

# Cultural Albacete

febrero 1995



CENTRO DE ESTUDIOS  
DE CASTILLA-LA MANCHA

83





83  
febrero 1995

Sumario

Ensayo	● El libro «Cristales rotos» de María Jesús Valdés y Nuria Espert	1
Artículo	● Nuevo libro dedicado a la música española del siglo XX	23
	Comentarios al programa	24
	● Henry Purcell y sus contemporáneos ingleses	28
	Los intérpretes	28
Opina	● «Caracas», de Bizet, a cargo de la Ópera Nacional de Leningrado	30
	Una ópera con marcado acento español	31
Texto	● «Cristales rotos», de A. Mira, con José Sacristán y Magüi Mira	32
	● Nuria Espert en «El cerco de Leningrado»	34
	● Teresa León: «Militancia»	35
	● «La exposición provisional» de Carlos León, por Teresa de la Daza	36
	● «Estudios de historia» presentados en Albacete por Agustín Toranzo	38
	● «Caja y filo en el río de los de los», exposición de Teresa León	39

Cultural Albacete advierte que el contenido de los artículos firmados refleja únicamente la opinión de sus autores.

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:** María Jesús Valdés y Nuria Espert; Magüi Mira y José Sacristán, protagonistas, respectivamente, de «El cerco de Leningrado» y «Cristales rotos», dos espectáculos teatrales que ofrece Cultural Albacete en febrero.

05/0/36

# Sumario

febrero 1995

# 83



<b>Ensayo</b>	● «El albacetense Cristóbal Pérez Pastor, cumbre de la bibliografía española», por Fernando Rodríguez de la Torre	3
<b>Música</b>	● Nuevo ciclo dedicado a la música española del siglo XX	23
	Comentarios al programa	24
	● Henry Purcell y sus contemporáneos ingleses	28
	Los intérpretes	28
<b>Ópera</b>	● «Carmen», de Bizet, a cargo de la Ópera Nacional de Letonia	30
	Una ópera con marcado acento español	31
<b>Teatro</b>	● «Cristales rotos», de A. Miller, con José Sacristán y Magüi Mira	32
	● Nuria Espert en «El cerco de Leningrado»	34
	Terenci Moix: «Milagros»	35
	● «La zapatera prodigiosa», de García Lorca, por Teatro de la Danza	36
	● «Tartufo», de Molière, puesto en escena por Algarabía Teatro	38
	● «Magia y rito en la isla de Bali», espectáculo de Teatro Fénix	39
<b>Literatura</b>	● «Algunas acotaciones personales sobre el mestizaje literario», conferencia de J. J. Armas Marcelo	40
	● El escritor cubano Heberto Padilla, invitado en febrero	42
<b>Calendario de febrero</b>		43

DE cuatro conciertos consta el ciclo «Pequeño festival de música española del siglo XX» que será ofrecido los lunes 6, 13, 20 y 27 de febrero, a cargo del pianista Miguel Álvarez-Argudo, Cuarteto Arcana, Dúo de Violines Kotliarskaya-Comesaña y Trío Mompou, respectivamente.

En esta serie podrán escucharse obras de Salvador Brotons, Josep Soler, Ramón Barce, Albert Sardá, Tomás Marco, Conrado del Campo, Cristóbal Halffter, José Luis Turina, Felipe Pedrell, Luis de Pablo, Tomás Bretón..., entre otros.

*El albacetense  
Cristóbal Pérez Pastor,  
cumbre de la bibliografía española*

Por **Fernando Rodríguez de la Torre\***

*A mi hermana Sagrario,  
que vive en la albaceteña calle  
de Cristóbal Pérez Pastor*

**PROEMIO**

**N**O insistiremos lo suficiente: la «humilde» provincia de Albacete no se merece un puesto retrasado en la historia española de las artes, de las letras y de las ciencias. Porque esta provincia, creada un tanto artificialmente en 1833, ha tenido grandes figuras en todos los saberes; si acaso, fuera por la razón que fuese, lo que no ha habido es una buena historiografía.

Estamos empeñados, junto a otros estudiosos, en rescatar del olvido figuras eminentes, ilustres hijos de nuestras recias tierras.

Uno de estas lumbreras, brillante como un sol en el cielo de las artes y las ciencias hispanas, es el erudito y grandísimo bibliógrafo (para nosotros, el mejor bibliógrafo español de todos los tiempos) Cristóbal PÉREZ PASTOR.

**SU VIDA**

Cristóbal PÉREZ PASTOR nació en Tobarra el sábado 11 de

---

\* FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA TORRE nació en Albacete. Es Doctor en Geografía e Historia y Diplomado Universitario en Relaciones Laborales. Ha publicado seis libros y decenas de artículos científicos sobre diversas disciplinas: geografía histórica, sismología, bibliografía y musicología, entre otras. Es miembro del Instituto de Estudios Albacetenses.

---

junio de 1842, hijo de Antonio PÉREZ y de Catalina PASTOR y fue bautizado el lunes 13 de junio, en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Los padres y los cuatro abuelos eran también tobarreños. Mucho nos satisface publicar el facsímil de la partida de bautismo (transcrita en ANEXO 1) puesto que, hasta ahora, poquísimos habían consignado su exacta fecha de nacimiento y nadie, que sepamos, había publicado su partida de bautismo-nacimiento<sup>1</sup>. Veamos:

a) La gran Enciclopedia de la editorial Montaner y Simón, en su último apéndice (1910) cita: «nació hacia 1845»<sup>2</sup>. No dice dónde y conjetura un año que no acierta.

b) La gran Enciclopedia ESPASA comete mayor *lapsus*, pues dice: «nació en Horche (Guadalajara) en 1833 y murió en la misma población en 1908»<sup>3</sup>. El pueblo en que murió lo da también como su pueblo natal y yerra, como se ve, bastante, en el año de nacimiento.

c) El facultativo RUIZ CABRIADA, en una voluminosa obra biobibliográfica de todos los miembros del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, dice, en su breve *curriculum*: «Tobarra (Albacete) 1843, †21-VIII-1908»<sup>4</sup>. Es errado el año de nacimiento y falta decir el pueblo en que murió.

d) Y, para no cansar, aquí va otra perla. En una *Gran Enciclopedia de Madrid, Castilla la Mancha* (¡1988!) leemos: «PÉREZ PASTOR, Cristóbal (Horche, Guadalajara, 1833-1908)»<sup>5</sup>. El articulillo biográfico está firmado por... quien se ha limitado a extraer del ESPASA.

Todo esto es lamentable. Somos comprensivos ante los errores, pero los anteriores nos parecen indigeribles. No se trata de cronologías medievales sino de un ilustre personaje nacido en el siglo

<sup>1</sup> En la tesis doctoral de Y. C. SAN ROMÁN *Impresos madrileños de 1566 a 1625*. Madrid, 1992, 1.248 + (11) pp., se ofrecen fotocopias de su expediente personal como funcionario del Cuerpo de Archivos, Bibliotecarios y Anticuarios, en donde aparece una certificación, aportada por el interesado, de su partida de bautismo expedida en julio de 1880 y legalizada por el notario de Hellín Pío SÁNCHEZ GRIÑÁN.

<sup>2</sup> *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*. Ed. Montaner y Simón. 1910, vol. 28 (último Apéndice); p. 545.

<sup>3</sup> *Enciclopedia Vniversal Ilustrada Evropeo-Americana*. Ed. Hijos de J. Espasa. 1921, t. XLIII; p. 734.

<sup>4</sup> RUIZ CABRIADA, A. *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos 1858-1958*. 1958; p. 764.

<sup>5</sup> *Gran Enciclopedia de Madrid, Castilla la Mancha*. T. IX. 1988; p. 2.512. Lo mismo dice el *Diccionario Enciclopédico Labor*; t. VI, 1975; p. 452. En cuanto al *Diccionario Salvat*, t. X, 1955, dice que nació y murió en Madrid (1833-1908). ¡Para qué seguir...!

Cristóbal de la Cruz y de Nra. Sra. de la Asunción, de la N.<sup>o</sup> 283.  
 D.º Pérez de Tobarra en tres días del mes de Junio de mil ochocientos  
 cuarenta y dos años. Yo D.º Juan.º de la Cruz Ferrate  
 Catalina de veinte de la misma parroquia y comarca solemnemente a sus  
 tos \_\_\_\_\_ niño que nació en once de dho. mes a las diez de la ma-  
 ña y se le puso por nombre Cristóbal hijo legítimo  
 de D.º Pérez, labrador, y de Catalina Pastor, abuelos  
 Paternos Cristóbal Pérez y Juana Catalina, matri-  
 nos Thomas Pastor y Juana (ambos todos naturales de)  
 esta Villa fueron sus conyugados Juan García y  
 Juan de Guzmán, a los que solemnizó el parentesco es-  
 piritual y su obligación y testigo el Notario Lali-  
 ga y José León y lo firmó =  
 D.º Juan.º Mathos

Partida de bautismo de Cristóbal Pérez Pastor. (Archivo Diocesano de Albacete. Libro 31 de Bautismos de la Parroquial de Tobarra, folio 285).

XIX y muerto en el XX, de quien existen expedientes personales<sup>6</sup>. Habrá que decir que el historiador de la literatura albacetense FUSTER RUIZ nos parece que fue el primero que dio su fecha exacta de nacimiento: «nació en Tobarra el 11 de junio de 1842»<sup>7</sup>.

Recuerdo que, hace unos diez años, un facultativo de la Sección de Bibliografía de la Biblioteca Nacional, FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, me preguntó, como albaceteño, si yo conocía las verdaderas fechas de nacimiento y muerte del bibliógrafo PÉREZ PASTOR. Le di la cita de FUSTER y le facilité una fotocopia del número 3 de la revista AL-BASIT (septiembre, 1976) en donde se transcriben las partidas civil y eclesiástica de su fallecimiento en Horche (vid. ANEXOS 2 y 3). Este bibliógrafo, FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, nos ofrece bien las localidades y las fechas de naci-

<sup>6</sup> Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares). Sección Educación y Ciencia. Caja F.L. 6.163-II. Biblioteca Nacional; archivo de la Secretaría; legajo 13. Real Academia Española. Archivo. Legajo 23/11 (agradecemos a la archivera sus desvelos en momentos de reorganización del expresado archivo).

<sup>7</sup> FUSTER [RUIZ], F. *Aportación de Albacete a la Literatura española*. 1975; p. 75.

miento y muerte<sup>8</sup> aunque sólo los años, según su costumbre.

PÉREZ PASTOR fue ordenado sacerdote en la misma Tobarra. De sus estudios eclesiásticos quedó en él la impronta de un excelente latinista y un buen teólogo (se licenció y doctoró en Sagrada Teología). Pero nuestro hombre era un presbítero inquieto (en algo parecido a otro inquieto clérigo albacetense, sabio y polifacético, SOTOS OCHANDO; Casas-Ibáñez, 1785; Munera, 1869).

El caso es que nuestro biografiado apareció por Madrid y, en unos años, se licenció y doctoró en Ciencias Físico-Químicas en la Universidad Central. Cuando Obispos, sacerdotes y amigos le preguntaban el porqué de estos estudios, contestaba, con algo de misterio: «lo hago para olvidar disgustos».

Y pronto lo tenemos opositando a la cátedra de Agricultura del Instituto de Segunda Enseñanza de Puerto Rico, en las Antillas. Lo que no acertamos a comprender, a nuestros ojos de hoy, es por qué hizo y ganó la oposición, ya que, acto seguido, alegando que no quería ausentarse de España, renunciaba a la plaza; incluso en algún libro se tituló así: «Presbítero. Catedrático electo de San Juan de Puerto Rico».

Su ministerio sacerdotal lo cumplió, primero, como capellán de la Basílica de Atocha y después, hasta su muerte, como capellán del Ilustre Monasterio de las Descalzas Reales. Hombre obsesionado por los libros y la investigación, jamás dejó de ser un «piadoso y bondadoso sacerdote» como era calificado, con unanimidad, por quienes le conocían.

Su amistad con el famoso catedrático de Ciencias de la Universidad de Madrid RICO Y SINOBAS, gran bibliófilo, hizo que cambiase su apetencia de saber y se matriculó con nueva ilusión en la Escuela Superior de Diplomática de Madrid (no confundir con la diplomacia de las embajadas; era la escuela que daba clases de Archivística, Paleografía, Diplomática —arte que estudia los diplomas y otros documentos— y materias conexas, indispensables para opositar a archivero o bibliotecario). Terminó, con nota de sobresaliente, el 10 de junio de 1874, un día antes de cumplir los 32 años. En espera de que se convocasen oposiciones fue nombrado auxiliar de la cátedra de «Ejercicios prácticos y catalogación de museos». Disintiendo de los métodos de enseñanza<sup>9</sup> renunció al cargo y

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. *Historia de la Bibliografía en España*. 1987; p. 245.

<sup>9</sup> ZAMORA, F. «Un gran bibliógrafo: Pérez Pastor». *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXVII, 2, 1959; p. 662. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, *op. cit.* (8); p. 245.

empezó su impresionante labor de bibliógrafo y documentalista. Incluso pidió entrar, como meritorio, es decir, sin sueldo, en el Museo Arqueológico Nacional.

Por fin, convocadas las oposiciones que tanto anhelaba, las aprueba brillantemente. Fue nombrado por Real Orden de 22 de diciembre de 1881 ayudante de 3.<sup>a</sup> del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios; y el 2 de enero de 1882, a los 39 años de edad, es destinado, con el sueldo anual de 1.500 pesetas, a la importante Biblioteca Provincial de Toledo. Creemos que en cuanto se adentró en los plúteos de la Biblioteca (una de las mejores de España en incunables y piezas antiguas) sintió la llamada interior de trabajar en una bibliografía toledana.

Pero el 31 de mayo del mismo 1882 es trasladado, en comisión, a la Biblioteca Nacional, de Madrid, hasta el 12 de febrero de 1883, en que pasa a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

Es a sus cuarenta años un hombre maduro, eruditísimo y querido por ilustres personalidades que le franquean sus ricas bibliotecas para iniciar sus peculiares investigaciones; tales fueron el escritor y político CÁNOVAS DEL CASTILLO, el duque de T'SERCLAES (poseedor de la más preciada biblioteca particular de España), SANCHO RAYÓN, el músico ASENJO BARBIERI, el científico RICO Y SINOBAS, el polígrafo MENÉNDEZ Y PELAYO y muchos más.

Su paso por la carrera del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios fue el normal. TAMAYO Y BAUS firma su ascenso a ayudante de 1.<sup>a</sup>, en 1892; MENÉNDEZ Y PELAYO le da la credencial de oficial 2.<sup>o</sup>, en 1902. Cuando asciende a Oficial 1.<sup>o</sup>, en 1904, es destinado al Archivo Histórico Nacional.

Hacemos aquí un inciso para aportar una observación propia. En 1894 ROA Y EROSTARBE publica el tomo II de su *Crónica de la provincia de Albacete*, tan ensalzada en los medios provincianos. En su breve estudio de Tobarra, añade:

«Nada más de Tobarra... Un presbítero nacido en ella y residente en la Corte, que por sus aficiones y por su cargo posee, sin duda alguna, numerosos datos que se prestaba a publicar hasta en los periódicos locales, nos ha negado el honor de ver figurar en esta CRÓNICA, desoyendo nuestras repetidas réplicas...»<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> ROA Y EROSTARBE. *Crónica de la Provincia de Albacete*. T. II, 1894; p. 425.

¿Qué es lo que pasó? ROA, de forma delicada, eso sí, se queja amargamente porque no le ha ayudado quien mejor podría haberlo para su estudio de Tobarra. A nuestro juicio se trata de una falsa posición de ROA: no sabía valorar la inmensa valía de PÉREZ PASTOR (habla de «sus aficiones», «su cargo», pero no menciona su portentosa erudición; claro, quien hablaba, ROA, sí que era «un aficionado»). PÉREZ PASTOR no se podía convertir en uno más de los centenares de colaboradores que ROA se buscó, bajo el paternalismo del político y «aficionado» SERRANO ALCÁZAR. Hay una diferencia de talla. PÉREZ PASTOR era un gigante, a quien admiraban CÁNOVAS DEL CASTILLO y MENÉNDEZ Y PELAYO, por ejemplo. ROA no pasó de ser un «aficionado» provinciano; sus biografías de albacetenses ilustres son malas, sin paliativos. PÉREZ PASTOR rechazaría colaborar —porque le supondría perder hermosas horas de su hermoso tiempo— sin más, rastreando, para un desconocido provinciano, datos científicos. En este «pleito» le negamos la razón a ROA. Esa es nuestra opinión, criticable, por supuesto.

En 1905 nuestro biografiado fue elegido miembro de número de la Real Academia Española. Su candidatura fue presentada (para cubrir la vacante dejada a la muerte de Francisco SILVELA) el 15 de junio de 1905 por Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, Jacinto Octavio PICON Y BOUCHET y Eugenio SELLÉS Y ÁNGEL (y no Benito PÉREZ GALDÓS, como afirma FUSTER); PICON, anticlerical a su manera, rendido caballerosamente ante la inmensa valía, erudición e importantísima aportación a la Historia y a la Literatura, de PÉREZ PASTOR, el humilde presbítero de Tobarra. La Corporación, en sesión del 2 de noviembre siguiente, le nombró académico de número; le fue comunicado el acuerdo al siguiente día y el nuevo académico escribió una sincera carta de aceptación y agradecimiento; dice que su elección es «tan honrosa como inesperada» (*vid.* ANEXO 4).

Por aquel tiempo, ya sexagenario, empezó a tener problemas de salud. El Jefe de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia dirige una carta, el 15 de marzo de 1906, al Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, en la que le expone que «el Oficial de la Biblioteca don Cristóbal Pérez Pastor, no asiste desde hace dos meses y ha contestado verbalmente que está enfermo». ¡Qué frío burócrata! (cada artículo que escribía en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* era ensalzado por los académicos como se merecía).



Cristóbal Pérez Pastor, a principios del siglo XX. (Archivo del Instituto de Estudios Albacetenses. Foto: A. Moreno).

Nuestro hombre se había comprado una casita en Horche (a 12 kilómetros al SE de Guadalajara), aconsejado por el sacerdote horchano, su amigo y compañero en el Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios Ignacio CALVO, y allí iba a descansar del trabajo («...trabajando», apostilla LIÑÁN Y HEREDIA) y a reponer sus fuerzas con los aires alcarreños. En 1908 escribió a su amigo CALVO, una carta, en la que le decía:

«...llevo el convencimiento de que mis ya agotadas fuerzas me indican que sólo me quedan dos viajes que hacer: uno a Horche, y otro a la eternidad»<sup>11</sup>.

Nos trae el recuerdo de la cervantina dedicatoria de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*:

«...el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan...»

Y así fue. Se trasladó allí, para pasar el verano, y murió a las siete y media de la mañana del 21 de agosto, a los 66 años. Fue enterrado al siguiente día (*vid.* ANEXOS 2 y 3).

En aquel pueblecito le querían mucho los vecinos. El 1 de enero de 1909 hicieron un homenaje necrológico, «al virtuoso sacerdote y sabio bibliógrafo, cuyo elogio nunca será exagerado»<sup>12</sup>, colo-

<sup>11</sup> L. H. [= LIÑÁN Y HEREDIA, N. J., conde de Doña Marina]. «Honrando a don Cristóbal Pérez Pastor». *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XIX, 1908; p. 440.

<sup>12</sup> *Ibidem*; pp. 440-441.

cando por iniciativa municipal, y costeada por suscripción popular, una lápida en la casa donde murió (calle Corralillo del Convento, número 5), que decía así:

EN ESTA CASA MURIO  
EL INSIGNE CERVANTISTA  
D. CRISTOBAL PEREZ PASTOR  
PRESBITERO,  
EN 21 DE AGOSTO DE 1908.

También se cambió el nombre de la calle por la del sabio homenajeado.

Según LÓPEZ DE LOS MOZOS:

«...dicha lápida fue colocada en la casa donde murió en la calle Corralillo del Convento, que nunca pasó de tener cinco números (1, 3 y 5). Actualmente la placa no existe (había desaparecido ya antes de 1936) y la calle sigue en el mismo estado»<sup>13</sup>.

Yo hago un llamamiento desde aquí para que se hermanen las villas de Tobarra y Horche (unidas por la gloria común de un ilustre hijo y vecino) y que se reponga la lápida conmemorativa.

ZAMORA LUCAS, sin decir su fuente, lo describe de la siguiente forma:

«Menudo de cuerpo, pero de talla intelectual muy elevada; de pocas palabras, pero de múltiples ideas y aptitudes; frente serena, apacible temperamento, constancia y capacidad en el trabajo, era por tanto el investigador incansable, que soportaba *pondus diei et aestus* [= el peso de cada día y el fatigante ardor], sin desmayos ni titubeos, y sin darse punto al reposo en archivos y bibliotecas, y donde quiera que hubiese sospecha de hallar lo incógnito y deseado en bibliografía o documentos»<sup>14</sup>.

Publicamos una fotografía de principios de siglo. Recia figura, noble aspecto con su ropa talar sacerdotal, serio, sereno, frente despejada, mirada aguda. Esta fotografía es ampliación de otra, publicada por ZAMORA LUCAS, en 1959, en la *Revista de Archivos*

<sup>13</sup> LÓPEZ DE LOS MOZOS, J. R. «Breves notas documentales sobre D. Cristóbal Pérez Pastor». AL-BASIT, 3, sept. 1976; p. 87.

<sup>14</sup> ZAMORA, F. *op. cit.* (9); p. 663.

*Bibliotecas y Museos*, en la que aparece sentado, ante una mesa con un crucifijo y un libro abierto. No podía ser de otra manera.

«Su carácter un tanto retraído, su modestia innata, y cierto amargo menosprecio de las posiciones y cargos oficiales le llevaron a una vida de tranquilo aislamiento y de deleitable trabajo entre libros, legajos y papeles»<sup>15</sup>.

Una vez escribió, muy de pasada, sobre su provincia natal. Fue al publicar su magna obra *Documentos cervantinos...* (1897). Comenta los documentos irrefutables que acreditan la naturaleza de CERVANTES en Alcalá de Henares y la ausencia de pistas en tierras manchegas y nuestro erudito comenta *ab initio* lo siguiente:

«El autor de estas líneas es natural de la provincia de Albacete y, por lo tanto, hubiera deseado que el autor del *Quijote* fuese *muy manchego* por nacimiento o por razón de residencia»<sup>16</sup>.

Pero una cosa era este campechano desahogo y otra su inmenso amor a la verdad.

Por cierto, que de los 2.267 libros e impresos descritos en sus tres volúmenes de *Bibliografía Madrileña...*, 2 se hallaban, como piezas únicas, en Tobarra: uno en la Ermita de la Encarnación y otro en la Ermita del Santo Cristo. Además, en su expediente de funcionario consta que era «Delegado en Tobarra de la Sociedad de Monumentos Artísticos de Albacete».

## SU OBRA

Cuando publica su primer libro tiene 45 años; murió a los 66; su producción bibliográfica no es mucha (15 libros y diversos artículos) pero vale su peso en oro. Cuando murió dejó numerosas carpetas con cuestiones completamente investigadas; tanto es así que la Real Academia Española compró a sus herederos todos sus documentos, y encargó al académico Emilio COTARELO su ordenación y publicación, lo que supuso un *opus post mortem* de cuatro volúmenes, con 2.027 páginas, entre 1910 y 1926 (*vid.* en la relación de sus obras). Su obra la dividimos, a nuestro juicio, en varios grupos:

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> PÉREZ PASTOR, C. *Documentos cervantinos...* 1897. Prólogo, nota 1; p. XIII.

### a) Bibliografías

En 1887 remite un manuscrito al concurso de la Biblioteca Nacional y obtiene el segundo premio (el primero era para «bibliografías») y la edición, «a costa del Estado», de su importantísima *La Imprenta en Toledo* (desde 1483 a 1886, inclusive). Con ella consagra su método bibliográfico, del que diremos unas palabras enseguida.

En 1891 sale a la luz su *Bibliografía Madrileña*, premiada en el concurso de la Biblioteca Nacional de 1889. Su plan fue recoger todos los impresos publicados en Madrid durante el siglo XVI (entre los años 1566 a 1600). Asegura en su «Prólogo» que investigar y publicar una bibliografía madrileña

«se ha considerado por los bibliófilos como el muro más infranqueable...»<sup>17</sup>.

Él ofrece 769 cédulas correspondientes al siglo XVI y añade: «Otros, con más alientos, seguirán este camino, completando la bibliografía madrileña de los siglos XVII, XVIII y XIX»<sup>18</sup>.

En 1895 aparece *La imprenta en Medina del Campo*, premiada por la Biblioteca Nacional dos años antes. Contiene 344 cédulas y 279 documentos y noticias sobre impresores y libreros. En 1992, la Junta de Castilla-León ha lanzado una edición facsimilar, con un buen estudio introductorio.

Como nadie sigue su rumbo, marcado en 1891, quince años después (1906), publica la 2.<sup>a</sup> parte de su *Bibliografía Madrileña*, que abarca los años 1601 al 1620 (cédulas 770 a 1.706), premiada por la Biblioteca Nacional (naturalmente...). En su breve «Advertencia» dice que continúa «el mismo plan»,

«...sin otra novedad que añadir a la descripción de algunos libros todos los documentos que hasta ahora hemos encontrado»<sup>19</sup>.

Y en 1907, el año anterior a su muerte, aparece la 3.<sup>a</sup> grandiosa parte (años 1621 a 1625; cédulas 1.707 a 2.267), también premiada por la Biblioteca Nacional. Aquí se produce la humilde confesión siguiente:

«Con el presente tomo ponemos fin a nuestras investigaciones sobre la Bibliografía Madrileña, sintiendo mucho no poder continuar en tal empeño, porque la salud flaquea y, por ende, se ami-

<sup>17</sup> PÉREZ PASTOR, C. *Bibliografía madrileña...* 1891; p. VII.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> PÉREZ PASTOR, C. *Bibliografía madrileña...* II, 1906; p. (II).

noran las condiciones necesarias para tamaña empresa»<sup>20</sup>.

Estamos en 1995 y todavía no se ha publicado una continuación de su bibliografía madrileña, ni siquiera de todo el siglo XVII. Ese «muro más infranqueable» a que aludía PÉREZ PASTOS hace más de un siglo está sin franquear todavía, hoy, que estamos en la era de los trabajos en equipo, de los programas de investigación subvencionados, de los ordenadores...<sup>21</sup>.

### b) Estudios sobre vidas de escritores

Ya hemos visto que en la lápida de Horche se califica a PÉREZ PASTOR de «insigne cervantista» y en verdad que no hay otro en el vasto mundo de esa especialización como él. Sus *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos...* (2 volúmenes; 1897 y 1902) lo garantizan. A la salida del primer volumen, la crítica fue unánime:

«Difícil era decir algo nuevo sobre Cervantes, cuando tantos literatos habían escudriñado los archivos en busca de datos biográficos, mas el Sr. Pérez Pastor... ha encontrado una rica mina que tal nombre merece la serie de documentos...<sup>22</sup>.

Y es que PÉREZ PASTOR, con nueva metodología, se había adentrado por senderos inexplorados: protocolos notariales de Madrid y de Valladolid, el archivo de la Hermandad de Impresores, numerosos archivos parroquiales,

«...dando con tan rica mina, que tal nombre merece la serie de documentos que completan el cuadro social y moral de la familia de Cervantes»<sup>23</sup>.

Parecidos descubrimientos hizo con la figura de LOPE DE VEGA pues su *Proceso de Lope de Vega...* (1901, en colaboración

<sup>20</sup> PÉREZ PASTOR, C. *Bibliografía madrileña...* III, 1907; p. (II).

<sup>21</sup> Para ser exactos debemos matizar. Durante los años 1945-1947 (no, como dicen PALAU y SAN ROMÁN, 1945-1949) SIERRA CORELLA, en la revista *Bibliografía Hispánica*, intentó su continuación y publicó, de forma sucinta, los años 1626 a 1631 y cesó con el año 1632 incompleto. Una tesis doctoral (de J. MORENAS) se inició hace unos diez años en la Universidad Complutense para los años 1632-1650 y no se ha terminado, o se abandonó. Otra tesis en la misma cátedra de Bibliografía de la Complutense (I. VILLASEÑOR) lleva años de realización, pretendiendo cubrir el período 1651-1675. Por otra parte la magna obra de AGUILAR PIÑAL, que agrupa toda la bibliografía española del siglo XVIII (en curso de publicación, aunque ya próxima a su final) lleva implícita, por supuesto, la bibliografía madrileña; es, desde su salida, como todo en bibliografía, perfeccionable. En cuanto al siglo XIX madrileño, al que aludió PÉREZ PASTOR está absolutamente, en blanco. ¿Se acometerá su bibliografía en el siglo XXI?

<sup>22</sup> *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1897; p. 275.

<sup>23</sup> ZAMORA, F., *op. cit.* (9); p. 666.

con Atanasio TOMILLO) es una auténtica disección biográfica (el índice general y onomástico tiene 30 páginas)<sup>24</sup>.

Y otro tanto cabe decir, en fin, de sus estudios sobre CALDERÓN DE LA BARCA<sup>25</sup>. Cada libro de PÉREZ PASTOR suponía un hito revolucionario en la historia de la Literatura española. Eran:

«Manantiales inagotables de información, e imprescindibles para emprender cualquier estudio serio»<sup>26</sup>.

### c) Edición crítica

Considerable éxito fue la edición crítica, basada en un manuscrito de El Escorial, del *Corvacho o Reprobación del amor mundano* (y no «humano», como aparece en muchas historias de la literatura e, inclusive, en la reciente tesis doctoral de SAN ROMAN) del bachiller Alfonso MARTÍNEZ DE TOLEDO, publicada a expensas de la Sociedad de Bibliófilos Españoles,

«esmeradamente preparada por PÉREZ PASTOR, con introducción, eruditas notas, acotaciones y un utilísimo glosario»<sup>27</sup>.

La crítica no pudo ser más favorable:

«Para los que... saben con qué escrupulosidad trata el Sr. Pérez Pastor a sus autores, es inútil encomiarles la importancia de un texto que figurará entre los mejores de la Sociedad de Bibliófilos»<sup>28</sup>.

### d) Miscelánea

Entre las obras restantes, cada una tratando aspectos variados, formando una miscelánea de erudición sin par, es sobradamente reconocido como estudioso de los actores o cómicos del teatro en los siglos XVI y XVII, documentalista de personajes de la Historia y la Literatura españolas, catalogador de códices, biógrafo de grandes o medianas figuras, descubridor de testamentos de famosos, analista de escultores, etc.

<sup>24</sup> «Investigador lopista» es todo un epígrafe del estudio de ZAMORA, F., *op. cit.* (9); pp. 667-668.

<sup>25</sup> VALBUENA Y PRAT, A. (mi recordado maestro) en las fuentes para el estudio de CALDERÓN DE LA BARCA, en su *Historia de la Literatura Española*, II, 1950; pp. 484-485, después de varios libros fundamentales, dice: «...y, especialmente, PÉREZ PASTOR» [cursivas nuestras].

<sup>26</sup> ZAMORA, F., *op. cit.* (9); p. 671.

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> PAZ Y MELIÁ, A. *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1901; p. 934.

BIBLIOGRAFÍA  
MADRILEÑA

6

DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS IMPRESAS EN MADRID

(SIGLO XVI)

POR EL PRESBITERO

DON CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR

DOCTOR EN CIENCIAS

OBRA PREMIADA POR LA BIBLIOTECA NACIONAL

EN EL CONCURSO PÚBLICO DE 1888

É IMPRESA Á EXPENSAS DEL ESTADO



MADRID

TIPOGRAFÍA DE LOS HUÉRFANOS

Calle de Juan Bravo, número 5.

MDCCXCI

## BIBLIOGRAFÍA

A continuación figura, de forma abreviada, la relación de sus obras<sup>29</sup>:

1. 1887. *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la Imperial Ciudad desde 1483 hasta nuestros días...* Madrid. XXIII + (1) + 392 pp. (1.531 cédulas).

2. 1891. *Bibliografía Madrileña... (Siglo XVI)...* Madrid. XLVII + (1) + 436 + 5 pp. (769 cédulas). Síguenla los números 19 y 20.

3. 1893. «Sebastián Caboto en 1533 y 1548. Documentos». *Bol. de la Real Ac. de la Historia*. XXII; 348-353. [Fechado: «Madrid, 24 de Marzo de 1893»].

4. 1893. «Cronistas del Emperador Carlos V». *Bol. de la Real Ac. de la Historia*. XXII; 420-427. [Fechado: «Madrid, 24 de Marzo de 1893»].

5. 1894. «Testamento de Antonio de Herrera». *Bol. de la Real Ac. de la Historia*. XXV; 305-313 [fechado: «Madrid, 5 de Octubre de 1894] y 473-488 [comprende un nuevo testamento, partida de defunción y datos para la biografía del citado].

6. 1895. *La imprenta en Medina del Campo*. Madrid, XII + 526 + (3) pp. (344 cédulas + 279 documentos).

1992. Reed. facs. Junta de Castilla y León. Prefacio de P. M. CATEDRA (9-61) y facs. íntegro.

7. 1895. «Los trofeos de D. Alvaro de Bazán...». *Bol. de la Real Ac. de la Historia*, XXVI; 384-393.

8. 1896. «Testamento de D. Alvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz». *Bol. de la Real Ac. de la Historia*. XXVIII; 5-27. [Fechado: «Madrid, 10 de Octubre de 1895»].

9. 1897. *Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos...* Madrid. XVI + 432 + (II) pp. Hay ed. en papel corriente y en papel hilo. [Hemos trabajado con la lujosa ed. en papel hilo]. Es continuado por el número 16.

10. 1897. «Escrituras de concierto para imprimir libros». *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I; 363-371. [Documentos

<sup>29</sup> Nos hemos valido, para hacer esta *opera omnia* de PÉREZ PASTOR, de las aportaciones de RUIZ CABRIADA, *op. cit.* (4); ZAMORA, *op. cit.* (9); PALAU, *Manual del Librero Hispanoamericano...*, t. XII, pp. 103-104; FUSTER RUIZ, *op. cit.* (7); SAN ROMÁN, *op. cit.* (1), por cierto con omisiones y errores, como, por ejemplo, titular un artículo «Escritura de concierto para suprimir libros» cuando es, en realidad: «Escrituras de concierto para imprimir libros».

Por descontento, siguiendo la metodología de PÉREZ PASTOR, hemos tenido en las manos todos los libros o artículos, con la sola excepción que señalamos.

relativos a la impresión de libros de música de A. de CABEZÓN y otros].

11. 1899. «Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega». En *Homenaje a Menéndez y Pelayo... Estudios de erudición española*. I; 589-599. [Hay 2 vols.; colaboraron 57 eruditos españoles y extranjeros]. Hay separata. Madrid; 19 pp.

12. 1901. *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Madrid; 418 + (1) pp. [Son artículos que empezaron a publicarse en la *Rev. de Literatura, Historia y Arte*, desde marzo de 1901. En el índice onomástico contamos 1.232 personajes]. Sigue en el número 23.

13. 1901. Arcipreste de Talavera. *Corvacho o Reprobación del amor mundano*. Introducción, notas, acotaciones y glosario. Madrid. Sociedad de Bibliófilos Españoles, vol. XXXV. [No lo hemos visto; no está en la Biblioteca Nacional; tomamos la cédula de PALAU].

14. 1901. *Proceso de Lope de Vega, por libelos contra unos cómicos. Anotado por A. Tomillo y C. Pérez Pastor*. Síguense los «Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega» [número 11]. Madrid, XV + 371 + (1) pp.

15. 1901. «Problema Histórico Artístico. Carta abierta dirigida al Sr. D. José Martí y Monsó, Director de la Escuela de Bellas Artes de Valladolid». *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*. V, 2.<sup>a</sup> ép.; 281-289. [En el índice del t. se suprime: «Carta abierta...» y se sustituye por este subtítulo: «¿Quiénes fueron los escultores de las estatuas que mandaron hacer los Duques de Lerma para los enterramientos de la Capilla mayor del Monasterio de San Pablo de Valladolid?»].

16. 1902. *Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos...* T. II. Madrid. VIII + 613 pp. [Comprende 105 nuevos documentos. El autor empieza diciendo: «Virtute duce, comite fortuna, se encontraron nuevos documentos...» Fechado: «Madrid, 11 Julio 1902»]. Sigue al número 9.

17. 1904. «El Licenciado Juan Caxesi. Carta abierta a Mr. Léo Rouanet». *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 3.<sup>a</sup> ép. X; 2-8. [Fechado: «Descalzas Reales de Madrid, 20 de Diciembre de 1903»]. Léo Rouanet había publicado en París, 1901, sus *Oevres dramatiques du Licencié Juan Caxes* y había pedido ayuda en su investigación a nuestro autor].

18. 1905. *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón*

*de la Barca... Tomo Primero* [único vol. publicado, a pesar de que el autor, en el «Prólogo» dice que la salida del segundo tomo «Dios mediante, será pronto»]. Madrid. X + 499 + 2 h. + retrato de Calderón [«excelente grabado —dice don Cristóbal— Alemania, que ha servido para la fototipia»]. Hay ed. en papel corriente y en papel hilo.

19. 1906. *Bibliografía Madrileña... Parte Segunda (1601 al 1620)*. Madrid. (II) + 558 + (1) pp. Sigue al número 2 y continuada a por el siguiente...

20. 1907. *Bibliografía Madrileña... Parte Tercera (1621 al 1625)*. Madrid. (II) + 563 + (1) + L [pero empieza, por error, en la IX; es el índice del t. II] pp. Sigue a los números 2 y 19.

21. 1908. *INDICES de los Códices de San Millán de la Cogolla y San Pedro de Cardeña existentes en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*. Madrid. Portada + 62 pp. Es la separata, con ligero cambio del título, publicada en homenaje a PÉREZ PASTOR después de su muerte. Empieza con la siguiente nota a pie de página: «En el *Memorial histórico español*, tomo II. págs. V y IX (Madrid, 1851), dió noticia la Academia de estos códices. Por haberse advertido después algunas erratas en ellos, se encargó al benemérito oficial de la Biblioteca, D. Cristóbal Pérez Pastor, cuyo reciente fallecimiento ha sido tan generalmente sentido, de redactar un nuevo Índice corrigiendo aquéllas y ampliando la descripción, trabajo que llevó a cabo con toda maestría, y que ahora se publica en memoria suya y para mayor conocimiento del público».

El artículo apareció en los años 1908-1909. en el *Bol. de la Real Ac. de la Historia*. LIII (1908), 469-512; y LIV (1909), 5-19; su título: «INDICE POR TITULOS de los códices procedentes de los Monasterios de San Millán de la Cogolla y San Pedro de Cardeña, existentes en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia».

22. 1910-1926. *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura Españolas recogidos por D. Cristóbal Pérez Pastor*. 4 vols. La ed. está firmada por E. C. [= Emilio COTARELO]. Afirma que los documentos fueron comprados a los herederos de PÉREZ PASTOR y que: «son tan curiosos y tan útiles para el estudio de nuestra historia política, social, artística y literaria que, desligados e incompletos como se ofrecen, ha creído la Academia conveniente no privar a los estudiosos de su conocimiento» (p. 7). Forman las *Memorias de la Real Academia Española*: X (en la portada: 1910; en la cubierta; 1911), XI (1914), XII (1926) y XIII (1926). Su paginación: 1: 453; 2: (1) + 528 + (1); 3: VIII + 538 + (1); 4: VIII + 491 + (1) pp.

23. 1914. *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII... Segunda serie publicada con un índice por Georges CIROT*. Bordeaux. XXIII + 219 pp. Separata del *Bulletin Hispanique*. Tirada de 50 ejemplares. «...une publication commencée par le *Bulletin Hispanique* en 1906 et terminée seulement en 1914». [Consta de 824 papeletas —entre los años 1554 y 1700—. Por cierto que las papeletas 1, 3, 36, 38, 51, 454 y 767 corresponden a la ciudad de Alcaraz, sobre legajos de su Archivo Municipal, remitidas a PÉREZ PASTOR por José MARCO HIDALGO, a quien el autor agradece en nota a pie de página su envío y ensalza «la buena amistad» que tiene con el erudito Registrador de la Propiedad.

## LOS «SECRETOS» DE PÉREZ PASTOR

Ya hemos hablado brevemente de la vida y de la obra de PÉREZ PASTOR. Desde su primera obra, hasta su última (más dos millares de páginas póstumas impresas por la Real Academia Española) todos los juicios fueron unánimes: la obra de PÉREZ PASTOR fue admirable, todo lo hizo bien, su trabajo marcaba un «antes» y un «después» en las investigaciones bibliográficas, en las cervantinas, en las lopistas, en tantas otras materias que trataba. ¿Por qué?

¿Tenía algún secreto nuestro PÉREZ PASTOR? Ninguno, responderemos. Pero tenía una admirable conjunción de cualidades y métodos de investigación, estos últimos creados *ex novo* por él mismo. A nuestro juicio, en síntesis, se trata de lo siguiente:

a) **En la bibliografía.** En sus obras son ostensibles dos métodos propios: el primero, proclamado por el autor en el «prólogo» de su *Bibliografía Madrileña...*:

«Hemos procurado examinar todos los libros que nos ha sido posible, haciendo la descripción bibliográfica *de visu*»<sup>30</sup>.

O lo que es lo mismo: «con los libros en la mano». Los errores, las falsedades y las omisiones de las bibliografías elaboradas antes y después de PÉREZ PASTOR, se producen porque no están hechas «con los libros en la mano». Nada de copiar de otro tranquilamente, nada de fiarse de lo que otro ha dicho, nada de citar por segundas, terceras o enésimas personas interpuestas... En 1995, las

<sup>30</sup> PÉREZ PASTOR, C. *Bibliografía madrileña...* 1891; p. VIII.

malas bibliografías o los malos tratados o las malas tesis doctorales son los que se elaboran sin los libros, que se citan, en la mano.

Y el segundo método es considerar a una bibliografía como algo más que unas fichas o cédulas de libros; don Cristóbal situaba al libro en su entorno histórico, cultural, social, político, económico... Por eso henchía sus bibliografías de documentos. En palabras de FERNÁNDEZ SÁNCHEZ:

«Los repertorios de Pérez Pastor permanecen actuales y resisten mejor la erosión que sobre la bibliografía ejerce el paso del tiempo, debido en gran medida a que el autor concebía la bibliografía en sentido amplio de ciencia del libro»<sup>31</sup>.

b) **En la investigación de la Historia de la Literatura.** El formidable éxito de PÉREZ PASTOR en estos campos, en el que fue merecedor de las expresiones «insigne cervantista», «ilustre lopista», y otras similares, viene motivado porque: primero, ideó una nueva metodología: la exploración de los archivos de protocolos, hasta él carentes de interés, después de él, considerados como una mina de datos; segundo: al anterior método explorador, inédito en España (¿quién sabe si en el mundo?) se añadió su portentosa erudición: un formidable latinista, un experto paleógrafo, un conocedor de la Historia, de la Literatura, de las Bellas Artes, en todas sus grandes y menores expresiones. ¿Cómo, si no, a partir de los manuscritos de un proceso judicial puede decir que *La Dorotea* es una novela autobiográfica, y desentrañar que *don Fernando* es el mismo LOPE DE VEGA, que *Dorotea* es Elena OSORIO, la hija casada de Jerónimo VÁZQUEZ, que *César* era Luis ROSIQUEL, que *Calidonio* era Cristóbal CALDERÓN...?

c) **En toda su obra.** Una constancia admirable, una tenacidad y una dedicación, incalculables, una «paciencia de beneditino» (SERRANO Y SÁEZ). Los resultados están ahí, pero las horas de trabajo, de silente investigación, de «penosa y meritoria labor» (PAZ Y MELIÁ) ¿quién las conoce? ¿quién las cuenta? ¿quién las valora?

Son hermosas las frases de ZAMORA:

«Como un nuevo Colón de la investigación, don Cristóbal se lanzó en los mares inmensos de los archivos de protocolos y parroquiales, en busca de tierras ignotas, de documentos y noticias, tan ricos como ignorados, y tuvo el acierto sorprendente de dar luz a la

<sup>31</sup> FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, *op. cit.* (8); p. 249. Frase entera increíblemente copiada *ad litteram* por SAN ROMÁN, *op. cit.* (1) olvidándose del «detalle» de citar su procedencia.

seminovelesca vida del autor del Quijote, a la azarosa de Lope de Vega, y a la señorial de Calderón de la Barca, así como también recogió multitud de datos, curiosos e interesantes, para sembrar y amenizar el árido campo de sus monumentales bibliografías»<sup>32</sup>.

Y también ZAMORA concluye su artículo con la frase del clásico, que bien pudiera esculpirse en la lápida de don Cristóbal: «Faciunt meliora potentes» [=quienes puedan, que lo hagan mejor].

## EL MEJOR BIBLIÓGRAFO

No nos gusta exagerar. Nunca nos cegó la patriotería de ensalzar aquellas personas o aquellas cosas de la patria chica, porque sí, sin más. Hemos citado algunas frases de entendidos. De PÉREZ PASTOR se ha dicho que era «ilustre bibliófilo español, acaso el mejor, descartado MENÉNDEZ Y PELAYO»... «fue don Cristóbal uno de los primeros bibliófilos españoles, quizás el primero, después de Menéndez y Pelayo»... No lo dudamos, si se trata de comparar «bibliófilos». Pero PÉREZ PASTOR fue «bibliógrafo», no «bibliófilo». Que no es lo mismo.

Nos hemos anonadado en la Biblioteca «Menéndez y Pelayo» de Santander al contemplar todos los libros que poseía al morir el ilustre polígrafo, a quien reverenciamos; miles de esos libros, con anotaciones de su mano. Efectivamente, MENÉNDEZ Y PELAYO es el más grande *bibliófilo* español. Pero la única *bibliografía* que escribió (una obra, corta, de juventud) ha sido denostada por los científicos<sup>33</sup>. No hay otro *bibliógrafo* en España como PÉREZ PASTOR. Eso lo supo decir muy bien el historiador de la literatura albacetense FUSTER RUIZ, cuando en uno de sus libros, encabezó así un capítulo: «CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR, FIGURA CUMBRE DE LA BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA»<sup>34</sup>.

Lo suscribimos.

<sup>32</sup> ZAMORA, F., *op. cit.* (9); p. 663.

<sup>33</sup> «Lista indigesta de títulos... los datos carecen siempre de precisión y los errores son frecuentes». LÓPEZ PIÑERO, J. *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, 1979; p. 25.

<sup>34</sup> FUSTER RUIZ, F., *op. cit.* (7); p. 75.

## A N E X O S

### 1. Partida de bautismo

Cristobal      En la Parroq.[ual] de Nra. Sra. de la Asunción, de la Villa de Tobarra en trece días del mes de Junio de  
de                    mil ochocientos cuarenta y dos años: Yo D. Franc.º Mateos Cura Teniente de la misma bauticé y crismé  
Ant.º Perez      solemnemente a un niño que nació en once de dho. mes á las diez de la noche y se le puso por nombre  
y                    *Cristobal* hijo legítimo de Ant.º Perez, labrador, y de Catalina Pastor, abuelos Paternos Cristobal  
Catalina Pas      Perez y Simona Catalan, maternos Tomás Pastor y Juana Cardós todos naturales de esta Villa fueron  
tor                   sus compadres Juan García y Franc.ª Gimenez, á los que adbertí el parentesco espiritual y su obligacion  
y testigos Victoriano Laliga y Jose Leon y lo firmé = =

*Dn. Franc.º Matheos*

(Libro 31 de Bautismos. Tobarra; fol. 285. Archivo Diocesano de Albacete).

### 2. Partida civil de defunción

En la villa de Horche a las diez de la mañana del día 21 de Agosto de 1908 ante Agustín Calvo Bravo, Juez Municipal, y D. Francisco Monleón, Secretario, compareció D. Nicasio del Rey Fernández con su cédula personal n.º 851, natural de esta villa de Horche, mayor de edad, estado civil casado, veterinario, domiciliado en la calle del convento n.º diez, manifestando que en calidad de vecino del finado, que D. Cristóbal Pérez Pastor, vecino de Madrid, natural de Tobarra (Albacete), edad de sesenta y seis años, profesión presbítero y domiciliado en esta villa Calle Corralillo del Convento n.º 5, falleció a las siete y media de la mañana del día de la fecha en su domicilio a consecuencia de reblandecimiento cerebral, según certificación facultativa que presenta para obtener la correspondiente licencia de enterramiento... [Siguen las fórmulas típicas en este tipo de documentos; firmas del Juez, Secretario, declarante y dos testigos. «Dejó testamento ológrafo»].

(Registro Civil de Horche, Guadalajara. Actas de Defunción. Tomo 15, folio 166).

### 3. Partida de defunción y sepultura eclesiásticas

*D. CRISTOBAL PÉREZ PASTOR. PRESBITERO.* En el Cementerio de la Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora de la villa de Horche, arzobispado de Toledo, provincia de Guadalajara, a veintidós de Agosto de mil novecientos ocho. Yo el infrascrito Cura Regente de esta parroquia mandé inhumar, é hice el oficio de sepultura, al cadáver de D. Cristóbal Pérez Pastor, Presbítero, Doctor en Ciencias, Académico electo de la Real Española, Doctor en Sagrada Teología, Miembro del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios, Capellán de las Descalzas Reales de Madrid, natural de Tobarra (Albacete), hijo legítimo de Antonio y Mamerta [*sic*; es error por Catalina] falleció a las siete y media de la mañana del día anterior a la fecha, en la casa número cinco de la calle del Corralillo del Convento, recibiendo los santos sacramentos de Penitencia y Extrema-Unción. Y para que conste firmo fecha ut supra.

*Dr. Cándido F. Talavera*

(Archivo Parroquial de Horche (Guadalajara). Libro de Difuntos número 18; fol. 96v).

### 4. Agradecimiento por haber sido nombrado académico de la Lengua

Madrid, 6 de noviembre de 1905.  
Señor Secretario Perpetuo de la Real Academia Española.

... He tenido la satisfacción...

... Cumple mi deber manifestarles a tan ilustre Corporación el sincero agradecimiento que mi alma siente por elección tan honrosa como inesperada...

*Cristóbal Pérez Pastor*

(Archivo de la Real Academia Española. Legajo 23/11).

*En febrero, consta de cuatro conciertos*

## Ciclo dedicado a la música española del siglo XX

De cuatro conciertos consta el ciclo dedicado a la música española del siglo XX, que se celebrará en el Auditorio Municipal de Albacete en el mes de febrero.

El pianista Miguel Álvarez-Argudo, el Cuarteto Arcana, el Dúo de Violines Kotliarskaya-Comesaña y el Trío Mompou serán los intérpretes de los recitales que se ofrecerán los lunes 6, 13, 20 y 27 de febrero, respectivamente.

**S**OBRE esta serie, el musicólogo **José Luis García del Busto** ha escrito lo que sigue en el folleto-programa editado expresamente para este ciclo musical que ha organizado Cultural Albacete.

«En España, como en todos los países occidentales, los ecos del romanticismo musical del XIX perduraron hasta bien entrado el XX, tiñéndose aquí, en buena medida, de los elementos *nacionalistas* que, infelizmente, siguen funcionando para muchos como el cliché de «música española». Representando esos ecos románticos tendremos a la figura egregia del catalán Felipe Pedrell, padre del nacionalismo musical español aunque, su obra aquí representada, no sea prototípica de esos principios que sí sigue a rajatabla la de Tomás Bretón y, en parte, la de Conrado del Campo.

Desde finales de los años cincuenta, y hasta los setenta, se produjo en nuestros lares la revolución del lenguaje musical por parte de un conjunto de compositores que se oreaaron en Europa y proclamaron su renuncia a perpetuar el cliché «español» y su derecho a

manifestarse según las distintas maneras a que dieron lugar el atonalismo, las nuevas formas de codificación y, sobre todo, la asumida liberación de cualquier academicismo. Entre aquellos pioneros del nuevo lenguaje están aquí representados Ramón Barce, Cristóbal Halffter y Luis de Pablo, a quienes pronto se unió el más joven Tomás Marco. Este núcleo «vanguardista» con foco en Madrid tuvo, naturalmente, su paralelo en Barcelona: la música catalana de estas generaciones está representada por Josep Soler, el más conspicuo cultivador español de la estela

**Dúo Kotliarskaya-Comesaña.**

de la Escuela de Viena y por uno de sus discípulos «heterodoxos», Albert Sardá. Sin salir de este grupo generacional, tendremos también música de Antón García Abril y de Claudio Prieto. García Abril fue miembro del avanzado Grupo Nueva Música constituido en 1958, junto a Barce, Halffter y De Pablo. No nos olvidamos de dos individualidades no mencionadas hasta el momento, el catalán Pich Santasusana, formado en el entorno de la guerra civil, pero cuya larga vida le ha traído hasta nuestros días sin dejar de impregnarse de tantas nuevas propuestas habidas; y el



cántabro Miguel Ángel Samperio, músico plural y ecléctico, cultivador de géneros contrastados, pero que reclama su sitio entre los compositores de pura música para concierto.

Y con ello pasamos a la mención del grupo más joven de compositores aquí representados, nacidos todos ellos a lo largo de la década de los cincuenta y que, por lo tanto, empezaron a componer con-

tando ya, como maestros establecidos, con aquellos músicos que habían sido vanguardia cuestionada. Sólidamente establecidos aparecen los madrileños José Luis Turina y Alfredo Aracil, cuyos catálogos (más amplio el del primero) gozan de reconocimiento y de cierta difusión, incluso internacional. El último tramo de la carrera de compositor e intérprete del catalán Salvador Brotons se lleva a

cabo en Estados Unidos, mientras que César Cano se ha establecido recientemente en Londres. Cano es el más joven de un nutrido grupo de compositores valencianos —con Mira, Ramos, Sanz y Calandín— que figuran en el recital de piano con el que su paisano Miguel Álvarez-Argudo va a dar testimonio del interesante momento musical que vive aquella Comunidad».

---

## COMENTARIOS AL PROGRAMA

---



---

### Primer Concierto

---

Salvador Brotons (1959), músico de sólida formación académica, no oculta su admiración y su deuda con maestros del pasado. Apenas tenía 16 años cuando desapareció Dimitri Shostakovitch, una de sus devociones, a cuya memoria está escrita esta brillante **Elegía** en la que —como en la música del maestro recordado— alterna el lirismo con la máxima motricidad y dinamismo.

Las «Jácaras» son una serie de piezas pianísticas en las que César Cano (1960) hace uso del término en su acepción de «Fábulas». La **Jácara n.º 2**, escrita en 1991 y dedicada a Miguel Álvarez-Argudo. De ella dice el compositor que «es de una dificultad considerable, con un impulso rítmico complejo y acuñante. Aparecen esporádicamente algunas pequeñas citas estilísticas, como homenaje a los grandes maestros de la composición pianística».

El maestro catalán Josep Soler (1935) escribe de su **Nocturno n.º 6**: «Recordando el título de una de las obras de Liszt, podría llamarlo reminiscencia descriptiva y melódica de los *Nocturnos* de Chopin: un homenaje a éste y una meditación sobre un paisaje imaginario cerrándose sobre sí mismo en una oscuridad última». Nuestro intérprete la estrenó el 7 de diciembre de 1994.

Ramón Ramos (1954), profesor y compositor, titula su pieza (**Touché**) con un término alusivo a un mero concepto instrumental, pero el contenido musical parece lleno de «programa», aunque sea íntimo y en modo alguno descriptivo: la imposible realización de un sueño, presentado, así, como pesadilla, con un paréntesis intermedio de esperanza antes de volver a la realidad pesimista...

En 1984, el pianista Yvar Mikhasjof, recientemente fallecido, encargó doce piezas a distintos compositores de todo el mundo con el «Leitmotiv»

de que tuviera relación con el tango. **Tango para Yvar** fue la respuesta de Ramón Barce (1928), y la pieza fue estrenada por el destinatario en Nueva York en 1986. Escribe Barce: «Escribí un tango optando por lo barroco y sobrecargado, donde los contornos rítmicos, que deben ser reforzados por un rubato adecuado, no se comportan como un acompañamiento, sino que se suman al canto en una frondosidad ambigua».

También el valenciano Rafael Mira (1951) dedica su obra **Fintas** al pianista Miguel Álvarez-Argudo, quien la estrenó en la Universidad de Valencia el 29 de julio de 1994. La pieza se inscribe en una explícita voluntad de no apoyarse en elemento extrasonoro alguno: «Todo en música empieza y termina con el sonido, y es a ese sonido al que hay que acudir para expresarnos», escribe el compositor. Y, tras comentar su plan exclusivo de cuidar esta dimensión sonora, concluye: «Ello requiere un esmerado

modo de oír que, al fin y al cabo, es lo único que me importa».

El 5 de octubre de 1984, Lilianna Maffiotte estrenó en La Habana la pieza *Rakme II* que Albert Sardá había compuesto el año anterior. La obra es muy exigente para el pianista, a quien se exige el dominio de los variados recursos que el piano contemporáneo ha puesto en juego: clústers con las manos y con los brazos, capacidad de improvisación para pasajes no determinados en todos sus parámetros o de medida libre, efectos de pedal...

**Voci del Fiume**, de Emilio Calandín (1958), forma parte del repertorio dedicado a Álvarez-Argudo por los compositores valencianos. El autor encabeza la partitura con la frase «En el comienzo está el fin, en el fin el comienzo», y explica así las motivaciones literarias de la misma: «La fluidez de un río, su adaptabilidad a cualquier forma, su rumor constante y, en momentos, esa aparente inmovilidad que no es sino un espejismo de quien lo observa... Estos y otros pensamientos, extraídos del *Siádharta* de H. Hesse sirvieron como excusa para que *Voci del Fiume* se materializara. La concatenación de ideas, la germinación de unas en el proceso de desaparición de las otras, creando un constante devenir, la variación y las frecuentes alusiones a lo ya expuesto, da como resultado una acumulación de acontecimientos que persiguen remover nuestra memoria en cada momento»...

Con destino a un concierto conmemorativo del Año In-

ternacional de la Paz (1986), el pianista Albert Nieto solicitó obras de pequeño formato a varios compositores. Alfredo Aracil (1954) aportó **Ottavia sola**, título que encierra referencia a la ópera *L'Incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi, a la que acudió fascinado por la idea de recrear (que no «contar», ni siquiera «expresar») lo que describe así: «En este drama, el Amor (Nerón, Poppea) es quien provoca los enfrentamientos, y la Sabiduría y la Rectitud (Séneca) sólo conducen a la propia muerte». Para su composición, Aracil tomó células musicales contenidas en los actos primero y tercero de la ópera mencionada.

Para conmemorar en 1982 el Centenario del nacimiento de Joaquín Turina, el Ministerio de Cultura encargó piezas pianísticas a numerosos compositores españoles, que luego publicó en un álbum. Este es el origen de **Soleá**, pá-

gina de Tomás Marco (1942) en la que recurre al indeclinable andalucismo propio del homenajeado para elucubrar con lo que hubiera podido ser una obra de Turina en nuestros días. Divertido juego que, naturalmente, da como resultado una pieza... de Tomás Marco.

**Ise Monogatari I**, la página que da fin al recital, está también dedicada al intérprete de hoy. Es obra de Enrique Sanz, y, como refiere el autor, «forma parte de un ciclo de obras homónimas que tienen por temática común los *Cantares de Ise*, obra clásica de la literatura japonesa». Como elementos constitutivos de su música, Sanz menciona «la fascinación por la sensualidad del sonido, la dialéctica entre un sentir temporal que subraya el *instante sonoro* y otro que transcurre direccional, el uso del *objeto-gesto* como potenciador del valor semántico de la expre-

#### Cuarteto Arcana.



sión musical, el intento de integrarse en unas imbricadas señas de identidad, etc.»

---

## Segundo Concierto

---

Los Cuartetos de Beethoven, que dominaba en profundidad, constituían una especie de Biblia musical en el quehacer compositivo y pedagógico del maestro Conrado del Campo (1878-1953). Bien fuera en la línea de la «música pura» o con los correspondientes toques «nacionalistas», Conrado del Campo escribió numerosos Cuartetos de cuerda, de los cuales el más favorecido en cuanto a difusión ha sido el quinto, titulado **Caprichos románticos**, obra de 1907-1908, que fue estrenada en Madrid, por el Cuarteto Francés, el 28 de febrero de 1908. Estructurado en cuatro movimientos según el esquema tradicional, la sustancia musical se impregna de la poesía, y en ocasiones de la anécdota, de las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer en las que el Cuarteto se inspira.

El Cuarteto Brindisi estrenó, en el Teatro Almeida de Londres, el 27 de marzo de 1994, el tercer Cuarteto de cuerda de Tomás Marco (1942), bellamente titulado **Anatomía fractal de los ángeles**. El concepto matemático de las fractales, al que tanto aluden las artes en nuestro tiempo, y la imposible anatomía de los ángeles, son ideas que han bullido en la fresca inventiva del compositor a la hora de trazar un producto en definitiva puramente musical. Obra de un solo trazo, cuya forma va tomando cuerpo

por la propia lógica del material utilizado, sin responder a ninguna estructura apriorística, resulta de gran interés también por el mero resultado sonoro, que no responde al convencional «sonido del cuarteto».

El **Cuarteto III** de Cristóbal Halffter (1930), como en el caso de Marco, es la tercera obra del compositor para esta formación y también está construida de un solo trazo. A partir de esto, todo son diferencias, como corresponde a dos personalidades tan bien definidas y tan distintas. La obra de Halffter data de 1978: es contemporánea, pues, de uno de sus trabajos más monumentales, el *Officium Defunctorum*. No estaba lejana su obra *Tiempo para Espacios* (1975) en la que el compositor llevaba al pentagrama su impresión de cuatro artistas plásticos admirados y queridos: Chillida, Sempere, Lucio Muñoz y el recientemente fallecido Manuel Rivera. Pues bien, el **Cuarteto III** vuelve a una motivación de este tipo, pues se alinea con la obra escultórica de Eduardo Chillida «Lugar de Encuentros» al lugar alternativamente con la convergencia de los cuatro instrumentos y con su independencia total: encuentros y desencuentros en un discurso sonoro tan abstracto como coherente y magistralmente trazado.

---

## Tercer Concierto

---

Con el título de **10 Comentarios irónicos a una idea musical**, Miguel Ángel Samperio (1936) trazó en 1989 una espe-

cie de suite en diez pequeños movimientos cuya suma, sin duda, da un resultado de considerable envergadura formal y, desde luego, instrumental. El elemento compositivo que unifica el material es el de la variación, a partir de un tema de trece sonidos sometido a tratamientos muy diversos que permiten al compositor «ironizar» sobre formas de raigambre clásica (*Canon*, *Fuga*), romántica (*Humoresque*, *Nocturno*) o sobre procedimientos instrumentales (*Saltarello*, *Arpeggio*). La obra fue estrenada por el dúo Kotliarskaya-Comesaña en Alicante, en el quinto Festival Internacional de Música Contemporánea, el 19 de septiembre de 1989.

Acaso como consecuencia del estudio de relaciones entre música y palabra que José Luis Turina (1952) llevó a cabo en 1989 para una de sus obras maestras, la cantata *Música ex Lingua*, el compositor madrileño escribió en 1990 para el Dúo Kotliarskaya-Comesaña sus **6 Mataplasmos** para dos violines, obra fascinante, en dos partes cada una de ellas subdividida en tres secciones encadenadas, en las que traza una rigurosa e imaginativa versión musical de los correspondientes conceptos lingüísticos que se hacen explícitos en los títulos. El esquema de la obra parece transcribir la definición de *Metaplasmo* que da María Moliner como segunda acepción: «Alternación de una palabra, bien por adición (prótesis, epéntesis, paragoge), bien por supresión (aféresis, síncope, apócope, elisión) de algún sonido».

El director de orquesta y compositor catalán Juan Pich Santasusana (1911) escribió en 1977, como un homenaje a Béla Bartók, su **Tema con derivaciones**, obra que Kotliarskaya y Comesaña dieron a conocer en la Sala Fénix de Madrid en febrero de 1978, en concierto de los Lunes Musicales de Radio Nacional que fue transmitido en directo a todo el país. Se trata de una pieza de excelente factura y bien titulada, pues, en efecto, la explotación del tema, que es popular catalán, lleva a «derivaciones» que no inciden en los procesos convencionales de la «variación» clásica, sino que adquieren entidad nueva y propia.

El 7 de noviembre de 1993, Tomás Marco (1942) leía su discurso de ingreso en la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, titulado «La creación musical como imagen del mundo entre el pensamiento lógico y el pensamiento mágico». El solemne acto concluyó con el estreno absoluto de la obra que Marco había escrito para la ocasión, destinada a nuestros intérpretes: **Academia Harmonica**, obra en siete movimientos (siete, número mágico) cuyo título genérico, así como los parciales de cada movimiento y, desde luego, los contenidos musicales, son la transposición a música pura de las interesantes especulaciones que articulaban el mencionado discurso.

---

## Cuarto Concierto

---

La imponente labor musicológica y doctrinaria de Felipe

Pedrell (1841-1922) es mejor conocida que su música. Su abundantísima música, varia e irregular, sigue dispersa y, en buena medida, ilocalizada. Con el título de **Nocturno-Trío** ha preparado el Trío Mompou para concierto un díptico (*Lento-Andante*) que, inconcluso, fue encontrado en la Biblioteca Municipal de Barcelona y que se plantea como homenaje (*Elegía*) al inmenso pintor que fue Fortuny, fallecido en 1874. La partitura es datable unos años después y, por lo tanto, constituye una especie de prólogo decimonónico a este ciclo de conciertos de música del siglo XX.

Por encargo del CDMC escribió Claudio Prieto (1934) en 1986 un **Trío en Sol** para trompa, violín y piano que muy pronto (1987) estuvo listo en segunda versión para el más habitual trío instrumental de violín, violonchelo y piano, versión que el Trío Mompou estrenó en el Festival Internacional de Santander de 1988 (7 de agosto). El compositor juega con la polaridad de la nota *sol* según criterios técnicos no coincidentes con los de la armonía tradicional.

A la muerte del gran Federico Mompou, el Trío que lleva su nombre encargó a un destacado grupo de compositores que escribieran una obra para un concierto de homenaje al maestro catalán desaparecido. **Caligrafías (Federico Mompou «in memoriam»)** fue la respuesta de Luis de Pablo (1930) a ese encargo. La obra se inserta en el muy interesante trabajo que De Pablo viene realizando al po-

ner en tensión dialéctica su personalísimo lenguaje musical con la carga «impositiva» que llevan consigo las formaciones camerísticas más utilizadas tradicionalmente.

En el mismo concierto en memoria de Mompou en el que se estrenaron las *Caligrafías* de Luis de Pablo (Festival Internacional de Santander, 9 agosto 1988), vio la luz también el **Trío Homenaje a Mompou** escrito con idéntica motivación por Antón García Abril (1933), quien dedicó su obra a Carmen Bravo, la viuda del maestro homenajeado. García Abril elabora su pieza a partir de un intervalo característico de la *Canción n.º 6* del delicioso ciclo de las *Canciones y Danzas* de Mompou.

Tomás Bretón (1850-1923) no ha pasado ciertamente a la historia como autor de música instrumental o de cámara, sino como operista (con el logro especial de *La Dolores*) y, sobre todo, como autor de una de las cimas indiscutibles de nuestro «género chico» (*La Verbena de la Paloma*). Sin embargo, tiene interés la revisión de su corta aportación instrumental, como reflejo que es de una época deliciosamente rancia, la de la «música de salón». Estas **4 Piezas españolas** para trío, que datan de hacia 1910, fueron dedicadas al gran violonchelista Pablo Casals y responden a todos los tópicos de la mencionada época, sin excluir la identificación de lo «español» con lo «andaluz». Lejos de cualquier hondura, se trata de música simplemente grata y bien hecha, nada desdeñable por lo tanto.

*Se ofreció la serie en enero*

## Henry Purcell y sus contemporáneos ingleses

En enero concluyó el ciclo dedicado al músico Henry Purcell, organizado con motivo de cumplirse este año el 300 aniversario del fallecimiento del compositor inglés. Los 4 conciertos, que se celebraron en el Auditorio Municipal, fueron interpretados por los grupos La Stravaganza, Parnaso Español, Capilla Real de Madrid y Zarabanda. Esta serie musical se llevó a cabo con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

**E**N el entonces innovador campo de la interpretación con instrumentos históricos surge LA STRAVAGANZA, agrupación creada en 1979 por Mariano Martín.

La flexibilidad del número de sus componentes ha permitido a La Stravaganza abordar tanto programas monográficos muy concretos como programas que recogen una panorámica de los diversos estilos que van desde el primer barroco al llamado «estilo galante». Así, su repertorio incluye formas musicales que abarcan desde la sonata para un instrumento y bajo continuo, al trío-sonata, el concierto de cámara o la cantata.

La Stravaganza está presente tanto en festivales y producciones de Televisión y Radio como en cursos, conmemoraciones, congresos y otros acontecimientos musicales especializados («Festival de otoño» en Madrid, Festivales de Granada y Santander, «Semana de Madrid en Praga», «Curso de Música Barroca y Rococó» en San Lorenzo de El Escorial, Curso de Daroca, Festival de

Wroclaw en Polonia, «Semana de Antonio de Cabezón» en Burgos, entre otros).

También ciclos de conciertos por Francia, Alemania, Polonia, Checoslovaquia, Portugal, Suiza, Italia y prácticamente toda España. La reciente grabación discográfica «Música española del S. XVIII para flauta» (Tecnosaga) recoge otra de las facetas a las que La Stravaganza ha dedicado gran parte de sus es-

El grupo **La Stravaganza** abrió el ciclo.

fuerzos: la recuperación y difusión del patrimonio musical del barroco español. Esta labor les ha permitido realizar, entre otros programas, el original montaje titulado «La Fábula de Polifemo y Galatea» (con texto de Luis de Góngora y música de Antonio Líteles) o bien hacer sonar, para el público actual, música que la Catedral de Zamora guarda desde hace dos siglos.

La Stravaganza está forma-



do por: **Luis Vincent**, contratenor; **Luis Badosa**, contratenor; **Mariano Martín**, flauta de pico, traverso y dirección; **Luis Miguel Novas**, flauta de pico; **Violeta Blanco**, clave; **Francisco Luengo**, viola da gamba.

PARNASO ESPAÑOL toma su nombre del libro de madrigales y villancicos que publicó el polifonista zaragozano Pedro Ruimonte en 1618.

Nacido en 1989, Parnaso Español es un conjunto vocal e instrumental formado por profesionales con gran experiencia en el campo de la música antigua, cuya finalidad es la interpretación de la rica literatura musical Ibérica del Renacimiento y Barroco, a partir de un cuidadoso trabajo de investigación y utilizando exclusivamente instrumentos antiguos o copias de originales.

Desde su nacimiento mantiene una continua actividad concertística, destacando: Clausura del II Ciclo de Música Medieval y Religiosa (Madrid). VII Encuentro Nacional de Musicología (Daroca). Cursos de Verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander-Panticosa). Ciclo de Música Colonial de la Fundación Juan March (Madrid-Logroño). Festival Internacional de Otoño (Santander). IX Ciclo de Música Antigua (Jerez de la Frontera). Festival Internacional del Camino de Santiago de Palencia (Promista). Rutas musicales de Aragón (Zaragoza-Huesca-Teruel)...

En el verano de 1993 realizaron la grabación de un C.D. con música del 1500 de la Catedral de Tarazona, así mismo

han realizado numerosas grabaciones para R.N.E. y otras radios españolas.

Su principal labor es la investigación musicológica y la interpretación y difusión del repertorio antiguo español. Su programa abarca desde el s. XV hasta el s. XVIII, variando su formación según el repertorio.

Parnaso Español está formado por **Isabel Álvarez**, soprano; **Itziar Atutxa**, viola da gamba; **Daniel Carranza**, teorba y **Jesús Gonzalo**, clave/órgano y dirección.

Creada en enero de 1992, la CAPILLA REAL DE MADRID es un conjunto vocal e instrumental que se dedica a la interpretación de la música europea de los siglos XVI al XVIII. Todos sus integrantes se han especializado, tanto en lo vocal como en lo instrumental, en las técnicas de interpretación de dicho repertorio, para lo que cuentan, además, con instrumentos originales de dicho período o bien réplica de los mismos. Bajo el patrocinio del Aula de Cultura de Axa Aurora se presenta en forma oficial en junio de 1992 en la Iglesia del Arzobispado Castreño de Madrid, con un concierto cuya trascendencia fue ampliamente valorada tanto por el público como por la crítica especializada. Desde entonces, la Capilla Real de Madrid ha desplegado un importante programa de conciertos, que incluye, entre otras, las siguientes presentaciones: Festival de Música Barroca de Zamora, Festival de Música Barroca de León, Festival de Música Religiosa de Cáceres, Madrid Capital Europea de la Cultu-

ra'92, Festival del Románico de Palencia, Ciclo de Música Barroca de Segovia, Ciclo de Conciertos de Música Barroca de San Lorenzo de El Escorial.

La Capilla Real de Madrid está formada por: Director: **Oscar Gershensohn**. Sopranos: **Alexia Juncal**, **Juei-min-Chu**, **Isabel Rivero**, **Sara Goulart**. Altos: **Helia Martínez**, **Luis Badosa**, **Luis Vincent**, **Amaro González**. Tenores: **César Carazo**, **Miguel Mediano**, **Miguel Bernal**, **Ángel Iznaola**. Bajos: **Javier Rodríguez**, **Miguel Ángel Viñié**, **Walter Leonard**, **Gabriel Zornosa**. Órgano: **Miguel Ángel Tallante**. Trompeta: **Oscar Grande** y **Juan Luis Palomino**. Trombón: **Francisco Sevilla** y **Feliciano Morales**. Timbales: **Martín Chorda**.

Bajo el nombre de una de las más importantes aportaciones de España a la Música Europea, el Conjunto ZARABANDA es creado por **Álvaro Marías** en 1985 al reunir a un grupo de músicos que poseían una amplia experiencia común en la interpretación del repertorio camerístico de la era barroca. El Conjunto Zarabanda pretende, a través del estudio directo de las fuentes de la época, así como de las aportaciones de la musicología, lograr una interpretación lo más fiel posible al estilo y espíritu de la música que interpreta, en la convicción de que sólo una aproximación histórica puede conducir a resultados vivos y actuales.

El grupo está formado por: **Álvaro Marías**, flauta de pico; **Renée Bosch**, viola da gamba; **Rosa Rodríguez**, clave.

*Única actuación*

# Carmen, a cargo de la Ópera Nacional de Letonia

La Ópera Nacional de Letonia, dirigida por Alexander Vilumanis, puso en escena el pasado martes 24 de enero, *Carmen*, ópera en 4 actos de Georges Bizet. Esta pieza, con libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy, según la obra de Prosper Mérimée, se estrenó en París en 1875.

**L**A Ópera Nacional de Letonia ostenta una sólida trayectoria institucional, que refleja vivamente la relevancia de la vida cultural de este país a lo largo de su historia. Sus primeros destellos se remontan hacia mediados del siglo XVIII, cuando la ciudad de Riga se convirtió en un centro de capital importancia en la región báltica, especialmente a partir de la fundación del Teatro Alemán en el año de 1782, de cuyo prestigio baste decir que, entre otros grandes directores, fue nada menos que Richard Wagner quien lo dirigió entre los años 1837 a 1839.

A través de los años ha venido desarrollando lo más granado del repertorio operístico universal, incluyendo títulos representativos de los grandes compositores alemanes, italianos y rusos. Además de la ópera del clasicismo y del belcantismo, ha abarcado las más ambiciosas producciones del gran período romántico, los ciclos de Wagner, las grandes óperas rusas de Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Moussorgsky, y por supuesto Verdi, Puccini, Masenet, Bizet, etc. En su larga trayectoria, ha visto presti-

giado su nombre junto a directores de renombre internacional y acompañando a las grandes voces solistas de todas las épocas como Chialapin, Kiva, Andersena, Schippa, dal Monte, Ricciarelli, etc., etc.

Coincidiendo con la reciente celebración de su 75º aniversario, la Ópera Nacional de Letonia ha incorporado a partir de 1994 a Alexander Vilumanis como Director Artís-

tico, cuyo principal cometido es tanto el sostenimiento del alto nivel artístico y profesional de la compañía, según el estandar internacional de dirección y administración, acorde a las exigencias de nuestro tiempo, como la misión educativa y formativa de la nueva generación de artistas de su país, realidad felizmente confirmada por el público y la crítica en sus aplaudidas giras internacionales.



## UNA ÓPERA CON MARCADO ACENTO ESPAÑOL

La acción del primer acto se desarrolla frente a la fábrica de tabacos de Sevilla, flanqueada por un cuartel. Carmen (mezzosoprano) canta la famosa habanera «*L'amour est un oiseau rebelle*».

Se trata de una melodía sumamente matizada, llena de giros y modulaciones en función de una intensiva y eficaz expresividad. El dúo entre Don José (tenor) y Micaela (soprano), el coro de cigarreras, etc., conducen a un final previsto desde el momento en que Carmen arroja su flor al «brigadier». El carácter de la gitana se perfila musicalmente con las seguidillas «*Près des remparts de Seville*».

El interludio del segundo acto no guarda relación con la acción, que discurre en la taberna de Lillas Pastia. Tras una danza llena de sugestivas reminiscencias orientales, entra Escamillo (barítono) y entona la famosísima aria del *toréador*, llena de garbo y de trivial gallardía. Un aire marcial y triunfante secunda al torero, pero circula en su texto un indudable patetismo. Carmen, con una danza lasciva, incita a Don José. La cuerda se limita a puntear el tarareo de la cantante, que acompaña el baile con sus castañuelas. Don José sufre el hechizo de esta fascinación hasta que el sonido de las cornetas lejanas reclama su vuelta al cuartel. El dúo (burla e incitación en Carmen, nobleza y honestidad en Don José) es de una gran eficacia musical.

La frase desolada de la orquesta que precede al aria de Don José «*La fleur que m'avais jetée*» describe con maravillosa simplicidad la situación. Carmen sutaliza su propio empeño con su «*Là-bas, là-bas, dans la montagne*», exaltación de un selvático refugio en el que no hay jerarquías que dicten la hora de separación de los amantes. Allí la patria es el universo; la voluntad, la única ley; la libertad, el credo. Don José lucha contra la anarquía pensando en el honor, en la bandera, pero hablan idiomas diferentes. Los personajes se convierten en símbolos de dos conceptos de la existencia. La entrada de Zúñiga (bajo), oficial de Don José, propicia —de nuevo el fatalismo— la odiada deserción del soldado.

El tercer acto discurre en el refugio montañoso de los contrabandistas y va precedido de un interludio de carácter pastoril. Las gitanas echan las cartas para conocer su futuro. Carmen prueba fortuna y saca el naipe de la Muerte. La música, sombría, subraya el fatalismo de la situación. La algarabía de las gitanas contrasta con la voz de Carmen, que halla en esta escena la justificación de su mito. Llega Micaela con la pretensión de salvar a Don José y expone sus cuitas en un aria bellísima, «*Je dis que rien ne m'épouvante*».

Un interludio (especie de fandango) prepara la acción del último acto —una explanada frente a la Maestranza—,

que culmina cuando el desesperado Don José pretende obligar a Carmen a volver con él. Observemos el tratamiento musical que hace Bizet de dos acciones paralelas: la que el espectador no ve (la faena de Escamillo en el coso) y la que discurre en el escenario. La fiesta del coso, acuciante y dramática, acelera las pasiones de los antiguos amantes. La tantas veces escuchada melodía de «*Et que l'amour t'attend*» contrasta con la lastimera voz de Don José cuando clama: «*Je t'aime encore*». Estocada y navajazo coinciden en un tiempo físico e ideal a la vez. Carmen yace muerta. Cierra la obra el grito desgarrador de Don José: «*Ma Carmen adorée*».

### ÓPERA NACIONAL DE LETONIA



**Carmen**

de  
Georges  
Bizet

Ópera en 4 actos

Cultural Albacete

*Los días 7 y 8 de febrero, en el Auditorio Municipal, dirigida por Pilar Miró*

## José Sacristán y Magüi Mira protagonizan *Cristales rotos*, de A. Miller

*Cristales rotos*, de Arthur Miller, se representará en el Auditorio Municipal los días 7 y 8 de febrero.

Dirigida por Pilar Miró, José Sacristán y Magüi Mira protagonizan la pieza, a los que acompañan en el reparto Pep Munne, Marta Calvó, Amparo Pascual, Antonio Canal y Abdu Salim.

En esta obra de Miller, cuya traducción a nuestro idioma corre a cargo de Rafael Pérez Sierra, la acción transcurre en Nueva York, últimos días de noviembre de 1948, y tiene como eje central al matrimonio Gellburg (J. Sacristán / M. Mira).

---

### EL CAMINO DE MILLER HACIA «CRISTALES ROTOS»

---

*Cristales rotos* se sitúa en Brooklyn, a últimos de noviembre de 1938, unos días después de la Kristallnacht. América aún padecía la «Depresión», y —son palabras de Miller— «en una profunda desorganización espiritual», apenas puede asimilar las noticias. Sylvia Gellburg, sin embargo, sí lo hace, y se queda paralizada, aunque al final no esté muy claro si es ésa u otra la causa. El caso es que ella tiene otros problemas relacionados con su marido, un hombre próspero de negocios con ambiguos sentimientos en cuanto a su condición de judío y profundamente inseguro en su sexualidad.

El destino de Sylvia está en manos de un médico tan falible como idealista. Lo que está en juego sin embargo es, no sólo la salud de Sylvia, sino la supervivencia de todos los personajes de la obra, que luchan por dar sentido a los

cambios radicales que parecen afectar a los órdenes público y privado de la vida.

¿Acaso puede alguien enfermar por algo que ocurre en su entorno? Desde que Miller se puso a escribir esta obra pudo constatar que había una cantidad de parálisis fuera de lo común entre los judíos americanos, mientras recientes evidencias apuntan a un alto porcentaje de ceguera histérica entre las mujeres camboyanas después de los horrores perpetrados por los Jemeres Rojos. Pero *Cristales rotos* no es un drama documento y Miller no escribe obras de tesis. A cambio de eso, ofrece la imagen de esta parálisis espiritual que es al tiempo un hecho de las vidas personales y de la política nacional. Los personajes de esta obra luchan sobre todo contra sus propios fantasmas. Enfrentados con verdades dolorosas, han escogido negar-

las, aunque llega un momento en que esa estrategia defensiva se convierte en una fuente de frustrante dolor.

Los Gellburg viven una época en la que los prejuicios no son un producto exclusivo de Europa, para Miller, «América estaba cargada de antisemitismo, y muy especialmente Nueva York». Viven, además, un tiempo en el que la Depresión ofrece un recordatorio de la fragilidad social de un mundo que puede derrumbarse de un día para otro. Súbitamente la urbanidad, el confort moral, los mitos de progreso e integridad individuales, parecen seriamente comprometidos». El compromiso social se rompía en pedazos en América, mientras en Europa los fascistas estaban destruyendo el tejido básico de las obligaciones que mantienen en paz a la sociedad. Cuando la tierra tiembla bajo nuestros pies, no sor-

prende que perdamos el equilibrio, y si esto es verdad en un nivel público, lo será también en el de la vida privada.

Muchas más cosas que cristales se rompen en esta obra. La sociedad está reñida consigo misma; las relaciones individuales están quebradas. Para Miller, *Cristales rotos* trata de «una preocupación pública y una neurosis privada»; la tarea es encontrar el punto donde se encuentran. En un sentido se encuentran en la mente de una mujer paralizada. Entender la causa de su angustia es como entender también algo de la más grande falta de comprensión y amor que ensombrecen a la sociedad.

En nuestros días el matrimonio es de usar y tirar. Se paga algún dinero para abandonar. Las obras de Miller se han basado siempre en una sencilla pregunta: ¿Qué ocurre cuando no puedes marcharte? En los años treinta las posibilidades eran escasas. El amor puede agostarse y morir, o puede ser dañado, entonces igual que ahora, pero enterrarlo con pulcritud parecía más difícil de llevar a cabo. En lugar de eso la gente encontraba una manera de vivir aguantando, la resignación era considerada una virtud, pero la resignación anquilaba tanto en el plano personal como en el político, y así lo pudimos comprobar en los años treinta.

Esto lo supieron unos mejor que otros. Ser judío era saber que el cielo podía caerte encima. La cosa ha dejado de ser información privilegiada, no hay que poner demasiada atención para escuchar el rui-

do de las estrellas cayendo en los desagües o de los cristales en las aceras de Sarajevo o Ruanda. Además, la violencia, la traición, la súbita renuncia del amor y su sustitución por la indiferencia, no son el coto privado de la vida social, sino el cambio que afecta a la experiencia personal, lo que destruye el espíritu. Así es que, *Cristales rotos*, es la obra que explora simul-

táneamente los peligrosos y redentores compromisos de la vida personal y las más amplias consecuencias que hacen del mundo que habitamos ese terrible y a veces esperanzado lugar.

(Por **Christopher Bigsby** autor de los tres volúmenes de «Introducción crítica al teatro americano del siglo veinte» y de «Teatro americano moderno de 1945 a 1990»).

José Sacristán y Magüi Mira, con Pep Munne.



## Nuria Espert en *El cerco de Leningrado*

*El cerco de Leningrado*, original de José Sanchis Sinisterra, se representará en Hellín, Villarrobledo y Almansa los días 7, 8 y 9 de febrero, respectivamente. En Albacete podrá verse —Auditorio Municipal—, los días 11 y 12 del mismo mes.

Esta comedia se ha programado dentro de las actividades escénicas de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y organiza el Consorcio Cultural Albacete.

**L**A Compañía Nuria Espert, largo tiempo dirigida por el recientemente fallecido Armando Moreno, pone en escena esta pieza de **Sanchis Sinisterra** con la propia **Nuria Espert** y **María Jesús Valdés** de protagonistas, bajo la dirección de **Omar Grasso**, con escenografía y vestuario de **Toni Cortés**.

Sobre *El cerco de Leningrado* su autor, Sanchis Sinisterra, ha reflexionado: «“Pero, hombre... ¿Cómo es posible? ¿Todavía andas haciendo teatro político»”, me dijo mi amigo. “Pero si eso ya no interesa a nadie. Mira que eres antiguo...”

El tal amigo —conocido, más bien—, compañero que fue de mis años universitarios, militaba ahora (1989) en las filas de la postmodernidad y ostentaba esa ironía bobalicona con que algunos pretenden remedar al cinismo.

Debo confesarlo: consiguió que me sintiera algo anacrónico. Superviviente de una época remota en la que “teatro político” significaba teatro de izquierdas, y el hecho de practicarlo —como autor, como director, como actor...— implicaba la pretensión de mar-

char en el sentido de la Historia, de contribuir a la transformación de la Sociedad y, en consecuencia, de preparar al advenimiento de la revolución. Por este orden.

Pero mi incipiente obra —iniciada en marzo del 89— no aspiraba a tanto, qué va. A partir de una anécdota que me contó —y regaló— el dramaturgo argentino Roberto Cossa, había yo imaginado una pequeña historia que pensaba desarrollar con un mínimo de medios dramáticos y escénicos: dos únicos personajes (femeninos), un escenario vacío, unos pocos trastos de vieja utilería y una trama leve, marginal e imposible, sin pretensiones de realismo. Una historia de lealtades absurdas e idealismos trasnochados que, por ello mismo, suscitara la risa y la nostalgia hacia unos valores ya entonces amenazados de descrédito.

De nuevo mi obsesión por encerrar en los estrechos límites del “teatro en el teatro” —ahora, un viejo teatro en desuso, reducto a la vez espectral y germinal— los ecos deformados y atenuados de la Historia mayúscula. Y mi propensión a emplear el humor como antídoto contra la

solemnidad y la trascendencia, parásitos inevitables de los “grandes temas”.

Porque —no lo voy a negar— tras la pequeña anécdota latía, aún débil y confusamente, un tema de enormes proporciones: como el atisbo de una tormenta que comenzaba a formarse en el Este.

Cuatro años largos ha durado la elaboración de *El cerco de Leningrado*. Cuatro largos años en los que el mundo ha asistido, atónito, al derrumbe de un sistema calificado, por propios y extraños, de comunista. Y a muchos pareciera que, con él, naufragaba también la utopía revolucionaria de donde surgió, los ideales liberadores e igualitarios que, durante un siglo, han nutrido la esperanza y las luchas de los desheredados de la tierra.

Hasta quisieran proclamar abolido el océano de miseria, opresión y rapiña que hizo posible y necesaria su revuelta.

En estos cuatro años, los personajes de mi historia —Natalia y Priscila, “dos mujeres de cierta edad”— han ido desgranando su rosario de palabras y gestos desatinados, inventando motivos y pretextos más o menos sen-

satos para justificar su persistencia, su resistencia. Pasito a paso, tercamente obstinadas, han ido trenzando su caminar sin meta, su larga marcha inmóvil, por el viejo escenario del Teatro del Fantasma, invulnerables al derrumbe material y moral que acontecía afuera.

Preciso es confesar que su autor —éste que os habla—, quizás abrumado y perplejo por el nuevo desorden mundial, las dejó abandonadas durante largos períodos. Meses enteros quedaron suspendidas al borde de una frase, en la mitad de un paso. Otros textos, otros personajes ocuparon entre tanto mi atención y mi tiempo. Pero ellas seguían ahí, testarudas, porfiadas, esperando en el silencio de la página... o quizás rezongando, sordamente impacientes.

Porque tenían —tienen— una misión que cumplir. Misión que, verdad es, nadie les había encomendado. Pero quizás por ello deben alimentarla día a día, año tras año. ¿Quién, si no ese par de rivales entrañables, iba a preservar en piedra y espíritu el teatro que albergó los sueños revolucionarios de Néstor Coposo, marido y amante, “cumplidor como el que más, y por partida doble”? ¿Dónde albergar la sombra de la llama de un arte que aspiró a cambiar el mundo, si no en este Teatro del Fantasma, ahora emenazado por las ratas, la carcoma, las goteras? ¿Y cómo, en fin, sin su obstinada búsqueda, develar el misterio que rodeó la muerte de Néstor, poco antes del estreno de *El cerco de Leñigrado*”?

Quizás mi amigo —conocido, más bien— tuviera razón y el teatro político ya no interese a nadie. Pero acaso interese a algunos calentarse al rescoldo de una utopía inapagable, ahora que todo parece anegarse “en las heladas aguas del cálculo egoísta”...»

---

### «Milagros», por Terenci Moix

---

Al hablar de las grandes figuras de nuestro teatro no se habla de los aspectos económicos de su gestión, y esto es un error porque, antes de convertirse en asunto de ministerio, el teatro es un hecho de supervivencia, a menudo dramática. Y la supervivencia de la compañía Nuria Espert desde los últimos años cincuenta hasta hoy mismo es uno de los milagros que sólo la tenacidad y la vocación consiguen justificar.

Armando era un hombre

que sólo vivió para el teatro y para una apuesta personal: una joven de 18 años que acababa de asombrar al público barcelonés aprendiéndose de memoria el papel de *Medea* de la noche a la mañana y consiguiendo una interpretación de las que hacen época. La joven se llama Nuria Espert. Fue una apuesta dorada, y Armando lo dio todo por ella. Pasó de ser galán cinematográfico —donde seguramente tenía mucho camino apostura— a director escénico, y después se quedó como organizador de la compañía.

En los años cincuenta, levantar una estructura privada no era cosa fácil, sobre todo si se aspiraba a hacer algo más que vodeviles y comedias de tresillo. Si la elevada exigencia de Nuria siempre fue uno de los asombros de nuestro teatro, seguirla, potenciarla, era un acto del que pocos hombres habían sido capaces, Armando supo hacerlo y acaso inspirarlo.



## Representación de *La zapatera prodigiosa*, con Natalia Dicenta de protagonista

El Teatro de la Danza, dirigido por Luis Olmo, escenificará en el Auditorio Municipal de Albacete, los días 24 y 25 de febrero, *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca. En este montaje colaboran las compañías nacionales de Ballet y Danza.

**C**OMPONEN el reparto de la pieza **Natalia Dicenta** (Zapaterita), **Roberto Alvarez** (Zapatero), **Alicia Mantaras** (Niña), **Iñiqui García** (Alcalde), **Gemma Gallardo**, **Fuensanta Ros**, **Gadea San Romás**, **Silvia Ortega** y **Olga Castro**.

*La zapatera prodigiosa* es una farsa de puro tono clásico y donde afloran con particular fuerza todo el color, teatralidad y sensualidad que Lorca imprimía a sus espectáculos. La Zapatera añora lo que no tiene y esto hace que el Zapatero desengañado por sus continuos reproches la abandone. Arrepentida llora la marcha de su marido hasta que éste disfrazado de cómico regresa al pueblo. Cerciorado de la sinceridad de los sentimientos de la zapaterita todo vuelve a su lugar.

Esta comedia está pensada como un espectáculo colorista, con bailes y canciones de inspiración española y donde, como dijo el propio Lorca, el grito cómico y el humor se levanten claros y sin trampas en primer término.

Sobre esta fábula de García Lorca, el crítico **Lorenzo López Sancho** escribía en ABC, en noviembre del pasado año

con motivo de su representación en Madrid, lo que sigue: «El "Teatro de la Danza", que camina ya hacia el segundo decenio de ejemplar actividad creadora y docente del Teatro, ha tenido la feliz idea de presentar en el magnífico ámbito del novísimo Madrid que el acertadamente denominado Teatro Madrid tiene en la Vaguada, su montaje de *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca.

En el verano de 1926 escribió el poeta la primera versión de este juguete escénico, en Granada, rodeado como él mismo dejaría escrito, de higueras negras, de espigas, de pequeñas coronas de agua, dueño de su alegría, amigo íntimo de las rosas. Su gran amigo, Carlos Morla, consideraría como la auténtica primera general de la pieza, aquella de la gran actriz que era Lola Membrives y sólo queda por evocar que la versión presentada en 1930 pasó poco menos que inadvertida.

Ahora, más de sesenta años después, esa farsa que García Lorca calificaba de violenta, muestra en el alegre, animoso montaje de este grupo toda la libre, la ejemplar frescura sin la que el poeta, casi en tiempo de ballet, ponía en pie dos se-

res casi maravillosos unidos por el más puro amor y separados por la incomunicación saluda de las diferencias de edad, de las presiones del medio ambiente.

Una escenografía clara, sin complicaciones y una sencillez escenográfica en la que al movimiento casi musical del texto se incorpora alegremente la presencia física de las vecinas rojas, azul, morada, negra, verde; el conjunto coral del vecindario, llevan la vo-

Cartel de la función de gala en honor de García Lorca, 5 de abril de 1933, donde se ofreció «La zapatera prodigiosa».



luntad lírica del poeta a su más aguda materialización sin perjuicio alguno ni del precioso texto ni del ritmo de la acción.

Natalia Dicenta que es una actriz joven, rebosante de heredadas calidades escénicas hace una zapatera llena de vida, de alegría, realmente deliciosa a la que acompaña en escenas llenas de ternura el Niño, convertido en Niña e interpretado con naturalidad sorprendente por la niña Licia P. Mantaras. Están bien ajustados a sus tipos, Rafael Álvarez, el zapatero a quien tal vez convendría un puntito más de disfraz en la escena de su retorno, el Alcalde de Iñiqui García, las cuatro vecinas coloreadas y muy bien el resto del reparto.

Dar el libre tono poético

que esta pieza breve exige no es empresa fácil. Lo consiguen con soltura estos excelentes miembros del «Teatro de la Danza». Su versión musicaliza el muy musical poema escénico lorquiano y constituye un espectáculo digno del gran poeta andaluz.

Los grupos danzantes corroboran con su acertada sencillez, con su discreta coreografía el mensaje de la obra sin desviarla a la posible tentación de un naturalismo que no sería el suyo.

Sirven pues muy bien este grupo y el Teatro Madrid una revisión actualizadora y eficaz a esta Zapatera prodigiosa».

También, y con idéntico motivo, subrayaba **Eduardo Haro Tecglen** en «El País»: «Cuando se dice bien; bien lo

dice Natalia Dicenta, primera dama joven de esta compañía tan bien orientada y conjuntada. Lo que tenía aquel teatro —no sólo el de Lorca, ni tampoco llamaría epígonos de él, porque eran simultáneos, a los otros autores, músicos y pintores del 27— era esa punta de ballet, ese rescate de canciones y colores, que el Teatro de la Danza de Madrid emplea para él, con la colaboración de figuras de la Compañía Nacional de Danza y del Ballet Nacional de España: apariciones coreográficas excelentes y breves, como todo en la obra, y con el vestuario de Maria Luis Engel y la escenografía de Gabriel Carrascal. La dirección de Luis Olmos, con la ayuda de los excelentes coreógrafos, consigue bien este bello juguete de teatro».



*En Villarrobledo*

## Tartufo, de Molière, a cargo de Algarabía Teatro

*Tartufo*, de Molière, se representará en la Casa de Cultura de Villarrobledo el viernes 3 de febrero a cargo del grupo Algarabía Teatro.

**D**IRIGIDA por **Isidro Rodríguez Gallardo**, componen el reparto: Madam Pernelle, madre de Orgón: **Ana Rodrigo López**; Flipott, criado de M. Pernelle: **Miguel Ángel Hidalgo Medina**; Elmira, mujer de Orgón: **Mari Carmen Gámez Blánquez**; Dorina, criada de confianza: **María Jesús Rodríguez Roncero**; Damis, hijo de Orgón y Elmira: **Justo García Orovio**; Mariana, hija de Orgón y Elmira: **Esther Acevedo Barrios**; Cleanto, hermano de Elmira: **Tomás Afán Muñoz**; Orgón, señor de la casa: **Aníbal Fernández Laespada**; Valerio, novio de mariana: **José Luis Ureña Olivares**; Tartufo, falso devoto: **Isidro Rodríguez Gallardo**; Lorenzo, criado de Tartufo: **Julián García Plaza** y Leal, alguacil: **Bernardo Pedraza Sáez**.

Sobre esta obra su autor, Jean Baptista Poquelin Molière, escribió: Aquí tienen una comedia que ha provocado escándalo y ha sido discutida durante mucho tiempo, y las personas que en ellas se han visto reflejadas han demostrado que son más poderosas que aquellas otras a quienes he retratado en diferentes funciones. Los marqueses, las preciosas ridículas, los cornudos y los docto-

res han sufrido tranquilamente que los haya mostrado encima del escenario y han disimulado gozar, como el resto del público, con las parodias que de estos personajes se han hecho; pero los falsos devotos y los hipócritas no han soportado la burla; se han sorprendido y les ha parecido raro que yo me atreviera a representar sus visages. Es un crimen que no pueden perdonarme y se han opuesto a mi comedia con

una furia descomunal...

...Espero, con todo el respeto, el fallo que Vuestra Majestad se digne dictar sobre esta materia, pero es muy cierto Señor, que no podré pensar nunca en volver a escribir comedia alguna si los tartufos triunfan; ya que si obtienen el beneplácito de vuestra Majestad se encontrarán con el derecho a perseguirme y condenarán las cosas más inocentes que salgan de mi pluma...



*En el Auditorio Municipal, el martes 14 de febrero*

## Magia y rito en la isla de Bali, por Teatro Fénix

*Magia y rito en la isla de Bali* es el espectáculo que Teatro Fénix presentará, el 14 de febrero, en el Auditorio Municipal de Albacete. A este montaje acompaña una exposición compuesta de fotografías, máscaras, muñecos, tejidos y diversos documentos de Bali, pequeña isla del Índico que alberga una de las culturas tradicionales más vivas y creativas del mundo.

**E**L montaje es un repertorio de danzas que incluye drama y comedia. Captan la atención del espectador por la fuerza expresiva de las máscaras, de los trajes y de los movimientos, que han sido estilizados desde el s. XVI. Abre con un fragmento del Legong Keraton o «Danza de las Ninfas». Le siguen las danzas con máscaras Topeng. Son como una pasarela de personajes de la historia y de leyendas: un guerrero, un viejo consejero, un ministro y un rajá con su travieso criado. La segunda parte está inspirada en el Ramayana y en otros cuentos. Aquí la mística se mezcla con las bofetadas y la sensualidad con el espíritu. Se muestra la despedida del héroe Rama y de su amada Sita con las peripecias de los cómicos Bonres, que son el pueblo llano. Finalmente interviene la magia negra, encarnada en la bruja Rangda. Las danzas se alternan con seis documentales proyectados sobre una pantalla de 2'5 x 3 m; que sitúan al espectador en el contexto de la vida balinesa: «Fiesta en el templo», «Teatro de Sombras», «Ritos de Trance», «Muerte y Cremación»...

Las danzas proceden del siglo XVI y se han transmitido a través de generaciones hasta nuestros días.

1, Danza: *Topeng Keras*, el guerrero visita el palacio y hace alarde de sus facultades. 2, Vídeo: *Fiesta en el templo*. 3, Danza: *Tjondong*, la sirvienta del palacio baila el prólogo a la trágica historia del rey Lasesem y de la princesa Rangkesari. 4, Vídeo: *Un mundo de sombras*. 5, Danza: *Topeng Tua*, el viejo consejero recuerda su juventud como bailarín. 6, Vídeo: *Vida día a día*. 7, Danza: *Topeng Arya y Penasar*, el primer ministro y

su criado se presentan ante la corte. Danza: *Topeng Dalam y Penasar*, el rey saluda a los espíritus de los ancestros. 8, Vídeo: *Una pasión popular*. 9, Danza: *Bonres*, los campesinos husmean por los alrededores. Danza: *Rama, Sita y Bonrés*, amoríos ocultos en la noche. 10, Vídeo: *El eterno combate entre el bien y el mal*. 11, Danza: *Rangda y Pemangku*, magia blanca contra magia negra o cómo cazar a una bruja. 12, Vídeo: *El último adiós*.

**Teatro Fénix** está formado por **Susanne Ditlevsen** y **Julián Herrero**.



*El pasado 25 de enero*

## Conferencia de J. J. Armas Marcelo

El escritor canario Juan Jesús Armas Marcelo pronunció una conferencia, el 25 de enero, en el Salón de Actos de la Diputación Provincial de Albacete, dentro del ciclo «Literatura Actual» que viene organizando el Consorcio.

«Algunas acotaciones personales al mestizaje literario» fue el título de la disertación. De la misma, se ofrece un fragmento en estas páginas.

### MESTIZAJE LITERARIO

Quiero hablar ahora de España y de las islas. De las Islas Canarias y de su tributo de sangre a lo largo de los siglos, de los escritores que fundaron su mestizaje porque entendieron el fenómeno irrevocable

desde sus orígenes a sus resultados. Quiero recordar, de pasada, que Silvestre de Balboa fue, en el Caribe, el fundador de la poesía en Cuba con su *Espejo de paciencia*. Era, como se sabe, *isleño*, con todas sus consecuencias. Pero quiero ahora ensayar una vez más la exégesis de otro poeta,

Tomás Morales, cuyo esfuerzo de integración en la literatura nacional de España ha sido hasta el momento muy poco reconocido, cuando no olvidado, ninguneado o silenciado. Morales es, en mi criterio, el mejor poeta modernista español y, además, también es el más relevante de los

#### Juan Jesús Armas Marcelo

(Las Palmas de Gran Canaria, 1946).

Estudió Filosofía y Letras.

Desde 1971, en que abandonó la enseñanza, se ha dedicado a actividades editoriales. Colabora habitualmente en publicaciones españolas e hispanoamericanas y en televisión. Es autor de las novelas «El camaleón sobre la alfombra» (1974), «Estado de coma» (1976), «Calima» (1978), «Las naves quemadas» (1982), visión mítica de la conquista y la fundación de las ciudades americanas; «El árbol del bien y del mal» (1985) y «Los dioses de sí mismos» (1989). Ha publicado también una «Guía secreta de Canarias» (1979), en colaboración con Luis Alemany; «El otro archipiélago» (1987), ensayo sobre las concomitancias entre Canarias y la América latina; «Tirios, troyanos y contemporáneos» (1987), conjunto de artículos periodísticos; «Vargas Llosa: el vicio de escribir» (1991) y «Madrid, Distrito Federal» (1994). Está en posesión de los premios Galdós e Internacional de Novela Plaza Janés.



poetas del modernismo español. Hasta el punto de no parecer exactamente español, ni en su fascinante obra literaria, ni en su vida, ni en la descripción del mar de las islas que lo hizo el poeta que fue y es; ni en sus nostalgias calladas, ni en sus melancolías suaves, ni en sus enfermedades ni en su muerte. Estudió en Madrid, leyó allí sus poemas del mar con voz de poco hondo y seco, atlántico y profundo. Sedujo al mundo de Madrid, venido de más allá de las columnas de Hércules, como una exandescencia de fuego que se abría sus propias venas. Era original porque era exótico, poderoso y excéntrico. Los dilectos maestros del castellano retórico, los chamanes grises de la literatura nacional de España y los clérigos que dibujan los prestigios institucionales lo dieron entonces de alta en el catálogo de animales raros. Lo era. Por eso lo elogiaron y mimaron: como se juega con un ejemplar único, exótico y simpático que venía de «las Canarias» a hacer su carrera literaria «en España», ¡qué cosas!, ¡qué derroche de asombro, cuánta ternura entonces! Pero Morales escribió y declamó los versos más hermosos aquella noche poética de España. ¿Y qué hicieron los expertos del modernismo? Como máximo lo declararon *épigo* de Rubén Darío, otro mestizo de realidades y conciencia. No voy a negar las influencias de Darío en Morales, ni las de Verlaine, por supuesto. Pero tampoco hay que negar que fue Darío quien mágicamente sincretizó los testigos de aquellos mil ríos que fueron antes

que él en las literaturas de lengua española, y supo mágicamente, palabra sobre palabra, transformar la carne en verso eterno y fundacional. Fue Darío, y no ningún español de nación, quien consiguió que el castellano viejo comenzara a ser el español nuevo para

---

*«No supieron comprender que Darío era mucho más antiguo que los viejos, mucho más intemporal que cualquier otro fenómeno aplaudido sincrónicamente».*

---

abrir el camino de lo que la autoridad insoslayable de Dámaso Alonso llamaría —para los años por venir— la lengua hispanoamericana.

Del fenómeno «Darío» habla Francisco Umbral en *Las palabras de la tribu*. Y dice: «Lleno (Darío) de abruma-

---

*«También creo que, como el ron, el criollo es un invento canario, de su historia y de su indudable tributo de sangre».*

---

*ciones de todo cuanto le pesa en la espalda, atlante que carga con el mundo para instaurarlo en alguna parte, Rubén se tambalea bajo el peso del universo venidero que se le ha subido a hombros, y los madreños y los críticos creen que se tambalea de whisky».*

Eso dice Umbral, español viejo sin embargo. No supieron comprender que Darío era mucho más antiguo que los viejos, mucho más intemporal que cualquier otro fenómeno aplaudido sincrónicamente. Por Darío vuelvo, regreso y encuentro a Morales. Murió el poeta en 1921, a los 36 años. La tumba lejana —Canarias, su origen, las islas— le trajo ese silencio mezquino, olvidadizo, turbio, esa desidia paradigmática de los exégetas de la literatura nacional de España. Y tuvieron que pasar muchas décadas de polvo e incuria ignominiosa para que Carlos Barral, (¿cuántas veces Carlos Barral?, casi siempre Carlos Barral, digo yo) en los primeros 70 sacara del silencio al poeta reeditando *Las Rosas de Hércules*, confirmando al mismo tiempo en un prólogo firmado por él en esa edición, que Morales era el maestro poético del modernismo español y uno de los más relevantes de todos nuestros ámbitos culturales. Pero hasta ese momento y todavía, los expertos de la crítica universitaria española proclaman a Morales como el mejor epígono, incluso darío, del poeta Rubén Darío.

Quiero con Morales situarme —en homenaje a él y a todos nuestros mestizajes literarios, despreciados, malentendidos y desoídos injustamente— en la ultraperiferia de la literatura nacional de España, en la excentricidad histórica y geográfica que es el Archipiélago Canario. Quiero nombrar a Agustín Espinosa, cuya novela *Crimen* es la más importante del surrealismo español, junto y por encima de

Yo, *inspector de alcantari-llas*, de Ernesto Giménez Caballero. Quiero reivindicar, desde aquí pero también allí, a Emeterio Gutiérrez Albelo, nuestro particular e inmenso Oscar Domínguez poético. Y junto a él, nombro a Pedro García Cabrera, cuyo *Transparencias fugadas* es el más raro y universal endemismo del surrealismo español. Y quiero nombrar a Alonso Quesada. Y al insobornable Agustín Millares Sall, porque en todos ellos me reivindico yo mismo, yo y mi importancia de ser y llamarme *isleño* en cualquier parte del mundo y en el lugar sin límites de todas las literaturas. Y lo hago como método necesario para centrarme en nuestro evidente mestizaje, entroncado en medio del mar en un Archipiélago imaginado e imagina-

rio, un descuido histórico y geográfico entre el Nuevo Mundo y España, la *terra nostra*.

Según todas las trazas fuimos nosotros, los isleños, el primer experimento histórico del criollismo, el sincretismo interminado del mestizaje español en América. También creo que, como el ron, el criollo es un invento canario, de su historia y de su indudable tributo de sangre. Pero ese hecho de ser extrapeninsular nunca nos privará de imaginarnos realmente como somos los isleños: insulares anclados entre espejismos, incluso de una manera descuidada, en lo más hondo de la historia de España. Y me pregunto, ¿por qué siendo como somos no estamos? ¿Por qué siendo tantos en América, desde Silvestre de Balboa y el

Padre Anchieta a Francisco de Miranda y José Martí, por qué siendo tanto en el mestizaje y en el hecho hispanoamericano, somos tan poca cosa, o así considerados, en la literatura nacional de España, a pesar del gigante Benito Pérez Galdós? ¿Cuál fue el error primigenio, qué pecado original cometimos los escritores insulares, aquí y allá, en el Nuevo Mundo y en la vieja España, para que nunca estemos en ninguno de los dos mundos, y cuando estamos los que estamos, a pesar de cómo estamos, seamos considerados *epígonos* de otros cuya gloria literaria casi todos creyeron al principio que no era más que «*un tambalearse de whisky*», tal como la crítica y los madrileños de su tiempo entendieron al fundamental Rubén Darío?

## Heberto Padilla, invitado en febrero



De izda. a dcha.: José Lezama Lima, **Heberto Padilla**, Álvarez Conesa y Roberto Fernández Retamar, foto retrospectiva.

**Heberto Padilla** (Pinar del Río, Cuba, 1932), uno de los poetas cubanos más sobresalientes de la llamada «Generación del 50», será el próximo escritor invitado, en febrero, al ciclo «Literatura Actual» de Cultural Albacete.

Formó parte del equipo de redacción de una de las publicaciones culturales más polémicas, *Lunes de Revolución*. Es autor de los poemarios *Las rosas audaces*, *El justo tiempo humano*, *La hora*, *Fuera del juego*, *Provocaciones*, *El hombre junto al mar*; así como de las novelas *En mi jardín pastan los héroes*, *La mala memoria*.

Viernes, 3 <b>VILLARROBLEDO</b>	20'00 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Tartufo». Reparto: <b>Algarabía Teatro.</b> Autor: Molière. Dirección: <b>Isidro Rodríguez.</b> Lugar: Casa de Cultura.
Lunes, 6 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo «Pequeño festival de música española del siglo XX». Intérprete: <b>Miguel Álvarez-Argudo</b> (piano). Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 7 Miércoles, 8 <b>ALBACETE</b>	20'30 horas 19'00 horas 22'30 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Cristales rotos». Reparto: <b>José Sacristán, Magüi Mira, Pep Munne, Marta Calvó, Amparo Pascual, Antonio Canal y Abdu Salim.</b> Autor: Arthur Miller. Dirección: <b>Pilar Miró.</b> Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 7 <b>HELLÍN</b>	20'30 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «El cerco de Leningrado». Reparto: <b>Nuria Espert y María Jesús Valdés.</b> Autor: <b>José Sanchis Sinisterra.</b> Dirección: <b>Omar Grasso.</b> Lugar: Teatro Victoria de Hellín.
Miércoles, 8 <b>VILLARROBLEDO</b>	22'00 horas	Casa de Cultura de Villarrobledo. Teatro Regio de Almansa. Auditorio Municipal de Albacete.
Jueves, 9 <b>ALMANSA</b>	22'30 horas	
Sábado, 11 Domingo, 12 <b>ALBACETE</b>	22'30 horas 19'00 horas	
Lunes, 13 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo «Pequeño festival de música española del siglo XX». Intérpretes: <b>Cuarteto Arcana.</b> Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 14 <b>HELLÍN</b>		► <i>Teatro.</i> Obra: «La zapatera prodigiosa». Reparto: <b>Natalia Dicenta y Teatro de la Danza de Madrid.</b> Autor: Federico García Lorca. Director: <b>Luis Olmos.</b> Lugar: Teatro Victoria.
<b>ALBACETE</b>		► <i>Teatro.</i> Obra: «Magia y rito en la isla de Bali». Intérpretes: <b>Teatro Fénix.</b> Lugar: Auditorio Municipal.

Miércoles, 15 <b>VILLARROBLEDO</b>	12'30 horas	► <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérpretes: <b>Quinteto de Viento.</b> Lugar: Casa de Cultura.
Lunes, 20 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo «Pequeño festival de música española del siglo XX». Intérpretes: <b>Polina Kotliarskaya</b> (violín) y <b>Fco. Javier Comesaña</b> (violín). Lugar: Auditorio Municipal.
Miércoles, 22 <b>ALBACETE</b>	20'30 horas	► <i>Ballet.</i> «Las Sílides». Autor: F. Chopin. Intérpretes: <b>Ballet y Orquesta de la Ópera Estatal de Odessa.</b> Lugar: Auditorio Municipal.
Jueves, 23 <b>HELLÍN</b>	20'00 horas	► <i>Música.</i> Intérpretes: <b>Iluni Música.</b> Lugar: Centro Cultural «Santa Clara».
Viernes, 24 Sábado, 25 <b>ALBACETE</b>	22'30 horas 22'30 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «La zapatera prodigiosa». Reparto: <b>Natalia Dicenta y Teatro de la Danza de Madrid.</b> Autor: Federico García Lorca. Dirección: <b>Luis Olmos.</b> Lugar: Auditorio Municipal.
Domingo, 26 <b>ALMANSA</b>	19'00 horas	► <i>Ópera.</i> Obra: «La Traviata». Intérpretes: <b>Compañía de Ópera Estatal de Ostrava.</b> Autor: Giuseppe Verdi. Lugar: Teatro Regio.
Lunes, 27 <b>ALMANSA</b>	22'00 horas	► <i>Música.</i> Intérpretes: <b>The Godspell.</b> Lugar: Teatro Principal.
<b>ALBACETE</b>	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo «Pequeño festival de música española del siglo XX». Intérpretes: <b>Trío Mompou.</b> Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 28 <b>ALBACETE</b>	20'00 horas	► <i>Literatura.</i> Interviene: <b>Heberto Padilla.</b> Presentador: <b>J. J. Armas Marcelo.</b> Lugar: Salón de Actos de la Diputación Provincial

---

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

---

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

---

CAJA CASTILLA LA MANCHA

---

BANCAJA

---

