza de la literatura —como en el ruedo de las demás *bellas artes*— de nada sirve cumplir y salir en silencio por la puerta chica. O se cortan apéndices, aunque sea con división de opiniones (que ya vendrá luego la posteridad a compaginarlas o a borrarlas), o no se torea. En cuestiones artísticas sólo cabe el triunfo sin mezcla alguna

de mediocridad y sólo el triunfo justifica la decisión de vestirse de luces.

El estilo es carácter, decía Norman Mailer, y creo yo que también el hecho de nadar más a gusto o con más soltura en un género que en otro es, en definitiva, cuestión de carácter. Siempre hubo en mí una irreprimible e irresistible proclividad hacia la acción, siempre tendía a obedecer el consejo de Hemingway —*mézclate estrechamente con la vida*— y en consecuencia no supe nunca encerrarme entre cuatro paredes para urdir endecasílabos y filosofías, y sí supe y quise, en cambio, bajar a los burdeles y al arroyo, a las cárceles y a las maniguas a las metrópolis y a los desiertos, para pensar, hacer y decir (o escribir) aquello que ya era o incontinenti se transformaba en acto, en ademán, en relación, en virtud o vicio, en ventura o en desventura, en amor o en odio... Es decir: en vida tangible y cotidiana, menuda o heroica, y eso justamente es para mí la novela y el trance del novelar: alquimia en cuyo crisol adquieren forma, encarnadura y vida las palabras tal y como les sucede a los sueños de la vigilia durante el fluir de la noche o a las marionetas de Gepetto en la insomne pesadilla de Pinocho.

Autobiografismo, pues. ¿De qué sirve disimular? No hay que ser muy espabilado para llegar a la obvia y abrumadora conclusión de que todo en la vida y en la obra de un escritor (o de cualquier hijo de vecino) es material autobiográfico en púribus o reconvertido en traje de lagarterana y en mes de noviembre para

aunque luego la cosa fue calmándose, claro. Yo lo que quería era viajar y, cuando iba a entrar en la universidad me planteé qué carrera podría elegir que me permitiera realizar todos los viajes posibles. Y, bueno, decidí matricularme en Románicas; la carrera me gustaba pero, fundamentalmente, me iba a permitir ser lector en otros países. Una vez acabados mis estudios, no tuve ninguna dificultad en poder irme como lector a países más o menos exóticos; eran plazas —Japon, por ejemplo— que nadie solicitaba, y así no tenía competencia. Por eso digo que he utilizado la docencia a mi favor, es decir, para viajar. Por otra parte, yo siempre he dicho a mis alumnos eso de que es inútil que vengan a clase y que la única forma de aprender literatura es leyendo, pero, claro, los alumnos tienden a no leer y prefieren recoger sus apuntes.

—Hay una anécdota que me da pie para preguntarte sobre *Gárgoris y Habidis*. Recuerdo que un alumno mío me decía hace poco tiempo que no encontraba tu libro en ninguna librería, a lo que yo le contestaba que era imposible. Finalmente, le pedí la referencia que él tenía escrita y, cuando la tuve ante mis ojos, pude leer: «El galgo de Peridis».

—Las deformaciones fonéticas y los casos de etimología popular con el título de este libro mío han sido muchísimos. A *Gárgoris y Habidis* se le ha llegado a llamar incluso «Sergio y Estíbaliz», y lo de «gárgaras» ha sido utilizado, por supuesto en tono peyorativo, por los enemigos de esta obra, que son bastantes. Pero lo pasmoso es que sesudos profesores me hayan reprochado que no llamara al libro *Gárgoris y Habis*, es decir, que utilizara el genitivo en lugar del nominativo. En fin, yo soy escritor y no historiador, y lo que hice en ese libro fue aplicar a la historia las técnicas de la literatura, manejando personajes históricos como si fuesen de ficción. Hay que aclarar además que *Gárgoris y Habidis* son dos reyes mitológicos del neolítico que probablemente no existieron nunca y, en todo caso, lo hicieron nueve mil años antes de Jesucristo. Así que entrar en discusión sobre si uno se llamaba *Habidis*, *Habis*

o *Pepito López* no puede parecerme sino ridículo; es algo que demuestra en mis detractores la ignorancia de que a mí me acusan. Además, *Gárgoris* y *Habidis* tienen una rima asonante que yo quise romper porque me horripilan esas rimas. Y ya digo, no me dedico a la historia, sino a la literatura.

—Pero literatura: qué y para qué.

—La literatura es palabrería y se hace con palabras; si no es así no es literatura, puede ser otra serie de cosas igualmente nobles (mensaje, ideología, concepto, filosofía) pero no literatura. La literatura es ordenar la visión de las cosas, la filosofía que uno lleva encima o la ideología que profesa, en palabras para que otros la lean. Quien no

siente este amor a las palabras, quien no es capaz de buscar una durante horas, en un diccionario de sinónimos, para evitar una rima asonante, ése no es escritor, puede ser otra cosa pero nunca escritor.

—Dices que es ordenar las palabras para que luego sean leídas, pero ¿por quién?

—Pues por los lectores, cuya clasificación yo establezco del siguiente modo: el escritor (recordemos que no se puede aprender a escribir sin leer), el crítico, el profesor y el lector medio, que puede ser avisado o ingenuo. Mi lector preferido es el ingenuo, y el que más detesto es el crítico. Las críticas o los elogios de otros escritores —de cierta altura, claro— ni me irritan ni me conducen a la vanidad, y suelo tomármelos en serio. Con respecto al profesor, creo que es alguien necesario para ayudar a otras personas a leer, para que se pueda realizar esa segunda lectura, necesaria, de la obra literaria, una lectura en profundidad, por eso admito siempre de buen grado lo que un profesor pueda decir sobre mí, porque además suelen hacerlo con buena voluntad. Y eso no ocurre con el crítico, que es un personaje que suele leer por odio, aunque naturalmente haya excepciones. El crítico es alguien que quiso ser escritor y que, en general, no pudo, porque no tenía el talento o la paciencia necesarios. Y odian la literatura porque, como dice Jack London, los buenos escritores llevan el fuego divino en su pecho y ellos no.

“
 El crítico es alguien que
 quiso ser escritor y que,
 en general, no pudo,
 porque no tenía el
 talento o la paciencia
 necesarios.
 ”

*En el Auditorio Municipal***Se representó «Lázaro en el laberinto»**

«Lázaro en el laberinto», última obra de Antonio Buero Vallejo, se representó en el Auditorio Municipal el pasado octubre, con éxito de asistencia —se agotaron las localidades en las cuatro funciones ofrecidas— y de la crítica.

Los días 2, 3 y 4 de octubre tuvo lugar, en el Auditorio Municipal, la puesta en escena de la obra «Lázaro en el laberinto», de **Buero Vallejo**. Dirigida por **Gustavo Pérez Puig** contó con un reparto formado por **Jesús Puente, Paca Gabaldón, Cándida Losada, Amparo Larrañaga, Antonio Carrasco y Miguel Ortiz**.

«Lázaro en el laberinto» presenta una historia de amor articulada en la problemática social de nuestra época, donde se mezcla la intriga en el desarrollo de su argumento y acción. Es el juego de la verdad y la conciencia adormecida que envuelve en buena parte el teatro de Buero y que tan sorprendentes resultados consigue en el ánimo del espectador. Por otra parte, el texto está repleto de una simbología en la que quedan perfectamente descritas las pasiones humanas.

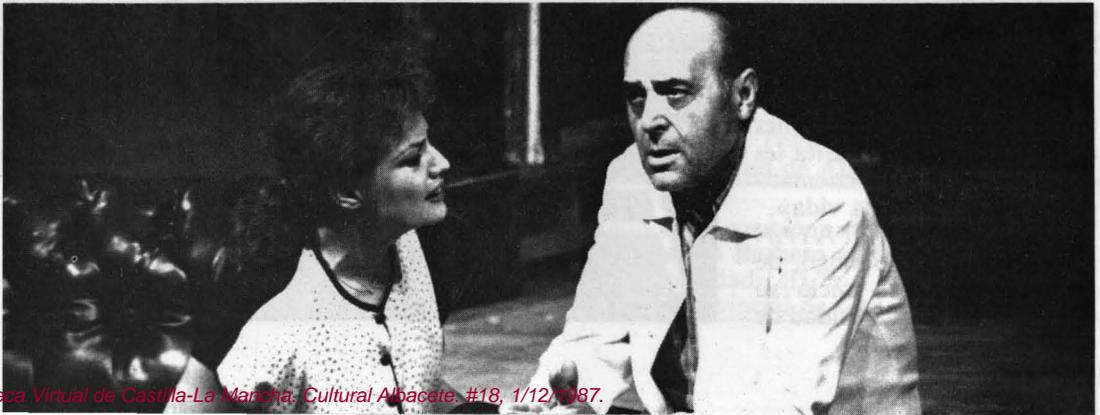
La pieza obtuvo el premio «El Espectador y la Crítica» a la mejor obra del año 1986.

Con motivo del estreno en Albacete, el diario «LA VERDAD» subrayaba que: «Se estrenó «Lázaro en el laberinto», de Buero Vallejo, con una magnífica actuación de Jesús Puente, Paca Gabaldón, Amparo Larrañaga y Cándida Losada, que «bordan» los personajes de la obra de Buero Vallejo, reflexión sobre un conflicto moral, el miedo y la inhibición, planteada a partir de un incidente socio-político.

Especialmente el protagonista, Lázaro, el librero atormentado, permite a Jesús Puente uno de sus grandes ejercicios interpretativos, y en conjunto la función —que se representó ayer dos veces más y que hoy volverá otra vez a ser puesta en escena— resulta muy lograda».

Por idéntica circunstancia LA TRIBUNA DE ALBACETE señalaba en su portada que «la representación de la obra de Antonio Buero Vallejo «Lázaro en el laberinto» fue ayer por la noche todo un éxito en el Auditorio Municipal de la capital, con un lleno completo y las localidades agotadas el día anterior. La interpretación de un plantel de actores de gran calidad, a cuyo frente se encontraban Jesús Puente y Paca Gabaldón, fue intensamente aplaudida por el público asistente».

Asimismo, en el n.º 28 de la GUIA CULTURAL y bajo el titular «Mejor que el original», **Arturo Tondero** escribía que: «Persiste, en esta obra de Buero Vallejo, su prodigioso lenguaje, tomado de la calle, pero sin perder de vista el castellano más elegante. Y persiste también, y se perfecciona aún más su capacidad de componer una carpintería teatral que retiene al espectador hasta el final, porque hasta que cae el telón están apareciendo nuevos detalles desconocidos».



Se puso en escena «La señorita Margarita», con Ilka Tanya Payán

El día 23 de octubre tuvo lugar, en el Teatro Regio de Almansa, la puesta en escena de «La señorita Margarita», pieza original de Roberto Atahyde, con la interpretación de Ilka Tanya Payán.

Esta misma obra se representó, al día siguiente, en el Salón de Actos de la Caja de Albacete de Hellín.

La dirección corrió a cargo de Dolores Prida y fue una producción del Teatro Dúo, de Nueva York.

«La señorita Margarita» del autor brasileño **Roberto Atahyde**, es una maestra de escuela empeñada en «moldear» a sus estudiantes, retándoles constantemente, utilizando a veces un lenguaje fuerte, que enloquecida trata de obtener la cooperación de los estudiantes (el público) prometiéndoles premios y recompensas, tales como la promesa de «que si se portan bien tal vez pueda desabotonarse la blusa y mostrarles...».

Ahondando en la trastienda de la obra y los objetivos del autor, se describen cosas muy interesantes: un proceso de instrucción demencial que contrasta con el hambre de saber, que se hace evidente al final cuando el estudiante, asume la actitud de liquidar las bases de un sistema que se sostiene despóticamente imponiendo su voluntad sobre sus subordinados.

Es una obra en la que se da cita la risa con las lecciones que la Señorita Margarita les da sobre Biología, Matemáticas y «las cosas de la vida».

ILKA TANYA PAYAN nació en Santo Domingo, de padre romanence. Inició su carrera teatral en la ciudad de

Nueva York, donde ha actuado en papeles estelares en casi 50 obras de teatro. Ha sido invitada a actuar en Los Angeles, San Francisco, el circuito universitario de Estados Unidos, y en festivales internacionales de teatro en Venezuela, Colombia, Panamá, Costa Rica, Guatemala y México. Ha resultado ganadora de premios como mejor actriz en doce ocasiones. Su debut en Santo Domingo lo hizo en la producción teatral que inaugura el Teatro Nacional, «El efecto de los rayos Gamma» con Carmen Montejo siendo, de hecho, la primera actriz dominicana en estrenar el escenario de la Sala Principal. Ilka Tanya ha recibido

elogios de la crítica neoyorquina en innumerables ocasiones, incluyendo la del New York Times.

Ha actuado en cine, su más reciente participación en «Scarface» con Al Pacino. Televisión, narraciones filmicas y radiales le han ganado elogios internacionales.

Ilka Tanya ejerce su profesión de abogada, especializándose en el área de inmigración, y donando sus servicios a refugiados de bajos recursos económicos, lo cual le acaba de hacer ganar el Premio por Servicio Voluntario que otorga la Conferencia Católica de los Estados Unidos a través de sus Servicios de Migración y Refugio.



Miércoles, 2 TOBARRA	20'00 horas	<p>► <i>Exposiciones.</i> Inauguración en Tobarra de la muestra denominada «Fauna de Albacete». Cincuenta fotografías en color realizadas por Antonio Manzanares. Hasta el 13 de diciembre.</p>
Jueves, 3	12'00 horas	<p>► <i>Recitales para jóvenes.</i> Modalidad: Violín y piano. Intérpretes: Juan Llinares y Carmen Pérez Blanquer. Obras de Bach, Haendel, Fauré y J. Turina. Comentarios: Ramón Sanz Vadillo. Lugar: Centro Cultural La Asunción. (Sólo asisten grupos de estudiantes acompañados por sus profesores, previa concertación de fechas con Cultural Albacete).</p>
ALMANSA	19'00 horas y 22'30 horas	<p>► <i>Teatro.</i> Obra: «Cuatro corazones con freno y marcha atrás». Autor: Enrique Jardiel Poncela. Directora: Mara Recatero. Intérpretes: José Sazatornil «Saza», Julia Trujillo, Luis Varela, Francisco Piquer, Tina Sáinz, Rafaela Aparicio y Luis Barbero. Lugar: Teatro Regio, de Almansa.</p>
Lunes, 7 ALMANSA	20'15 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo: «Los instrumentos de cuerda». Intérpretes: María Mircheva (violoncello) y Perfecto García Chornet (piano). Obras de J. B. Breval, Beethoven, Bach, Kódaly, Saint-Saëns, Fauré, Ginastera, Granados y G. Cassado. Lugar: Casa de la Juventud de Almansa.</p>
Jueves, 10 HELLIN	12'00 horas	<p>► <i>Recitales para jóvenes.</i> Modalidad: Violín y piano. Intérpretes: Juan Llinares y Carmen Pérez Blanquer. Obras de Bach, Haendel, Fauré y J. Turina. Comentarios: Ramón Sanz Vadillo. Lugar: Sala de la Caja de Albacete en Hellín. (Sólo asisten grupos de estudiantes acompañados por sus profesores, previa concertación de fechas con Cultural Albacete).</p>
Lunes, 14 ALMANSA	20'15 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo: «Los instrumentos de cuerda». Intérpretes: Juan Llinares (violín) y Carmen Pérez Blanquer (piano). Obras de Fauré, Poulenc, Toldrá y J. Turina. Lugar: Casa de la Juventud de Almansa.</p>
Martes, 15	20'00 horas	<p>► <i>Conferencias.</i> Ciclo: «El estado de la cuestión». Intervención de Marino Barbero y Miguel Solán. Título: «Droga y sociedad» (I). Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>

Miércoles, 16	20'00 horas	<p>► <i>Conferencias.</i> Ciclo: «El estado de la cuestión». Intervención de Marino Barbero y Miguel Solán. Título: «Droga y sociedad» (II). Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>
Jueves, 17 LA RODA	12'00 horas	<p>► <i>Recitales para jóvenes.</i> Modalidad: Violín y piano. Intérpretes: Juan Llinares y Carmen Pérez Blanquer. Obras de Bach, Haendel, Fauré y J. Turina. Comentarios: Ramón Sanz Vadillo. Lugar: Sala de la Caja de Albacete en La Roda. (Sólo asisten grupos de estudiantes acompañados por sus profesores, previa concertación de fechas con Cultural Albacete).</p>
Jueves, 17	20'00 horas	<p>► <i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Diálogo público entre el escritor Luis Mateo Díez y el crítico Santos Alonso. Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>
Viernes, 18	12'00 horas	<p>► <i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Coloquio de Luis Mateo Díez con estudiantes y profesores. Lugar: Instituto de Bachillerato Tomás Navarro Tomás.</p>
	20'00 horas	<p>► <i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Conferencia de Luis Mateo Díez. Título: «La experiencia de la novela». Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>
Lunes, 21 ALMANSA	20'15 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo: «Los instrumentos de cuerda». Intérpretes: Cuarteto Kynclovo. Obras de Arriaga, Leoš Janáček y Schubert. Lugar: Casa de la Juventud de Almansa.</p>
Martes, 22 HELLÍN	20'15 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo: «Los instrumentos de cuerda». Intérpretes: Cuarteto Kynclovo. Obras de Arriaga, Leoš Janáček y Schubert. Lugar: Sala de la Caja de Albacete en Hellín.</p>

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA
DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE
AYUNTAMIENTO DE ALBACETE
CAJA DE ALBACETE

