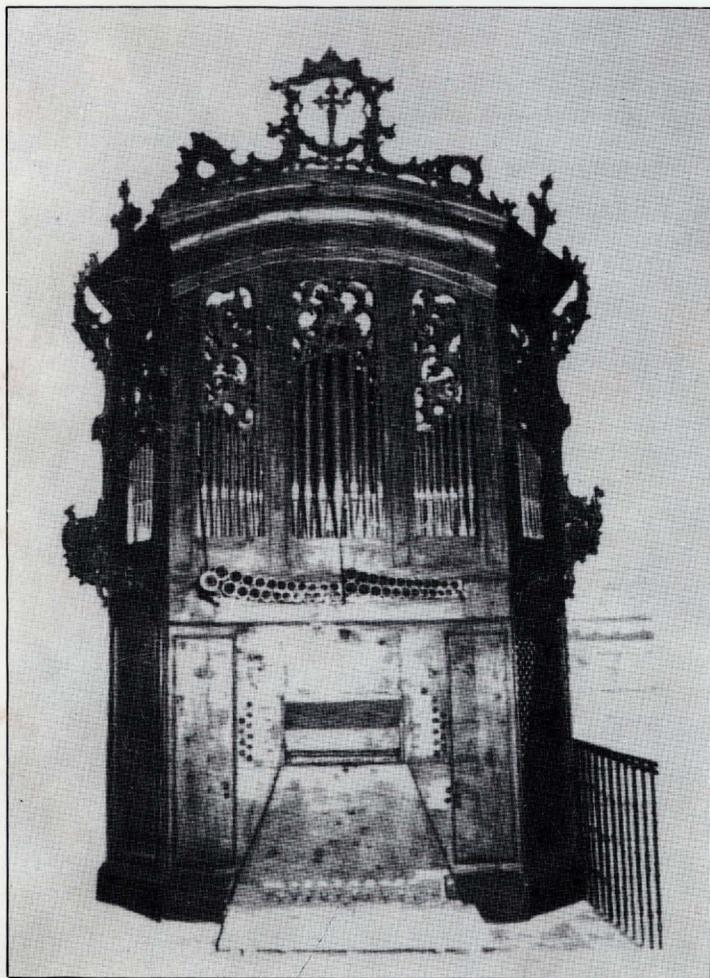


I n f o r m a c i ó N

Cultural Albacete

mayo 1993



70



3	Los textos contenidos en este Boletín pueden reproducirse libremente citando su procedencia.
23	El órgano
25	El órgano
26	El órgano
27	El órgano
28	El órgano
29	El órgano
30	El órgano
31	El órgano
32	El órgano
33	El órgano
34	El órgano
35	El órgano
36	El órgano
37	El órgano
38	El órgano
39	El órgano
40	El órgano
41	El órgano
42	El órgano
43	El órgano
44	El órgano
45	El órgano
46	El órgano
47	El órgano
48	El órgano
49	El órgano
50	El órgano
51	El órgano
52	El órgano
53	El órgano
54	El órgano
55	El órgano
56	El órgano
57	El órgano
58	El órgano
59	El órgano
60	El órgano
61	El órgano
62	El órgano
63	El órgano
64	El órgano
65	El órgano
66	El órgano
67	El órgano
68	El órgano
69	El órgano
70	El órgano

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

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

Portada: Órgano histórico de Liétor. Siglo XVIII.



Ensayo	● José Sánchez Ferrer: «En torno al origen de la devoción a la Virgen de Cortes»	3
Música	● «La flauta mágica», de Mozart, a cargo de la Ópera de Cámara de Varsovia	23
	● XI Ciclo de Música en el Órgano histórico de Liétor	25
	Dos conciertos en mayo	25
	Liétor, otra edición en Primavera	26
	El órgano	27
	● Cuarteto Haydn de Budapest	28
	● Alma-Trío de Praga	29
● Milan Svoboda Quartet, en Villarrobledo	30	
● New York Jazz Explosion y Larry Martin Band, en las noches de «Jazz» de «La Asunción»	31	
● Trío Mompou e Iluni Música	32	
Literatura	● Fermín Cabal hablará sobre teatro	33
Teatro	● Puesta en escena de «Vis a Vis en Hawai»	34
	● «La última pirueta», a cargo de Teatrupo	35
	● Estudi Zero Teatre y el grupo Espiral con teatro de calle, en abril	36
Calendario de mayo		37

«**L**A flauta mágica», de W. A. Mozart, será ofrecida en el Auditorio Municipal de Albacete el lunes 31 de mayo a cargo de La Ópera de Cámara de Varsovia, bajo la dirección de Stefan Sutkowski.

En torno al origen de la devoción a la Virgen de Cortes

Por José Sánchez Ferrer*

EN 1975, W. A. Christian publicó un estudio sobre los santuarios españoles¹. En él realizó una clasificación de la importancia de estos centros de devoción popular, hoy más denominada local, en función del área geográfica que ocupaban los devotos que acudían a cada uno de ellos. Estableció cuatro santuarios de carácter nacional y una docena de carácter regional. Entre estos últimos figuraba el de la Virgen de Cortes, en Alcaraz, siendo el único de la región castellano-manchega que consideraba de esta categoría. De ello, sin duda, se desprende que el de Cortes es un santuario importante. La sensación de esa magnitud se percibe de inmediato cuando se contempla el enorme gentío (algunos años se han calculado alrededor de cincuenta mil personas) que acompaña o que recibe en la ermita a la imagen el día 8 de septiembre, cuando se observan las largas colas de fieles que ofrecen velas y/o donativos y cuando se conoce la gran área geográfica que forman las poblaciones de las que proceden los devotos de esta Virgen.

Este trabajo es el intento —difícil por la escasez documental y por la naturaleza de la temática— de hacer un ensayo histórico aproximativo de los orígenes de este fenómeno religioso, poniendo especialmente de relieve aquellos elementos que pueden considerarse estereotipados, por tanto, poco diferenciadores, y también aque-

¹ CHRISTIAN, W. A. «De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días». *Temas de antropología española*. Akal Editor, Madrid, 1976. Págs. 49-105.

* JOSÉ SÁNCHEZ FERRER está doctorado en Historia por la Universidad de Valencia. Es miembro del Instituto de Estudios Albacetenses y ejerce como profesor en Albacete en el I. B. «Bachiller Sabuco» y en el Centro Asociado de la U.N.E.D. Ha publicado cinco libros y una treintena de artículos sobre Etnohistoria e Historia del Arte de la provincia de Albacete.

llos que proporcionan carácter propio a este santuario. Pertencerá a los primeros la justificación, a través de un acontecimiento considerado extraordinario, del origen de la devoción y del santuario. Formarán parte de los segundos los hechos propiamente históricos entendidos no como los sucedidos en concreto a determinado santuario —que éstos siempre son singulares de cada uno en tanto en cuanto es su historia y no la de otro—, sino los que tienen cierta originalidad en relación con los esquemas más generalizados.

Los santuarios suelen aparecer cuando se consagran ciertos lugares o imágenes como focos especiales de gracia divina y protección humana, convirtiéndose en centros de intercambio y de relación entre lo sobrenatural y lo humano. Esta consagración siempre está motivada por la creencia en algún fenómeno atribuido a un hecho sagrado o en la consideración de que el lugar tiene un carácter hierofánico que puede estar reconocido, a veces, desde muchos siglos atrás. Es frecuente la erección de santuarios cristianos sobre lugares considerados sagrados por culturas anteriores. Sobre el de Cortes, en concreto, hay referencias que hacen mención a la existencia previa de un templo romano dedicado a Diana².

Los dos tipos de fenómenos originarios de santuarios más significativos y comunes son las apariciones —tanto de personajes divinos como de signos— y los hallazgos de imágenes. La versión que conocemos del origen del de Cortes le confiere una tipología mixta ya que se encuentran las características de ambos aunque creo que hay que considerarlo fundamentalmente como un hallazgo. La gente de la época los tomaba como acontecimientos milagrosos y las actas notariales que se conservan con los relatos de muchos de ellos suelen incluir testimonios de signos asociados. No conozco ningún documento que recoja inequívocamente el hallazgo de la Virgen de Cortes y solamente uno que haya sido interpretado como relacionado con este descubrimiento³. Se trata de una carta, fechada en 1239, de don Rodrigo Ximénez de Rada al concejo de Alcaraz en la que, según Lozano Sánchez, se contiene la primera referencia documental escrita auténtica del hallazgo de la imagen de Nuestra Señora de Cortes. En la carta, el Arzobispo de Toledo concede la licencia pedida por Alcaraz para hacer una *Casa de Merçed* en el lugar

² PÉREZ DE PAREJA, E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz*. Libro II. Pág. 218.

³ LOZANO SÁNCHEZ, A. «Hacia un “corpus documentorum toletanum” para la historia de las provincias manchegas de Albacete y Ciudad Real (I)». *Al-Basit* n.º 8. Albacete, 1980. Págs. 86-90.

en que se descubrieron ciertos *santos* en el *Alcaraz viejo*. Lozano no duda en asegurar que entre ellos se encontraba esta Virgen. Según Lomax y Pretel, el documento no está relacionado con el origen de esta devoción pero, además, creo que la extremada parquedad de la noticia debería llamar a la prudencia y no conferirle con tanta seguridad tal significado. Lomax⁴ señala que las ruinas góticas que se alzan en el paraje aún hoy conocido como «El Santo», muy cerca del actual núcleo de Alcaraz, seguramente son parte de la mencionada *Casa* o de posteriores añadidos. Por tanto, hay que pensar que el emplazamiento dista mucho de estar en la dehesa de Cortes y que los santos serían probablemente esculturas romanas o iberas.

Tampoco la *Casa* fue una ermita ya que Pretel Marín escribe que la institución se dedicó a centro de rescate de cautivos y que pudo tener una importante función debido a la por entonces reanudada lucha fronteriza⁵.

Sin embargo, Lozano Sánchez considera que con este breve testimonio documental puede darse como verificada una vieja tradición —recogida y repetida por la bibliografía referente al tema— que cuenta que en tiempos de Teodomiro ya existía en el interior de la fortaleza de Alcaraz la iglesia de Santa María de la Asunción y que en ella se veneraban varias imágenes de María, entre ellas la que después se denominaría de Cortes. Como consecuencia de la invasión musulmana, los cristianos de la población, antes de su huida, enterraron estas imágenes para recuperarlas una vez derrotados los invasores. Con el tiempo se perdió la memoria del lugar y tras la reconquista de la población por los cristianos, un pastor la halló fortuitamente.

A la vez que esta tradición se conserva otra, igualmente muy improbable, que podría relacionarse con la anterior por ser, en cierta manera, su antítesis en el tema que nos ocupa. Consiste en la idea de que en Alcaraz se mantuvo hasta la conquista cristiana una comunidad mozárabe. De ser así, las imágenes no hubiesen tenido que ser escondidas porque, como se sabe, los musulmanes permitían el culto cristiano a cambio de un impuesto económico. Conocemos, pues, dos tradiciones que se oponen diametralmente.

⁴ LOMAX, D. W. «Apostillas a la repoblación de Alcaraz». *Actas del Congreso de Historia de Albacete*. Volumen II: Edad Media. I. E. Albacetenses. Albacete, 1984. Pág. 29.

⁵ PRETEL MARÍN, A. *Conquista y primeros intentos de repoblación del territorio albacetense*. I. E. Albacetenses. Albacete, 1986. Pág. 127

Ya hemos expuesto que la noticia de 1239 no está relacionada con el hallazgo de la escultura de esta Virgen pero creo que, además, no es posible darle la interpretación que se ha indicado más arriba. Si los hechos hubieran sido así, la imagen de Cortes tendría que haber sido paleocristiana, visigoda (en estas épocas el culto a María apenas está extendido y su iconografía es prácticamente inexistente) o bizantina y, desde luego, no es de ninguno de estos estilos. La imagen que ha llegado a nosotros es la considerada del hallazgo y conozco documentación, aunque algo tardía, en la que se hace frecuentemente esta referencia. En la visita que se hizo a la ermita en 1587⁶, al inspeccionar el altar mayor, el Visitador cita que en él *esta la ymaxen de nuestra Señora ques la que se apareció en este lugar...*, y como ésta varias alusiones posteriores.

La imagen es una talla de madera policromada de entre sesenta y setenta centímetros de altura. Es de tipo sedente con su Hijo desplazado hacia su izquierda y sentado sobre sus rodillas. Ambas figuras aparecen con absoluto frontalismo, con postura muy rígida y con total ausencia de algún rasgo dinámico. Las características iconográficas indican que se trata de una Maiestas (la Virgen hacia el papel de Trono de la Sabiduría del Niño) y sugieren atribuirle cronológicamente a la segunda mitad del siglo XII o, incluso, a las primeras décadas del XIII, en las que se siguieron repitiendo las formas arcaizantes y los tipos plenamente románicos. Es, por tanto, la imagen más antigua de los santuarios albaceteños —aunque no tanto como algunos autores pretenden— y su estilística está en consonancia con la fecha, 1222, que la leyenda de origen que conocemos indica para su hallazgo. La parte posterior de la escultura se dejó sin labrar, es sensiblemente plana y en ella hay practicado un hueco que pudo estar destinado a colocar reliquias. Todo ello nos hace pensar en la hipótesis de que pudo ser una imagen de campaña de las que los ejércitos medievales llevaban cuando emprendían acciones militares.

Los rostros debieron ser varias veces retocados pero las probables sucesivas restauraciones no han hecho más que dejarlos en lamentables condiciones con, incluso, desprendimientos en algunas zonas.

Aunque su estilo y cronología le confieren una singularidad importante, el aspecto que presenta a los fieles responde plena-

⁶ A. M. Calasparra. Libro de visitas a la Ermita de Cortes (1586-1701). Visita de 1587

mente al típico modelo de las vírgenes patronales o titulares de santuarios debido a que al generalizarse la costumbre de hacer imágenes «de vestir» para humanizar y aproximar más el personaje sagrado al pueblo y para proporcionarle un aspecto más lujoso, deslumbrante y emotivo, la Virgen de Cortes, como tantos otros ejemplos (alguno provincial como es el de la Virgen de las Nieves de Chinchilla), fue cubierta con los ropajes que le proporcionan el aspecto actual.

Esta transformación pudo realizarse hacia las primeras décadas del siglo XVI porque conocemos una noticia de 1526 sobre el encargo de una corona de orfebrería para Ella. Además, se guarda en Alcaraz un documento de 1569 en el que se dice que aunque la Virgen tenía vestidos ordinarios regalados por sus devotos, necesitaba uno adecuado para las solemnidades. Por ello, Felipe II accedía a dar licencia a lo solicitado por el concejo alcaraceño de confeccionarle un vestido de tela de oro y plata con cargo a los propios y rentas municipales⁷.

A lo largo de la mencionada centuria y en el transcurso de la época barroca siguiente, a la imagen se le fue «adecuando» para convertirla en una del tipo «de vestir», adquiriendo, por ello, su aspecto actual. Para que ganara naturalidad y expresión se quiso que mostrara las manos pero al no ser posible con las propias se labraron otras que se colocaron sobre los ropajes. De esto ya se hace eco Pérez de Pareja en 1740⁸ pero el hecho es bastante anterior. En el primer inventario en el que aparecen reseñadas, el de 1642, se asienta un *cordón de plata tirada con que tiene asidas las manos nuestra Señora*⁹.

El proceso tuvo nefastas consecuencias para la escultura que ha llegado a nuestros días muy deteriorada, necesitando una urgente y profunda restauración.

El grupo de Madre e Hijo se presenta hoy con el volumen cónico característico de estos tipos iconográficos marianos. Ambas figuras aparecen coronadas y ya he mencionado que la primera noticia sobre una corona a la Virgen la tenemos de 1526, cuando el Concejo de Alcaraz le encarga una a los plateros de la ciudad¹⁰. Es posible que también sea su primera corona ya que ésta debió incor-

⁷ A. M. Alcaraz. 1569. Julio. 7. Madrid.

⁸ PÉREZ DE PAREJA. Op. cit.

⁹ A. M. Calasparra. Libro cit. Inventario de 1642.

¹⁰ A. M. Alcaraz. Acuerdos Municipales. Libro 432. Fol. 65. Dato facilitado por A. Pretel.

porarse cuando se vistió la imagen y ello pudo ocurrir, más o menos, por estas fechas. Hasta entonces, la escultura se presentaría tocada por la propia corona que tiene la talla.

La corona actual de la Virgen estaba ya definida totalmente a finales del primer cuarto del siglo XVII. En el inventario de 1725¹¹ se describe así: *una corona de plata sobredorada compedrera, diadema y arco.*

La Virgen, además, lleva:

—Media luna a los pies. Aparece inventariada por primera vez en 1680 y con esta descripción: *Una media luna de platta que tiene por Remate dos serafinillos pegados en la misma media luna que no se peso por tenerlo Nuestra Señora a sus pies*¹².

—Rostrillo. No sé cuando se incorporaría pero conozco el ofrecimiento de una toca con rostrillo hecho a la Virgen por una devota entre 1587 y 1596¹³. No obstante, no lo he encontrado inventariado hasta 1725. En el listado de este año se escribió *un rostro de oro y pedreria y una joia de oro espiritu santo empedrada de cinco diamantes que pende de dicho Rostrillo a la frente.*

—Gran ráfaga. Debíó añadirse al atuendo en el primer cuarto del siglo XVII porque en el inventario de 1692 aún no figura pero sí lo hace ya en el de 1725. En su apartado dedicado a relacionar los bienes de plata se mencionan *un arco que cerca a nuestra Señora de plata con mucha liga y adornado con piedras falsas y quinze estrellas con quinze piedras de diferentes colores falsas de plata dichas estrellas las que son de dicho arco.*

—Se adorna con collares y sus manos están cubiertas de alhajas. En su mano derecha porta bastón de mando —distintivo de su proclamación como capitana de la región en 1922¹⁴— que realmente sólo es el elemento iconográfico que ha sustituido al cetro de plata que, al menos desde finales del siglo XVII¹⁵, llevaba la imagen.

Las leyendas de apariciones y hallazgos de imágenes son extraordinariamente frecuentes en el mundo cristiano. También son abundantes en el ámbito de la religiosidad provincial, sobre todo de Vírgenes (Llanos, Belén, Fuensanta, Espino, Gracia, etc.). La apa-

¹¹ A. M. Calasparra. Legajo del Santuario de Cortes.

¹² A. M. Calasparra. Libro cit. Inventario de 1680.

¹³ Ídem. Inventarios de bienes realizados entre 1587 y 1596.

¹⁴ FORT GAUDÍ, J. *España mariana I: Obispado de Albacete*. San Climent de Llobregat (Barcelona), 1977.

¹⁵ A. M. Calasparra. Libro cit. Inventario de 1680.

rición de un símbolo sagrado es en muchas ocasiones un hecho singularizado y «la existencia de una leyenda es al menos una expresión del interés social por reconocer el hecho como un acontecimiento excepcional»¹⁶ que parece que no se tendría como tal si se hubiese visto confeccionar, comprar o donar. Las leyendas versan sobre el primer acontecimiento del que va a partir una devoción y la vinculación de una comunidad a la imagen. «La vinculación se establece a través de un lugar de encuentro entre una comunidad determinada y una persona sobrenatural»¹⁷. La delimitación del lugar es tan concreta y tan ligada al hecho sagrado que la imagen suele recibir muy frecuentemente una advocación que está relacionada con él, dando pie, a veces, a leyendas etimológicas.

Esta íntima relación entre la denominación de la imagen y un lugar también ocurre en Cortes. La Virgen recibió este nombre porque el lugar del hallazgo estaba en la llamada Dehesa de Cortes que lo había recibido, a su vez, por el hecho de haberse celebrado cortes allí en cierta ocasión. La noticia la recibimos de Fray Esteban Pérez de Pareja que en su libro escribe: «A media legua de la Ciudad de Alcaraz, estava el Castillo de Cortes; nombre que le dieron las que en él avia celebrado el Rey Don Alfonso el Conquistador, para conferir el modo de tomar la ciudad»¹⁸. Así lo van transmitiendo los autores posteriores. Roa Erostarbe incorpora en su Crónica¹⁹ un párrafo de Carrascosa González en el que indica que Alfonso VIII convocó Cortes en aquel lugar antes del inminente ataque a Alcaraz. Según él, asistieron a la reunión los reyes Sancho el Fuerte de Navarra y Pedro II de Aragón. Sorprendentemente, el mismo Carrascosa González en su opúsculo histórico publicado en 1943²⁰ manifiesta que el cerro de Cortes recibió ese nombre porque allí se reunieron los reyes Alfonso X de Castilla y Jaime I de Aragón. Un documento publicado por Lomax²¹ zanja la cuestión porque en él, fechado en 1228, ya se hace mención de un Pedro Miguel que es comendador de Cortes. La reunión, como indica Pérez Pareja, la

¹⁶ VELASCO, H. M. «Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes». VV.AA. *La religiosidad popular II*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1989. Pág. 401.

¹⁷ Idem. Pág. 402.

¹⁸ PÉREZ DE PAREJA, O. cit. Pág. 218.

¹⁹ ROA EROSTARBE, J. *Crónica de la provincia de Albacete*. Tomo II. Albacete, 1894. Págs. 20 y 21.

²⁰ CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora de Cortes*. Toledo, 1943. Pág. 10. Quizá el párrafo anterior atribuido a Carrascosa sea de Pérez de Pareja.

²¹ LOMAX, D. W. O. cit. Pág. 28.

debió convocar Alfonso VIII celebrándose antes de 1214 (año de la muerte de este rey). Si realmente participó Pedro II, la junta tuvo que efectuarse muy poco después de la batalla de las Navas de Tolosa porque el aragonés murió en la batalla de Muret (septiembre de 1213) y los últimos meses de su vida los pasó defendiendo a sus vasallos comprometidos con la herejía albigense.

En el ámbito de la religiosidad popular encontramos una amplia variedad de leyendas pero de ellas, especialmente de las marianas, pueden extraerse algunos esquemas que se repiten. La leyenda de origen de la Virgen de Cortes pertenece a uno de los más generalizados. Consiste, básicamente, en el relato del hallazgo de una imagen en el que intervienen o aparecen la Virgen, el personaje que halla la escultura, un determinado lugar natural y una comunidad local con sus representantes oficiales, tanto eclesiásticos como civiles. Secuenciaré a grandes rasgos este esquema, basándome en el estudio publicado por H. M. Velasco²², indicando en cada fase el pasaje correspondiente de la leyenda que la tradición atribuye a la Virgen de Cortes y que se cuenta que recogió y fijó por escrito Fray Hernando de Alcalá. Ha llegado a nosotros a través de la obra de Pérez Pareja, publicada en 1740²³, con ese lenguaje rico, farragoso, ampuloso y denso tan propio de los escritores religiosos barrocos. Es tan largo y florido el relato que prescindiré de su transcripción y solamente incorporaré reducidas síntesis de cada una de las partes de la sucesión.

A) El personaje que encuentra la imagen —el denominado «inventor»— es muy frecuentemente joven y también en muchas ocasiones pastor. No tiene un estatus social relevante, es decir, suele ser una figura marginal de la comunidad. Este aspecto es esencial porque así carece de autoridad y, por tanto, de credibilidad. La extensión social del hecho se impondrá por el propio valor del mensaje y no por la autoridad del que lo comunica: «cuanto más claramente la leyenda exponga la insignificancia social del personaje más explícitamente declara que el hallazgo ha sido a iniciativa de la propia imagen o del ser sobrenatural al que representa»²⁴. Su presencia en el paraje es usual pero en concreto ese día y en ese lugar, del que nunca es dueño, es absolutamente fortuita.

²² VELASCO, H. M. O. cit.

²³ PÉREZ DE PAREJA. O. cit.

²⁴ VELASCO. O. cit. Pág. 406.

Se cuenta que el primero de mayo de 1222 estaba el pastor Francisco Alvarez, natural y vecino de La Solanilla, en el monte apacentando las ovejas que guardaba.

En la leyenda que estudiamos, el interés por señalar la insignificancia de Francisco llega al punto de que el pastor procede de una aldea que había sido poblada fundamentalmente por judíos tras la conquista de Alcaraz. Se le asocia, pues, a la idea de que puede ser no cristiano.

B) Señales previas anticipan el acontecimiento: sonidos, resplandores, etc. Se transforma así el lugar ya que lo sagrado lo torna comunicativo y se prepara el hallazgo de lo sobrenatural. No obstante, el hecho ocurre inesperadamente y las señales solamente tienen como función la de atraer la atención.

Vió que repentinamente se alborotaban ganado y perros, aunque no pudo describir la causa de ello. Luego, un enorme resplandor que salía de una encina le cegó y le hizo caer deslumbrado a tierra.

C) Lo misterioso se desvanece para dejar paso a la imagen y a su reconocimiento.

Una vez repuesto, se acercó a la encina y descubrió entre sus ramas una imagen de la Virgen que acariciaba a su Hijo. Tras su nueva confusión escuchó que la Señora le indicaba que fuese a Alcaraz a anunciar la aparición y a comunicar su deseo de que en aquel lugar le edificasen una ermita. Para que creyeran al pastor, le curó el brazo que tenía manco desde su nacimiento.

D) Tras el hallazgo-aparición viene el proceso de apropiación, generalmente institucional, con el que comienza la extensión social de la creencia. A veces se plantea un conflicto entre la pertenencia del lugar del hallazgo y la pertenencia del símbolo hallado, tema del que haré unas consideraciones posteriormente.

En Alcaraz despreciaron la noticia en principio, pero al ver la curación milagrosa creyeron en lo que contaba. No obstante, las autoridades recelaron pensando que esto podía ser cosa de los moros, bien fortificados en Peñas de San Pedro, y reuniéndose en junta decidieron enviar dos exploradores y tomar precauciones por si la población era objeto de una emboscada. Al acercarse ambos emisarios a la encina vieron la sagrada imagen y se postraron ante ella. Al regreso aseguraron que era cierto

lo contado por el pastor y todos se manifestaron aclamando a la Virgen. Deseosos los ciudadanos de tener la imagen con ellos, determinaron traerla a la ciudad con toda solemnidad y la depositaron en la iglesia de Santa María.

E) A todo acto de traslado le sucede una misteriosa resistencia de la imagen a ser trasladada que retorna al lugar donde fue encontrada, lo que se convierte en una señal que puede tener uno, o varios, de estos significados:

—por un lado, el reconocimiento y valoración de un lugar.

—por otro, suele resolver inequívocamente la pertenencia de modo que una comunidad se apropia de la imagen con todo derecho.

—también, se convierte en una manifestación de poder de la imagen, lo que representa una voluntad expresa del personaje sagrado de prestar intercesión a la comunidad en ese lugar.

En cualquier caso, el retorno de la imagen al marco natural en el que surge —rechazando la parroquia a donde generalmente es llevada— puede interpretarse como la metáfora de la resistencia de la religiosidad popular a las crecientes prerrogativas de la religión oficial.

Todo ello exige una primera procesión que acaba instituyéndose como paradigma y prototipo de los rituales que habrán de repetirse todos los años.

Al amanecer, un tropel de personas fueron a contemplar nuevamente la imagen pero al abrir las puertas y entrar comprobaron que había desaparecido. Tras muchas cábalas y discusiones sobre el posible robo, recordaron que era voluntad de la Virgen que le construyeran una ermita en el lugar de la aparición.

F) La fase final es la institucionalización de la devoción con la construcción de un templo con el que se hace permanente la creencia y se convierte al lugar del hallazgo en lugar de culto perdurable. El santuario prolonga la vinculación de la comunidad con el ser sobrenatural a lo largo del tiempo. Tras esta fase, la leyenda no suele narrar nada más del proceso y éste ya es objeto de tratamiento histórico.

Acudieron a la encina y hallaron nuevamente la imagen, construyéndole un oratorio provisional hasta que se levantase la ermita.

La leyenda fecha el hallazgo en 1222 pero el relato conocido del mismo es de casi mediados del siglo XVIII, es decir, posterior en más de quinientos años al suceso narrado. Por ello ofrece muchas dudas con respecto a su historicidad. No dudo de la realidad del surgimiento en el seno de la comunidad alcaraceña de una devoción en torno a la imagen de la Virgen de Cortes que aglutinó voluntades. También considero aceptable la cronología que le atribuye el relato por las características históricas de la época, por la estilística de la talla y por la existencia de tempranas referencias documentales de la ermita y de la celebración de rogativas con la imagen. Pero no me parece fiable el cómo se cuenta el fenómeno que ha llegado a nosotros.

Es muy conocido que leyendas de devociones muy importantes, como las de la Virgen del Pilar y la de Guadalupe, por ejemplo, no tienen base histórica alguna y son absolutamente legendarias. También son conocidas devociones que comienzan teniendo una causa con visos de autenticidad que luego se transforma en una exposición totalmente fantástica como consecuencia del contagio y de la imitación entre los diferentes santuarios y de las modas y modos que cada época impone. Mencionaré un ejemplo provincial concreto: el de la Virgen de los Remedios de Fuensanta²⁵. Los informantes de las Relaciones Topográficas de La Roda, al contestar en 1579 el cuestionario decretado por Felipe II, indicaban²⁶ que el santuario se alzó cuando fue descubierta una fuente en un lugar donde el nivel del acuífero se suponía muy bajo. Como fuese que el agua de la fuente mantenía un caudal constante, los lugareños pensaron que era de origen sobrenatural y empezaron a acudir a bañarse en sus aguas, que curaban muchas de sus dolencias. Por causa de estas curaciones, edificaron allí una ermita que llamaron de la Fuente Santa. Luego, el santuario pasó a ser tutelado por los trinitarios. En 1648, el trinitario padre Granados escribía que el origen se debía a la aparición de una imagen que manifestó su deseo de ser venerada en aquel lugar, añadiendo que el agua de la nueva fuente tendría virtudes curativas²⁷. Se inventó un vidente, que encontró la imagen, y se asignó al suceso una fecha concreta: 24 de marzo de 1482.

²⁵ Lo tomamos de CHRISTIAN en *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Ed. Nerea. Madrid, 1991. Págs. 108-111.

²⁶ MARTÍNEZ ANGULO, I. *Algo de nuestro pueblo. La Roda*. La Roda, 1985. Pág. 42.

²⁷ LASERNA GONZÁLEZ, F. *Historia de Nuestra Señora de los Remedios*. Albacete, 1974.

Incluso a los descubrimientos, igualmente a las visiones, que realmente ocurrieron se les atribuyó una versión estereotipada. Una vez obtenido el renombre por sus curaciones, se aureolaban con leyendas para explicar el especial interés que tomaba el personaje sagrado por una determinada comunidad.

La leyenda que conocemos de Cortes puede responder estructuralmente a algo semejante y pienso que la visión y la forma de hallar la imagen que se cuenta en la narración no son verdaderas, pero no en el sentido de si hubo o no aparición de persona divina —que en ese análisis no voy a entrar— o hallazgo de la manera concretamente indicada, sino en el de que el origen de la devoción no fue creído ni contado así por la gente de la época en la que se inició el fenómeno. Creo que aunque se podía acudir a los ejemplos de leyendas que existían a principios del siglo XIII²⁸, la de Cortes fue elaborándose a posteriori para justificar una devoción previa y proporcionar a un acontecimiento considerado como milagroso un origen más digno, elevado y excepcional que el más sencillo que probablemente tuvo.

Este relato no puede ser conceptuado como, por ejemplo, el de la Santa Cruz de las Peñas, fechado el 24 de mayo de 1517 en un traslado incluido en un manuscrito, titulado *Milagros de la Santa Cruz*, que abarca de 1608 a 1742²⁹. Esta visión podría considerarse verdadera, no con el significado de que realmente sucediese lo que se recoge en el acta notarial, sino en el de que así lo creyó y lo dijo la gente que allí y entonces se reunió.

No conocemos alusiones documentales sobre la aparición de la imagen hasta finales del siglo XVI pero éstas, sin duda, recogen una tradición muy anterior. La consideración de un hallazgo milagroso de la talla por un pastorcillo debe ser muy antigua, quizás la versión primigenia. Que una comunidad proporcione un origen extraordinario a su santuario es una constante histórica pero es que en este caso, además, ya veremos por qué, tal gestación del hecho religioso podía convenir a los intereses políticos del concejo alcaraceño.

²⁸ CHRISTIAN, O. cit. ant., indica que los relatos de visiones personales ocupaban un lugar privilegiado en la tradición religiosa de los siglos XII y XIII y que colecciones de visiones y milagros circulaban por toda Europa. No obstante, hay que resaltar que las compilaciones marianas españolas más importantes del medievo —las de Alfonso X y Gonzalo de Berceo— deben ser más tardías que el comienzo de la devoción a la Virgen de Cortes.

²⁹ A. P. Peñas de San Pedro. Libro de los *Milagros de la Santa Cruz (1608-1742)*. PEÑ. 69.

El asunto se convirtió en el tema de abundantes representaciones gráficas. La más temprana referencia documental que sobre ello conocemos es una ofrenda de 1596 en la que *Jhoan Agustin, Marido de Ynes Lopez, alfayate, morador en Murcia, dio un frontal de guadamaçil con la ymagen de Nuestra Señora y el pastor en medio*³⁰.

A lo largo del siglo XVI —ya vimos la importancia de las transformaciones de la imagen en esta centuria— debió enriquecerse la primera leyenda la cual ya habría adquirido a principios del siglo XVII varios de los elementos fundamentales de la que ha llegado a nuestros días. Esto queda patente cuando el licenciado Fray Alonso Benítez Munera, Visitador de la Ermita de Cortes en enero de 1606, al examinar el cuerpo de la sacristía encontró un lugar, señalado como el de la aparición de la sagrada imagen, que estaba *arrimado a la pared debajo de la ventana que es en forma de un altar bajo cerrado por la parte de arriba y por las dos puntas con azulejos, del suelo abajo dos hoyos de donde se dize auer sacado las Raizes de la ençina o carrasca donde se quiso apareçer la sagrada Virgen Maria nuestra Señora y dexar su imagen*³¹. Ya no ocurre solamente el hallazgo de una escultura sino que se hace referencia a una aparición de la Virgen que es la que proporciona su imagen. Sin embargo, don Pedro de Angulo y Valenzuela, Visitador del Santuario en 1726, solamente hace referencia al hallazgo, *asi mismo visito el sitio donde antiguamente hubo una enzina o carrasca donde por tradiciones y memorias fidedignas se aparezio la Deuotissima y Milagrosissima ymagen de talla de Nuestra Señora en el año de 1222 reynando en España el Santo rey don Fernando el terzero*³².

Posiblemente existió un posterior paso que completó la leyenda de origen a finales del siglo XVII o en el primer tercio de la centuria siguiente el cual fue, a juzgar por los testimonios documentales que conozco, un periodo de gran exaltación de la Virgen de Cortes por parte de la ciudad de Alcaraz. Seguramente, la versión que por entonces quedó configurada fue la recogida por Pérez de Parja que escribió su obra poco después del pleito que mantuvieron la Orden de San Juan y el Concejo y el Cabildo eclesiástico alcaraceños del que luego haré referencia. Puede estar relacionada con esta

³⁰ A. M. Calasparra. Libro de Visitas a la Ermita de Cortes (1586-1701). Inventario de bienes entre 1587 y 1596.

³¹ Ídem. Visita de 1606.

³² Ídem. Legajo de la Virgen de Cortes.

etapa, que podría entenderse como de consolidación social de la leyenda y de desarrollo del Santuario, la realización de *un cuadro de pintura en que esta el apareamiento de la Santa Ymagen* —que recoge el inventario de 1680— y la creación, en 1691, de un grabado de la Virgen de Cortes en su retablo en cuya predela figura el tema de la aparición.

La ausencia a lo largo de cinco siglos de documentos conocidos que verifiquen —no que aludan— el hallazgo y la visión y lo tópicos de la leyenda dieciochesca (de la que encontramos similitudes en otras provinciales como las de la Virgen de Gracia de Caudete —en la que incluso se menciona un lugar llamado los Santos—, la de los Llanos de Albacete, la de la Fuensanta de La Roda-Fuensanta, o en una de las versiones de la de las Nieves de Chinchilla) hacen pensar que debió producirse una recreación posterior del suceso. Y esto sin olvidar que la tradición oral mantiene vivos hechos y palabras a través de muchas generaciones y que luego el relato puede ser recogido por un autor que lo hace perdurar de forma escrita; forma que tiene la impronta que le proporcionan las características propias de la época.

En conclusión, pienso que hubo hallazgo, es decir, iniciación de la devoción a partir de la imagen, hacia los primeros años de la conquista definitiva de Alcaraz por los cristianos pero la narración de cómo ocurrió se fue tejiendo posteriormente, manteniendo tradiciones de la época del suceso pero incluyendo elementos legendarios. En el relato se tuvieron en cuenta elementos históricos, bien porque se conociesen por la documentación o bien porque se conservaran a través de una tradición, oral o escrita, hoy ignorada. Me estoy refiriendo a la mención que en la leyenda se hace de los moros de Las Peñas. Se podría pensar a primera vista que es un elemento mítico más de la leyenda y, por eso, históricamente erróneo. Pretel, cuando estudió la historia medieval del castillo de Peñas³³ manifestaba que la ocupación cristiana del mismo ocurrió entre 1214 y 1216, confiriéndole ya carácter de permanente. Sin embargo, siete años después, este mismo autor, en otro trabajo³⁴, indica que hubo ocupación cristiana en los años de 1216-1217 pero que en 1217-1218 el castillo de Sanfiro (lo identifica con Peñas de San Pedro) cayó

³³ PRETEL MARÍN, A. *Apuntes para la historia medieval del Castillo de las Peñas de San Pedro*. Albacete, 1979. Pág. 16.

³⁴ PRETEL MARÍN, A. *Conquista...* Op. cit. Pág. 110.

nuevamente en poder musulmán, permaneciendo bajo su dominio varios años. Por tanto, debe ser cierto que en 1222 —año considerado como el del hallazgo-aparición— los moros pudiesen amenazar a Alcaraz desde las Peñas.

El aspecto más significativo, en cuanto a su peculiaridad, en el inicial culto a Nuestra Señora de Cortes es, sin duda, la no pertenencia de la tierra sagrada a la comunidad que entroniza y adora a la imagen, convirtiéndola en símbolo y elemento vivificador y protector de la ciudad.

La importancia del lugar está señalada en muchas leyendas de origen; la de Cortes es una de ellas. La imagen manifiesta el deseo expreso de permanecer en determinado lugar exponiendo con claridad la exigencia de que sea la comunidad, y no al revés, la que se traslade —y ritualice el traslado— para celebrar el culto.

En general, las leyendas de origen son la expresión de una vinculación de una comunidad con una imagen (y con la persona sobrenatural representada) y con un lugar. La relación con el lugar es tan concreta que, como hemos visto, la comunidad decide frecuentemente darle una denominación conectada con él. En el caso que estudiamos, el nombre con el que se conocía el paraje.

Uno de los principales sentidos, seguimos a H. M. Velasco, de la vinculación es la pertenencia. El lugar elegido para el encuentro de los hombres y lo sagrado pertenece a una comunidad o es disputado por varias. El símbolo sagrado hallado en ese lugar pertenece a una comunidad, forma parte de ella o, como el propio lugar, es disputado por varias. El lugar se convierte necesariamente en territorio de alguna comunidad.

La comunidad alcaraceña se siente elegida y se vincula al personaje representado por la imagen. Inmediatamente considera suyo el símbolo, pero la talla es encontrada en un terreno que no pertenece a la comunidad, sino a la Orden de San Juan de Malta. Según la leyenda, la Virgen escoge a la comunidad de Alcaraz y a ella envía al pastor con su mensaje pero indica que es en ese sitio donde quiere que se le rinda culto y se alce el santuario.

No sabemos con exactitud desde cuando la llamada Dehesa de Cortes pertenecería a los sanjuanistas. En la visita de 1726, don Pedro de Angulo indica que la Virgen tuvo *el título de Cortes, cuyo renombre glorioso se le dio por el castillo que en el mismo sitio hauia (del que oy se allan bestigios y zimientos) que fue donado con la dehesa, Señorío y Jurisdiccion temporal a dicha Sagrada Religion*

de San Juan por el Rey don Alfonso. Pérez de Pareja, que conocía documentación, indica en su libro que era un territorio que habían conquistado a los moros y que estaba constituido, fundamentalmente, por una fortaleza, señalando que pudo servir de cárcel de musulmanes tras la conquista de Alcaraz. No obstante, no pudo determinar ni el año ni las circunstancias de este hecho. El mismo Pérez Pareja se queja de ello, tras haber buscado en los archivos de la Encomienda de Calasparra y del castillo de Consuegra, manifestando que «si la Orden de San Juan, y la Ciudad de Alcaraz hubieran tenido mas cuydado en la conservación de instrumentos jurídicos, tuvieran alegatos más fundados para los derechos que litigan»³⁵.

Por el documento antes citado de Lomax sabemos que en 1228 la dehesa ya es de la Orden, pero si su donación la hizo Alfonso VIII, como aparece en el texto de la visita citada, la posesión pudo recibirla entre la batalla de las Navas de Tolosa (julio de 1212) y la conquista y primeros días de ocupación de Alcaraz (mayo de 1213). Lo que está claro es que era de los Caballeros de San Juan cuando se descubrió la imagen. Lo más probable es que fuese una de esas conquistas esporádicas y aisladas de castillos que son relativamente frecuentes en las zonas fronterizas de la época. Los de Malta, explotando quizás el éxito de Tolosa, tomarían a los musulmanes la fortaleza por propia iniciativa y se posesionarían de ella por derecho de conquista. Creo que es razonable pensar que la convocatoria de Cortes fue allí porque ya era territorio cristiano y contaba con la protección del castillo y que, incluso, pudo ser el núcleo del campamento del asedio.

Esta apropiación del territorio por la Orden de San Juan constituyó una continua fuente de enfrentamientos entre el concejo alcaraceño y los caballeros sanjuanistas de la Encomienda de Calasparra y de ellos se hacen eco numerosos testimonios documentales. El territorio y la posterior ermita son de la Orden pero, además, los alcaraceños no pueden disponer de la imagen ni todo el tiempo que desean, ni trasladarla a Alcaraz en situaciones extraordinarias sin antes acordarlo con el Comendador.

Es, pues, un aspecto poco típico en la religiosidad popular, oscuro por el vacío documental y llamativo por el carácter que imprimirá a las relaciones entre las instituciones que tienen intereses vinculados a la Virgen de Cortes.

³⁵ PÉREZ DE PAREJA. O. cit. Pág. 36.

El acontecimiento inicial de la devoción pudo ser sencillo o complejo pero ¿por qué aparece la escultura que se iba a convertir en símbolo y estandarte de una comunidad que poseía un enorme alfoz en un pequeño territorio que no le pertenecía?

Ésta es otra de las cuestiones esenciales de los orígenes de la devoción pero es, como las demás, enormemente difícil de descubrir ante la ausencia de testimonios documentales conocidos. A este respecto solamente puedo exponer una hipótesis.

El castillo de Cortes, y la dehesa adyacente, había sido tomado a los moros por los caballeros de San Juan y por derecho de conquista se habían apropiado del territorio. Después recibieron una merced real otorgándoles lo conquistado y el obligado reconocimiento de ello por parte del concejo alcaraceño. Es posible que tenga relación con esto «...*el traslado de la merced hecha a la Relixion de San Juan y a esta encomienda de Calasparra de la dehesa y ermita de nuestra Señora de Cortes y una escriptura que la çiudad de Alcaraz hiço en favor de la Relixion...*» que con fecha de 1620 figuraba en el inventario de papeles tocantes a la Dehesa de Cortes que se hizo en 1656 por los visitadores don Alfonso Martínez Angulo y don Gabriel Coronel³⁶.

Alcaraz, por tanto tenía extramuros de la villa un poderoso vecino, peligroso para la integridad territorial de su alfoz (ya venía comprobando Alcaraz lo que daban de sí los enfrentamientos con otra Orden militar, la de Santiago) y para el desarrollo del proyecto político concejil. Por ello, no es descabellado pensar que los alcaraceños quisieran posesionarse de la dehesa y ermita y desembarazarse de un enquistado enclave sanjuanista tan próximo. Por tanto, podría presentarse la hipótesis de que fuera el propio concejo de la ciudad el que propiciase el encuentro de la imagen en terreno de la Orden con la finalidad de crear una legitimidad suprahumana que aventajase a la que respaldaba a los caballeros de San Juan y le permitiese ocupar sus posesiones en Cortes.

Por tanto, se ligaba íntimamente un territorio sagrado a una comunidad determinada y se sentaban las bases para la pertenencia del territorio a la comunidad. Se pudo querer utilizar la presencia del símbolo para expresar la pertenencia. La aparente negligencia con las que las leyendas ocultan o dejan de informar acerca de ello es quizá la manera que mejor permite expresar la vinculación y el

³⁶ A. M. Calasparra. Inventario cit. Año 1620.

derecho de posesión. La «elección» es atribuida a la persona representada por la imagen y, por ello, la pertenencia está definida y es incuestionable.

Si esto ocurrió más o menos así, Alcaraz no consiguió sus propósitos ya que en el mismo inventario de documentos citado anteriormente se recoge *un traslado de la escritura que hizo en favor de la Relixion de los amoxonamientos y de hermita de Cortes el conçejo de la çudad de Alcaraz en birtud de probission del señor rei don Alonso hixo del señor rei don Fernando con la confirmaçión que hizo de la dicha deesa y ermita el dicho señor rei don Alonso a la Relixion de San Juan fecha el año de 1282*. En el informe de la visita de 1726 se detalla más este aspecto al registrarse que la dehesa, señorío y jurisdicción se *confirmo y dono de nuevo por el Ynfante don Alfonso hijo del Rey don Fernando en el año de 1252 por ruego de don Guillen gran Comendador de Consuegra cuio amojonamiento y termino de dicho castillo y dehesa se hizo y señalo por los Rexidores de la Ciudad de Alcaraz y a presenzia del dicho don Guillen en el año de 1282 de orden y mandamiento del dicho señor Ynfante de Castilla don Alfonso (como consta de Ynstrumentos de el Archiuo del Palazio de dicha Encomienda de Calasparra trasumplados (?) autenticamente y de los originales de el de dicha Villa y Encomienda de Consuegra)*. Así pues, Alfonso X, en un año especialmente delicado de su reinado, reconfirmaba a la Orden la posesión de la dehesa. Posteriormente, cuando se completó la leyenda, la Ciudad siguió reivindicando la posesión, atribuyéndole a la Virgen el expreso deseo de ser la protectora de la comunidad alcaraceña y también el de querer que se le rindiese culto en el sitio escogido por ella que, por eso, debería ser propiedad de Alcaraz o, al menos, tener participación en la jurisdicción.

No pudo Alcaraz con los freires. Tras numerosos enfrentamientos y pleitos (parece particularmente importante el iniciado en 1730, a raíz del rapto de la Virgen que los alcaraceños perpetraron en mayo, y concluido en 1737 con una providencia de Felipe V —en la que se recogen diversos documentos del proceso seguido— ordenando la restitución de la imagen a su Santuario³⁷ y de diversos amojonamientos y deslindes, la Orden de San Juan mantuvo en su poder ermita y dehesa hasta el siglo XIX en el que con la Desamortización las perdió.

³⁷ Ídem. Legajo del Santuario de Cortes.

Concluiré el ensayo tratando de otro aspecto tan fundamental, igualmente sin documentación conocida, como el de las razones y circunstancias que llevaron a esta devoción a ser la más extendida de la provincia y a conseguir un ámbito territorial aún mayor. No conozco datos pero creo que la exaltación de la Virgen de Cortes, muy pocos años después de la conquista de la plaza a los moros y con Alcaraz como enclave fronterizo importante, significaba la sacralización de una imagen, de un lugar y de una empresa. En esta época existía un vacío de auxiliadores divinos en las áreas reconquistadas y era necesaria una presencia y una protección sagrada en la comunidad que se formaba. Si el renovado uso de imágenes en los siglos XI y XII llevó a una especie de cristianización del paisaje en forma de ermitas y santuarios en territorios ya mucho tiempo cristianos³⁸, cuánto más existiría esta funcionalidad en los que se iban arrebatando a los moros, que eran, en rigor, los que verdaderamente se cristianizaban. Al tiempo, el culto a María se iba imponiendo al de los mártires, ermitaños y santos que era el dominante en épocas anteriores. La de Cortes era una Virgen de frontera y su presencia confirmaba y legitimaba en la zona la dominación cristiana en los anteriores territorios musulmanes. Alcaraz se convertía en la cuña que penetraba en el territorio moro y la Virgen se convertía en abanderada de las huestes cristianas. La enorme extensión del alfoz alcaraceño, documentada por Pretel Marín³⁹, debió hacer posible que el nombre, culto y devoción a esta imagen alcanzasen una amplia zona geográfica. A ello se unió la ausencia durante más de doscientos cincuenta años de otras advocaciones, las más antiguas posteriores de las que tenemos noticias y datos se sitúan a finales del siglo XIV; lo que hizo posible que se convirtiese en la más venerada de todas las de la actual provincia. También la fama de imagen milagrosa que adquirió —tenemos numerosos testimonios de ello desde finales del siglo XVI y en la mayor parte de la documentación del siglo XVIII se une a la advocación de Cortes este calificativo— ayudó a consolidar su devoción que se ha mantenido a través de los siglos en territorios en los que han aparecido cultos marianos posteriores que aunque han ocupado áreas más reducidas tienen un mayor grado de identidad. La devoción a la Virgen de Cortes no se diluyó por ello y ha quedado como una mediación de carácter supracomarcal.

³⁸ CHRISTIAN. *Religiosidad...*, cit. Pág. 116.

³⁹ PRETEL MARÍN, A. *Alcaraz: un enclave castellano en la frontera del siglo XIII*. Albacete, 1974.



Grabado fechado en 1691 en el que se representa el retablo que presidía por entonces el presbiterio de la ermita. En la hornacina, la imagen de la Virgen de Cortes; debajo de ella, el tema de la aparición al pastor.



El 31 de mayo

La Ópera de Cámara de Varsovia interpretará «La flauta mágica», de Mozart

La Ópera de Cámara de Varsovia ofrecerá en el Auditorio Municipal de Albacete, el lunes 31 de mayo, un concierto extraordinario en el que se interpretará «La flauta mágica», de W. A. Mozart.

LA Ópera de Cámara de Varsovia es, sin lugar a dudas, la compañía estable de ópera más importante y conocida en todo el mundo, gracias a su calidad y a los esfuerzos de su director Stefan Sutkowski.

La principal idea de Stefan Sutkowski, director actual de la Ópera de Cámara de Varsovia, al hacerse cargo de la compañía en 1961, fue la de

crear una agrupación dedicada exclusivamente a este tipo de repertorio de cámara. Su primer montaje «La Serva Padrona», de G. G. Pergolesi, constituyó un gran éxito.

Once años después, en 1972, a solicitud de Stefan Sutkowski, un grupo de jóvenes músicos se unió a la compañía, con gran entusiasmo. Ese mismo año, gracias a sus méritos, la Ópera de Cámara

de Varsovia consiguió la protección oficial del Estado Polaco, convirtiéndose en una institución autónoma, con dirección, personal y presupuesto propios. Todo ello dio nuevos ímpetus a la compañía y le permitió preparar numerosos estrenos, como por ejemplo: «Cossi fan Tutte», «Arianna», de Pergolesi, «Pigmalión» de Orlandini, «Il Signor Bruschino» de G.

Rossini, y otras.

A pesar de la inclusión de músicos para obras que requieren una gran orquesta, la Ópera de Cámara de Varsovia permanece fiel a su formación inicial. Sin embargo, desde los primeros años de su existencia, la compañía posee su propia orquesta, la Sinfonietta de Varsovia.

La Ópera de Cámara de Varsovia, organiza varios programas de música antigua, dramas litúrgicos medievales en iglesias. No es únicamente una compañía de ópera; sus funciones están encaminadas a cultivar el teatro y la música antigua.

Diferentes compositores como Bloch, Mtuszczyk y Sikora han escrito óperas especialmente dedicadas a esta compañía.

Su trayectoria profesional ha permitido que la Ópera de Cámara de Varsovia sea aclamada no sólo en Polonia, sino también en toda Europa y Estados Unidos. Ha realizado giras artísticas por Holanda, Yugoslavia, Rumania, Hungría, Checoslovaquia, Alemania Democrática y Federal, Italia, Suecia, Suiza, Austria, Francia, Estados Unidos y Turquía, presentándose en los festivales más prestigiosos: Montreux, Newport, Barcelona, Madrid, Halle, Budapest, Sicilia, Bordeaux, Dresde, Berlín, Roma, y otros.

La Ópera de Cámara de Varsovia, vuelve a realizar desde 1988 cada año, giras por España y es una compañía asidua dentro del marco de los Festivales Mozart de Scherzo en Madrid. En el año 1991, ofreció al público en su propio Teatro, todos los títu-

los de ópera de Mozart, convirtiéndose en la única compañía de ópera de cámara del mundo, que ha realizado semejante Festival.

En 1989 la Compañía realizó giras por Italia, Países Escandinavos y España, con una muy importante participación en el Festival Mozart en Madrid.

Un año después actuó en Francia, Alemania, Suiza, Países Bajos y nuevamente en España, estrenando en el Festival Mozart «Betulia Liberata», con un gran éxito, al igual que el conseguido en el Festival del Corpus Lucense.

En 1991 la Ópera desarrolló un inmenso esfuerzo para poder escenificar en Polonia y Europa la obra escénica completa de Mozart, coincidiendo con el 200 Aniversario de su muerte. En España realizaron una importante tournée poniendo en escena «Las Bodas de Figaro», «La flauta mágica», «Cossi fan Tutte», «La Clemenza di Tito», «La Finta Giardinera», «La Finta Semplice», y «L'Oca di Cairo»... Su participación en el 4.º Festival Mozart en Madrid (Madrid, Alcalá de Henares y El Escorial) constituyó un rotundo éxito.

En el año 1992 giras por Holanda, Alemania e Italia, presentando las nuevas producciones de «Idomeneo» y «Lucio Silla». Después del gran éxito obtenido en el Festival Mozart en Varsovia, la dirección del Festival ha decidido programarlo cada año. En mayo del mismo año realizó tournée por España con las producciones del «Barbero de Sevilla» y «Don Giovanni», actuando seguidamente en el

5.º Festival Mozart en Madrid.

Se presenta esta temporada en España con «Idomeneo», «La flauta mágica» y «El rapto en el Serrallo».

La Ópera de Cámara de Varsovia tiene a **Stefan Sutkowski**, Director artístico y Manager; **Ryszard Peryt**, Director de escena; **Mieczyslaw Nowakowski**, director y **Andrzej Sadowski**, escenógrafo.

WARSAW SINFONIETTA

Está considerada como la orquesta oficial permanente de la Ópera de Cámara de Varsovia. Desde hace diez años es la encargada de cubrir el amplio repertorio de la Compañía, tanto en oratorios, óperas como en obras sinfónicas.

Además de las sinfonías, serenatas y divertimentos de Haydn y Mozart, y de las sinfonías de Schubert y Mendelssohn-Bartholdy, la Orquesta presenta frecuentemente a su auditorio obras de compositores polacos clásicos (W. Dankowski, J. N. Wanski) y contemporáneos (G. Bacewicz, T. Baird, H. Gorecki), etc.

La orquesta «Warsaw Sinfonietta» participa también en los Oratorios producidos por la Ópera de Cámara de Varsovia, tales como las Pasiones de J. S. Bach, G. F. Haendel, C. Paisello y también Requiems, Misas de Coronación, Vísperas, etc.

La Orquesta ha efectuado giras acompañando a la Ópera de Cámara de Varsovia por Austria, Francia, España...

Dos conciertos en mayo

XI Ciclo de Música en el Órgano histórico de Liétor

El sábado 22 de mayo dará comienzo en Liétor el XI Ciclo de Conciertos en el Órgano histórico de dicha localidad.

Lucía Riaño abrirá esta nueva edición que tendrá continuidad el sábado 29 del mismo mes, con la actuación del organista Francis Chapelet.

En junio se ofrecerán los dos conciertos restantes.

LUCÍA Riaño, nace en Leiva (La Rioja). Finaliza la carrera de piano en el Conservatorio de Valladolid con los premios de Música de Cámara y Fin de Carrera.

Alumna de Montserrat Torrent en el Conservatorio de Barcelona, ha obtenido el Premio Fin de Carrera de Órgano.

Está en posesión de los premios: Fundación de la Vocación, Nacional Fin de Carrera y Cruz de Alfonso X el Sabio.

Ha actuado, entre otros, en los festivales: Semana Internacional de Música Antigua «Antonio de Cabezón», Burgos; ciclo de Órgano en la catedral de Bilbao; VII Otoño Musical, Cáceres; «Els Orques de Catalunya»; Música en la Navidad, Murcia; VII Jornadas Internacionales de Órgano, Zaragoza; I Ciclo de conciertos de Órgano Barroco. Tudela (Navarra); Conciertos Sacros en Huesca; III Ciclo de orgo. Xunqueira de Ambia (Orense), etc.

Ha dado numerosos recitales en órganos históricos: Covarrubias, Paredes de Nava, Medina de Rioseco, Labastida, Montblanc, Mahón, etc.

Ha formado parte del equipo de trabajo del libro: «El Órgano en Valladolid y su provincia, catalogación y estudio», publicado en 1982.

Es presidenta de la Asociación Manuel Marín de Amigos del Órgano de Valladolid y profesora de Solfeo del Real Conservatorio de Música de Madrid.

Francis Chapelet nació en París. En el Conservatorio Nacional consigue los Primeros Premios de Armonía en la clase de Maurice Duruflé y,

después, de Órgano y de Improvisación en la de Roland Falcinelli. Desde 1964 es titular del órgano de Saint Séverin, de París. Ha publicado igualmente una serie de estudios sobre la estética del órgano español y restauró el de Liétor. Es profesor de Educación Musical de la Villa de París, catedrático de órgano de la Escuela de Música, de Bordeaux-Talence y Miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Lucía Riaño, intérprete del primer concierto.



LIÉTOR, OTRA EDICIÓN EN PRIMAVERA

Liétor, situado al Sur de la provincia de Albacete, entre Hellín y la Sierra de Alcaraz, es una discreta población de poco más de 2.500 habitantes en un hermoso enclave junto al río Mundo, afluente del Segura. Su origen nos es desconocido, aunque suponemos, por el trazado urbano y otros vestigios, que quizá proviene de una vieja población musulmana. En las *Relaciones topográficas* de Felipe II, de 1579, se dice, *esta dicha Villa es antigua y que a tanto tiempo que se fundó que no ay memoria, ni menos quién fue el fundador, ni quando se ganó a los moros*. La reconquista, sin embargo, podemos inferir, que se llevaría a cabo en la primera mitad del Siglo XIII, en época de Fernando III, quien donó este pueblo, como otros, a la Orden de Santiago, bajo cuya autoridad permaneció hasta el Siglo XIX, dentro de la encomienda de Socovos, bajo la adscripción eclesiástica de la Diócesis de Cartagena.

En época de la *Relación* (1579), antes citada, y a la que nos referiremos en varias ocasiones, Liétor contaba con *trescientos vecinos poco más o menos* (unos 1.200 habitantes) pero por entonces ya se afirma que disminuía la población, con emigraciones hacia el Reino de Granada. Es de suponer que la grave crisis del XVII afectó profundamente a la villa, con una recuperación en el Siglo XVIII y una mejora en el XIX, para estancarse y disminuir de nue-

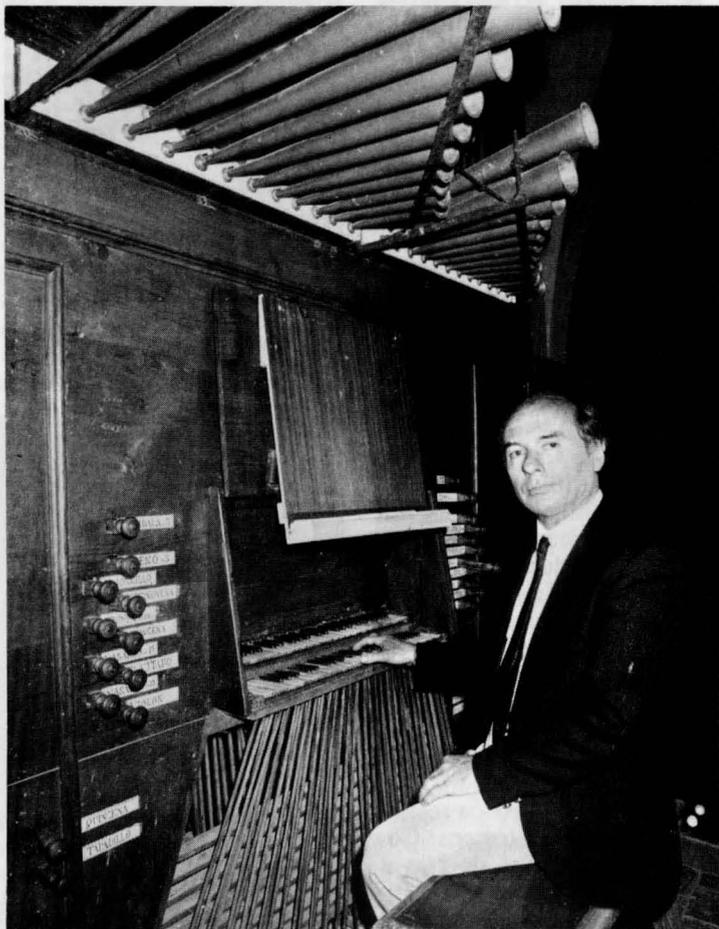
vo en nuestra época, de tal modo que hoy cuenta con una población igual a la de hace cien años. La falta de buenos medios de comunicación y su mismo enclave creó una falta de actividad industrial y una constante emigración en toda la zona.

En el Siglo XVI se señala que, *el trato y granjería que este pueblo tienen los vecinos della es de hazer alhombros y otros labrar y otros de ganaderos*. Efectivamente la fabricación de alfombras en Liétor

Francis Chapelet, ejecutará el segundo concierto.

fue industria artesana importante que todavía se mantenía en el Siglo XVIII, con notable actividad, superando en el tiempo a la misma Ciudad de Alcaraz, importante por este tipo de elaboraciones. Desafortunadamente hoy ya no se conserva esta industria.

Enclavado el núcleo urbano en la ladera de una montaña hacia el valle del río Mundo ofrece un atractivo paisaje y como bien se señala en 1579, *la calidad de la tierra desta villa es tierra templada... sana...*



muy fragosa y riscalosa de muchas peñas y... montuosa y áspera y pedregosa... abundosa de leña porque ay muchos pinares y matorrales donde se proveen de leña de los dichos pinos y romeros y lantiscos y muchas coxcojas y que en este término se crían cazas salvaginas como son benados, perdices, liebres y conejos y cabras monteses y lobos y raposas en cantidad y otros géneros de salvaginas. Actualmente esta caza mayor ya no existe, pero es válida la apreciación señalada al principio.

El núcleo del trazado urbano refleja una estructura medieval e islámica, con calles estrechas, de notable sabor popular, que en general y afortunadamente se ha mantenido con todo su carácter. Las construcciones suelen ser de tapial, tan común en la provincia de Albacete, con algunas portadas de sillería, cuando se trata de algún edificio notable, o con algunas pretensiones, como por ejemplo la casa de los Rodríguez de Escobar y otras edificaciones civiles o eclesiásticas.

EL ÓRGANO

Es un órgano que se destaca por la perfección en su construcción, pues en él se ve claramente la intención y el pensamiento del autor: hacer un órgano mediano, pero de muchas posibilidades sonoras, gracias a sus dos teclados.

El teclado principal está hecho a partir de un violín, juego tapado de cuatro pies sonando en ocho pies, y la fachada está constituida por los

veintitrés primeros tubos del flautado de cuatro pies, normalmente llamado octava.

Estos dos juegos fundamentales (violín y octava), soportan la pirámide sonora formada por una Quincena, una Decinovenia y seis filas (ocho al origen) de lleno (Lleno y Címbala), lo que es realmente mucho para una sola fundamental en tubos tapados.

Esto manifiesta la voluntad del organero de realizar un órgano muy brillante y muy claro, acorde con la tradición barroca de finales del siglo XVII y principios del XVIII, donde los llenos y címbalas de muchas filas superan los juegos de trompetas.

Los juegos de detalle son la tradicional Corneta de mano derecha (de gran sonoridad en este caso), una Flauta traveseira, dos juegos de Nasardos de mano izquierda, las Trompetas reales interiores, también muy tradicionales, y el Bajoncillo y el Clarín horizontales. Para contestar el teclado principal, existe un segundo teclado que podríamos llamar «de eco», situados sus tubos en la parte baja del instrumento. La base sonora de este segundo teclado es de cuatro pies, y no de ocho, pero frecuente en muchos órganos antiguos de Mallorca y Cataluña.

Así encontramos un Tapadillo de dos pies sonando en cuatro pies y una Quincena abierta de dos pies (réplica exacta en más agudo del Violón ocho y Octava cuatro del teclado principal).

Además, este teclado de eco, consta de otros tres juegos solistas de mano derecha: un flautín de cuatro pies (dos

tubos de madera por nota de muy buena sonoridad) y, encerrado en una caja expresiva, una flauta y unos violines (juego de lengüetas de tipo Clarín).

Ambos teclados no se acoplan.

Finalmente, para apoyar un conjunto de voces tan brillantes, el órgano añade un «pedalier» de ocho teclas con ocho tubos de ocho pies de sonoridad muy redonda.

También existen dos pedales correspondientes a los tambores. Esta descripción técnica nos hace ver que el órgano histórico de Liétor es realmente perfecto en su género y categoría y que muchas catedrales estarían orgullosas de poseerlo. En cuanto a la parte mecánica, se trata de una pieza modélica, resolviendo con agilidad e ingenio los numerosos problemas que encierra un órgano mediano de tal sonoridad.

En agosto de 1982 y bajo la asesoría del organista Francis Chapelet, un equipo de especialistas se trasladaron a Liétor para efectuar «in situ» todos los trabajos de restauración, para lo que emplearon algo más de un mes.

(Luis Guillermo García-Saúco Beléndez, es el autor de los textos dedicados a «Liétor» y «El Órgano»).



En el Auditorio Municipal

Cuarteto Haydn de Budapest

El lunes 10 de mayo, el Cuarteto Haydn de Budapest actuará en el Auditorio Municipal, dentro de los conciertos de tarde que ofrece Cultural Albacete.

Cuarteto en Si bemol mayor Op. 76 n.º 4, de J. Haydn; Cuarteto en La menor Op. 29 n.º 13, de F. Schubert y Cuarteto en Fa mayor Op. 59 n.º 1, de L. V. Beethoven, son las obras elegidas para este concierto.

EN 1989 se forma definitivamente el «**Cuarteto Haydn**», especializándose en música clásica de compositores europeos. Alcanzan gran éxito en las giras que realizan por su propio país, así como en Alemania, Francia, Finlandia e Italia. Cada uno de sus miembros es frecuentemente requerido para tocar como solista conciertos con alguna orquesta.

El grupo está formado por: **Janos Horvath**, primer violín, tras sus estudios en el Conservatorio Superior de Budapest, prosigue éstos en el Conservatorio Chaikovski de Moscú, en la Cátedra de Oistrach, con el Profesor Snitkovski. Terminó estos estudios en 1979. En el Concurso Internacional de Checoslovaquia ganó el primer premio. Ha ofrecido conciertos como solista en Rusia, Francia, Finlandia, Austria y Alemania.

Lajos Foldesi, segundo violín, se graduó en la Academia de Música de Budapest en 1981. Durante varios años vivió en Finlandia como Profesor de violín. Ha dado conciertos como solista en Alemania, Finlandia, Suiza y Dinamarca, entre otros países.

Andras Rudolf, viola, se graduó en la Academia de

Música de Budapest en 1978, bajo la dirección del Profesor Laszlo Barsony. En 1988 grabó un disco como solista en un concierto de Vivaldi. Ha dado conciertos en Roma y para la TV italiana. Como miembro de varias orquestas de cámara ha tocado en media Europa.

Gabor Magyar, violoncello, también este componente del cuarteto estudió en el

Conservatorio Superior de Budapest y después se graduó en la Academia de Budapest en 1988. En este mismo año se presenta al Concurso Húngaro POPPER y gana el segundo premio. Ha sido miembro de la Orquesta Juvenil Internacional «Mahler» bajo la dirección de Claudio Abbado, dando conciertos en las principales capitales europeas.



En Villarrobledo

Actuación de «Alma-Trío de Praga»

La Casa de Cultura de Villarrobledo será el escenario donde Alma-Trío de Praga ofrecerá, el 16 de mayo, un concierto que incluye en su repertorio obras de G. Ph. Telemann, J. L. Dusik y J. Brahms.

Alma-Trío de Praga está formado por Vladimira Klanska, piano; Eva Kaniakova, violín y Marie Synkova, piano.

TRES jóvenes artistas con sus carreras a punto de terminar, fundaron en 1977 el Alma-Trío bajo los auspicios del Profesor A. Kohout, cello del famoso Cuarteto Smetana. Participan en cursos de Interpretación, en Weimar (Alemania), y ya en 1978 ganan el 1.º Premio en el Concurso nacional de interpretación del Ministerio de Cultura de Checoslovaquia, y el premio nacional por la mejor interpretación de obras contemporáneas.

Siguen contrataciones en Polonia, Francia, Hungría, Rusia, Alemania y España. Desde 1980 dan asiduamente conciertos por la Sociedad de Música de Cámara de la Filarmonía checa. En 1986 reciben el premio anual de esta asociación.

Vladimira Klanska es una de las mejores solistas de viento de su país, tocando con frecuencia conciertos con orquestas. Siendo aún estudiante, formó ya parte de la Orquesta Sinfónica de Praga. Ha ganado numerosos premios nacionales. Habiendo ganado un premio en la competición de Radio Munich (RFA), estudió en las clases magistrales de Herman Baumann. Grabó varios discos.

Forma parte de varios conjuntos camerísticos del máximo prestigio.

Eva Kaniakova estudió violín en el Conservatorio Superior de Música, de Praga, terminando su carrera en 1982 con la graduación en la Academia de Música, Universidad de Praga, bajo la dirección del Profesor Snitil.

La pianista **Marie Synkova** estudió igualmente en el Conservatorio de Praga, y terminó su carrera con la graduación en la Academia de Música de la misma capital, bajo la dirección del Profesor Stepan. Ganó el premio nacional de interpretación de Chopin en 1973 y de interpretación de Beethoven en 1974.



Milan Svoboda Quartet

Milan Svoboda Jazz Quartet realizará, el 19 de mayo, una sesión de jazz en la Casa de Cultura de Villarrobledo.

Milan Svoboda, director y piano-teclado; Ivan Myslikovjan, saxofón; Alexej Charvat, contrabajo e Ivan Audes, percusión forman este conjunto checo.

MILAN Svoboda Jazz Quartet se compone de miembros del famoso Prag Big Band. El fundador y director de ambos conjuntos, M. Svoboda, reclutó reconocidos solistas para formar, en 1979, su propio Cuarteto.

Entre sus actuaciones en Praga, intercalan giras por toda Europa, EE.UU. y la India. En 1991, el Milan Svoboda Jazz Quartet es seleccionado entre los mejores grupos de jazz de Europa, para participar en la «Primera Noche Europea del Jazz» transmitida en directo por TV desde Viena a 24 países.

El cuarteto grabó su primer LP en 1974, con la Suite «Open the window wide» y en 1990 el CD «Dedication» y «The Spring Quartet», ambas composiciones de M. Svoboda.

Milan Svoboda estudió primero órgano, cuya carrera terminó en el Conservatorio Superior de Música de Praga en 1976. Siguieron estudios completos de Musicología y de Composición en la Academia Universitaria de Música de la misma capital. Estudiando aún el órgano, fundó el Prag Big Band. Terminando sus estudios, consigue una beca para estudiar un año en la Universidad de Berklee/

Boston (EE.UU.). Testimonio de su destacada actividad, son los LP «Svoboda & Berkeley Big Band» y «Gemini», con grabaciones en vivo de un grupo formado por conocidos músicos, bajo su dirección, e interpretando varias composiciones suyas.

Ivan Myslikovjan se gradúa en el Conservatorio Estatal de Ostrava en 1982. Estudia en Praga Jazz durante un año. Durante 4 años es profesor de música. Ha tocado con todas las grandes figuras del jazz, pop, rock y folk de su país, así como con Jean-Pierre Coha en Francia (Jazz). Tiene en su haber una amplia discografía.

Alexej Charvat terminó sus estudios musicales en Praga en 1976. Desde entonces no ha dejado de colaborar con otros solistas de jazz y sobre todo ha participado en un gran número de grabaciones de jazz, rock y pop. Tiene su propio grupo, «Svengali».

Ivan Audes hizo las dos carreras, de percusión y de piano, en el Conservatorio Nacional de Pils. A continuación fue miembro de la Orquesta de la Ópera de Pils. Es, en 1985, miembro-fundador del Teatro experimental «Imagine», con el que trabaja como solista de saxofón y como compositor.



Noches de Jazz en el Centro Cultural La Asunción

New York Jazz Explosion y Larry Martin Band

New York Jazz Explosion y Larry Martin Band tocarán para el público albacetense en las noches del 14 y 21 de mayo, respectivamente. El Centro Cultural La Asunción será el escenario de estos conciertos, que organiza Cultural Albacete en colaboración con la Universidad Popular de la ciudad.

MUCHOS músicos europeos de jazz intentan imitar el modelo norteamericano fijándose únicamente en algunos rasgos superficiales. Perico Sabeat, líder de **New York Jazz Explosion**, se sitúa entre las excepciones que confirman la regla. Hace un jazz puramente norteamericano del todo creíble, quizá porque lo aborda en bloque, procurando entender y aprovechar, tanto sus valores esenciales como los pequeños detalles que le confieren variedad. A sus 30 años, tiene notablemente desarrollados, entre otros, dos sentidos vitales, el del blues y el del swing, lo que le permite tocar con plena convicción y formar parte de un reducido círculo de auténticos creadores.

El saxo alto de New York Jazz Explosion sabe a clásico. El saxofonista valenciano se basa en su imaginación melódica y hace hervir al mismo fuego de los años 40 y 90, el bebop y las últimas tendencias. No es un rupturista, pero su música salta las barreras generacionales que empiezan a levantarse cuando el jazz pierde sus referencias comunes.

Larry Martin Band, es un

proyecto que se puede considerar dentro del Jazz-Blues. Es una manera de hacer Jazz de tal forma, que permita a los músicos desarrollar su capacidad e imaginación mediante la improvisación, aunque algunas veces empleen diferentes formas musicales como pueden ser el funky, la samba o el blues.

El hecho de utilizar voz femenina (Doris Cales N.Y.) ofrece un camino interesante y hace que su música gire en torno a las raíces negras nor-

Larry Martin Band.

teamericanas en donde el Jazz y el Blues se funden.

En su repertorio podemos encontrar temas de grandes cantantes como Billy Holiday, Nina Simone, Ania Baker, Patty Austin, etc. junto a otros temas originales, casi todos con arreglos propios, lo que hace que su sonido sea diferente y actual.

El grupo nació a principios de 1987 y está formado por jóvenes músicos que destacan en los circuitos de jazz de toda España.



Música de carácter popular

Concierto del Trío Mompou

El **Trío Mompou**, formado por **Luciano González Sarmiento**, piano; **Joan Lluís Jordá**, violín y **Mariano Melguizo**, violoncello, actuarán en el Auditorio Municipal, el lunes 3 de mayo.

En este recital el Trío Mompou incluye en su repertorio obras de T. Bretón, E. F. Arbós, L. Brouwer, F. Moreno Torroba y A. Vives.

El programa que el Trío Mompou de Madrid presenta con el título de «Música de ca-

rácter popular» no deja de ser una aportación a la novedad y a lo original, que a lo largo del tiempo ha caracterizado a este grupo. La búsqueda de un repertorio olvidado que el Trío Mompou ha sabido recuperar para el concierto y el estreno ininterrumpido de las obras más contemporáneas son constantes en la labor de divulgación de este grupo. Con este programa se aborda aquella música elaborada sobre valores populares (Bretón y Ar-

bós, ambos representantes del movimiento nacionalista español de la confluencia del XIX y XX), y se incorpora al concierto otra música, la que fue magistral en el género lírico y, con el tiempo, ha logrado el valor de lo popular: Doña Francisquita de Vives, Luisa Fernanda de Moreno Torroba y La verbena de la Paloma de Bretón, en versiones camerísticas respetuosas y no exentas de originalidad realizadas por Ricardo Miralles.

Temas renacentistas y barrocos

Iluni Música

«Música del Renacimiento y primer Barroco» es el título del concierto que el grupo **Iluni Música** dará, el 14 de mayo, en el Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín.

El programa de la actuación de Iluni Música, centrada en música renacentista y barroca, incluye obras de C. Demantius, D. Ortiz, A. de Cabezón, F. de la Torre, T. Susato, J. Johnson, A. Valente, Gesualdo, M. Pretorius, G. Frescobaldi, P. Bruna, D. Selma y Salaverde, G. Gabrielli, Martín y Coll.

Creado en 1978, el grupo Iluni Música ha venido desarrollando durante estos años una continuada actividad concertística encaminada a difundir la música anterior al S. XIX.

El repertorio, que ha incluido obras medievales y renacentistas, está centrado en la actualidad en el período barroco y preclásico. Las interpretaciones se realizan con instrumentos originales y criterios historicistas para conseguir recrear lo más fielmente

posible la sonoridad de cada época.

El grupo está formado por: **Antonio Jiménez**, Flauta travesera barroca y flautas de pico; **José Ramón Saéz**, Viola da gamba; **Rafael Roche**, Sacabuche y **Gregorio García**, Clave y Órgano.



En el Salón de Actos de la Diputación

Fermín Cabal hablará sobre teatro

El dramaturgo Fermín Cabal participará en el ciclo de «Literatura Actual», el martes 11 de mayo, con una conferencia que versará sobre el teatro actual. Al día siguiente, el autor de *Vade Retro* mantendrá un encuentro con jóvenes estudiantes en un centro docente de la capital.

FERMÍN Cabal, nació en 1948 en León. Se inició profesionalmente en los grupos independientes Los Goliardos y Tábano, de Madrid, donde realiza sus primeros trabajos como dramaturgo en régimen de creación colectiva. Miembro fundador de las salas Cadarso y Gayo Vallecano. En 1978 estrena *Tú estás loco, Briones*, su primer trabajo profesional como autor y director, a la que siguen *Fuiste a ver a la abuela???*, con la que inicia una larga colaboración con el director Ángel Ruggiero; *Sopa de mijo para cenar*, creación colectiva con La Favorita, de Barcelona; *El preceptor*, versión libre de la obra de Lenz, en colaboración con F. Heras y V. Cuesta; *Vade retro!*, dirigida por Ruggiero, por la que obtiene el premio Mayte; *Esta noche, gran velada*, que recibe el premio El Espectador y la Crítica; y *Malandanza de Don Juan Martín*, que recibió en 1985 el Premio Dos de Mayo, del ayuntamiento de Madrid, y es su única obra sin estrenar. Posteriormente, *Caballito del diablo*, y *Ello dispara*, dirigidas ambas por Ruggiero, y *Entre tinieblas*, basada en el guión de Pedro Almodóvar, han sido sus últimos estrenos teatrales. Ha trabajado

también como guionista y director en cine y televisión, y estrenado varias versiones de obras extranjeras, entre ellas *Yo, con estos nervios*, de Christopher Durang; *El búfalo americano*, de David Mamet; *Estrellas en la madrugada*, de Alexander Galin; y *Sabor a miel*, de Shelagh Delaney. Su última obra, *Travesía*, Premio Tirso de Molina 1991, se estrenó bajo su dirección a principios de 1993. Sus últimos trabajos son *La estación*, adaptación de la obra de Humberto Marino, que dirige Pilar Miró, y *Mi ratón, tu borriquito*, realizado a partir de la correspondencia amorosa entre Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán, con dramaturgia y dirección de Fermín Cabal.

Pertenece Fermín Cabal a esa «jovencísima» generación de dramaturgos españoles —Ignacio Amestoy, José Luis Alonso de Santos, Lorenzo Piriz Carbonell y Benet i Jornet— que han hecho su aparición con lentitud, tímidamente, filtrándose en las carteleras anquilosadas de años, censuras y mal comercio, o en las ediciones de milagrosa existencia y nula difusión: son los nuevos autores teatrales. Sus estrenos no han venido marcados por aquellos saludos rimbombantes de «ha

nacido...», «aire fresco», «el autor que se necesitaba», etc., que algunos de sus antecesores disfrutaron. Sus apariciones han sido modestas, sin que se removieran los cimientos de nada, casi imperceptibles. Algún día los reductores clichés académicos, quizás necesarios, les llamarán la primera generación dramática de la democracia o algo así.

Aventurado sería fijar la fisonomía del conjunto de tales autores, ya que su labor no está más que iniciada, pero sí cabe señalar como rasgos aproximadores el del relativo abandono de la experimentación formal.



De Alonso de Santos, dirigida por Gerardo Malla

Puesta en escena de *Vis a Vis en Hawai*

Vis a Vis en Hawai, original de José Luis Alonso de Santos, podrá verse los días 14, 15, 16 y 22 de mayo en Albacete —dos funciones— Hellín y Almansa, respectivamente, dentro de la Campaña «Teatro en Primavera 1993» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y organizada por Cultural Albacete dentro de sus actividades escénicas.

JOAQUÍN Kremel, Julia Torres, Fernando Ransanz y José Luis Ruiz Mateos componen el reparto de esta pieza en la que los nombres de José Luis Alonso de Santos y Gerardo Malla aparecen de nuevo unidos para el mundo del teatro y lo hacen con un título, *Vis a Vis en Hawai*, una nueva propuesta de ambos para entablar una charla, otra más, con el público: *Vis a Vis*, escrita por el primero y dirigida por el segundo, es —según José Luis Alonso—, «lo que toda obra de teatro, es decir, una charla amistosa entre los que están arriba del escenario y los que están abajo».

La crítica se ha unido a la hora de alabar tanto la comedia de Alonso de Santos, como su interpretación, y a su vez la dirección de dicho espectáculo.

Vis a Vis en Hawai, nos habla de un presunto narco de la Jet que recibe la visita de una chica alquilada para, durante hora y media, satisfacer sus carencias naturales. Sólo que nada es como el interno piensa y a medida que van transcurriendo los minutos la mujer cambia de actitud, de procedencia y hasta de oficio. Todo ello expuesto con una

simpática ironía.

Todo un laberinto que nos hace cambiar nuestra existencia tratando de descubrir los misterios del alma ajena y de la piel propia. Nos encontramos, así, metidos en una comedia a representar sin que sepamos bien cuál es en ella nuestro papel, porque el otro nos descoloca, nos desazona, nos desmonta el anterior per-

sonaje autosuficiente que nos habíamos inventado.

Y sin embargo, es el amor el único oasis que tenemos a mano para refugiarnos de ese andar de acá para allá por el desierto de nuestra vida. El único capaz de llevarnos a Hawai sin movernos de casa. Basta con que ella, o él, aparezca por la puerta, a tener un «vis a vis».



En Villarrobledo y Hellín

La última pirueta, a cargo de Teatrapo

La última pirueta, de José Luis Alonso de Santos, se representará en Villarrobledo y Hellín a cargo de la compañía Teatrapo.

Las representaciones de esta obra, dirigida por Angel Baena, se incluyen dentro de la Campaña «Teatro en Primavera 1993» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y están organizadas por Cultural Albacete.

La última pirueta es una divertida comedia para adultos que nos presenta un circo «lleno de vida» en una singular estética de principios de siglo.

CON motivo de la participación de **Teatrapo**, con *La última pirueta*, en el Festival Internacional de Teatro Contemporáneo de Badajoz, el crítico **Francisco Muñoz Ramírez** ha escrito: «Las obras dramáticas y cinematográficas donde el circo es el protagonista componen una saga extensa. A veces, ese circo es una pura coartada dramática que no llega, ni siquiera plásticamente, al espectador. Ángel Baena y Teatrapo han cuidado que eso no ocurra en *La última pirueta*. Sin ser especialistas —ni falta que les hace—, los componentes de Teatrapo crean un clima circense donde los juegos de malabarismo y acrobacias se resuelven con soltura.

El texto de Alonso de Santos no tiene mayor complicación. Recrea alguno de los personajes tradicionales del circo. Especialmente el Payaso, enamorado de la Funambulista, que teme a su novio el Forzudo. El trasfondo de la delicada situación económica del «Circo Rossini» cierra el argumento de *La última pirueta*. Contemplar *La última*

pirueta, en montaje de Teatrapo, produce una alegría doble. Primeramente, porque es teatro. Y del bueno. Las acciones circenses son, como hemos repetido, creíbles. Junto a ellas, y en conjunto, existe una respuesta actoral de un nivel más que aceptable. El payaso Flofi (Esteban García) es un agradabilísimo descubrimiento.

Este actor mantiene durante la representación la voz de faldete, está en continuo movi-

miento buscando acciones dramáticas, sin desmadrarse, y crea momentos de ternuras con Violeta (María José Mangas), la funambulista hija de un director (José Parrilla) que llena el escenario con su presencia, y que equilibra perfectamente su estados de ánimo. El resto de la compañía está a un buen nivel, como es el caso de Charo Jiménez (Andrea la Gorda), Francisco Bueno (Forzudo), Chiqui Fernández (Inspectora) y Heimo Virtamen (Gitano Suizo)».



Café-Teatro

«Vol en picat dins la sala»

El grupo **Estudi Zero Teatre** escenificó en Albacete, Almansa y Hellín —28, 29 y 30 de abril, respectivamente— el espectáculo *Café-Teatro «Vol en picat dins la sala»*, dirigido por Pere M. Mestre.

«*Vol en picat dins la sala*», es un montaje teatral compuesto por once piezas cortas de Karl Valentin que se presentan al público como partes de un espectáculo conjunto de Café-teatro, esto es como piezas articuladas dentro de un show global que incluye, además de estas once piezas, dos play-backs irónico-humorísticos, toda una serie de intervenciones improvisadas de los dos presentadores, del director del local y de los camareros, y un pseudoservicio de bar que incluye café o te («café-te-atro») y cava.

Se ha escogido como nombre del espectáculo el título de la primera de las piezas por diversos motivos: En primer lugar, porque esta pieza es la más larga y la de mayor entidad, tanto en función de la intervención de personajes y elementos escenográficos como

en función de las consecuencias conceptuales que comporta la pieza; en segundo lugar por ser un título que puede definir/expresar adecuadamente el tipo de propuesta teatral que se presenta: un vuelo en picado dentro del «Teatro», de la actividad teatral.



Por la mañana

Teatro de calle a cargo del grupo «Espiral»

El 26 de mayo, el grupo «**Espiral**» ofreció en las calles de Hellín su espectáculo «Corre-cuentos».

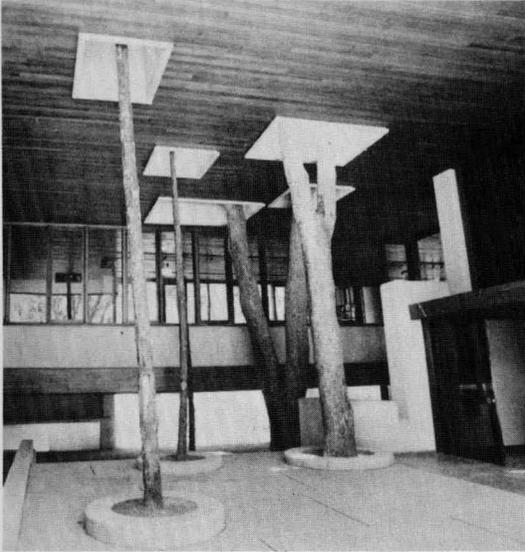
Este montaje, estuvo dirigido a todos los públicos y en él se van descubriendo juegos, adivinanzas, refranes, canciones, danzas y, sobre todo, cuentos transmitidos de boca en boca como todo lo que pertenece al folklore, creando en la libertad de la calle un

ambiente lleno de imaginación que intenta transportarnos a nuestra infancia, en un intento de recuperar el sentido lúdico de la vida. Mas es el propio grupo quien nos adentra en el espectáculo en los siguientes términos: «Infinitas partículas, dentro de una gran «Espiral» callejera, comunicando de dentro-a fuera, flujo-reflujo de acciones, gags cómicos-dramáticos, se

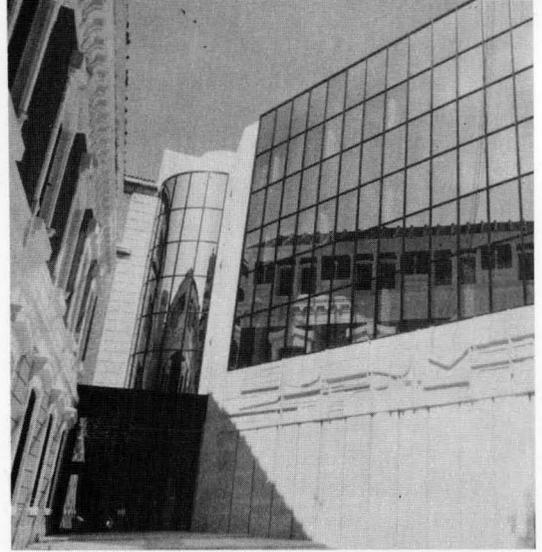
suceden en una transformación continua y rítmica del espacio escénico: la calle. Donde además de actores y músicos encontramos la clave energética de la gran «Espiral»: el público, que según se suceden las diferentes acciones, va dejando de ser mero espectador para convertirse en parte de la Espiral imaginativa donde... ¡¡todos estamos!!».

Sábado, 1 ALBACETE	22'45 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «El Tiempo y los Conway». Autor: J. B. Priestley. Intérpretes: Carmen de la Maza, Alex Casanovas, Victoria Peña, Pere Ponce, Mónica López, Rosa Renom, Rosa Boladeras, Llúisa Castell, Jordi Boixaderas y Jaume Mallofre. Dirección: Mario Gas. Lugar: Auditorio Municipal.
Lunes, 3 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Concierto.</i> «Música de carácter popular». Intérpretes: Trio Mompou. Lugar: Auditorio Municipal.
Lunes, 10 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Concierto.</i> Concierto extraordinario. Intérpretes: Cuarteto Haydn de Budapest. Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 11 ALBACETE	20'00 horas	▶ <i>Conferencias.</i> Ciclo «Literatura Actual». Invitado: Fermín Cabal. Lugar: Salón de Actos Excm. Diputación Provincial de Albacete.
Miércoles, 12 ALBACETE	11'00 horas	▶ <i>Conferencias.</i> Ciclo «Literatura Actual». Invitado: Fermin Cabal. Reunión con jóvenes. Lugar: Instituto BUP N.º 4.
Jueves, 13 VILLARROBLEDO	19'00 horas	▶ <i>Exposiciones.</i> Inauguración de la muestra «Lances de Aldea», de Cristóbal Hara. Lugar: Casa de Cultura. Hasta el 23 de mayo.
Viernes, 14 HELLÍN	21'00 horas	▶ <i>Concierto.</i> Concierto extraordinario. Intérpretes: Iluni Música. Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
ALBACETE	22'45 horas	▶ <i>Concierto.</i> Jazz. Intérpretes: New York Jazz Explosion. Lugar: Centro Cultural «La Asunción».
Viernes, 14 Sábado, 15 ALBACETE	22'45 horas 22'45 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Vis a Vis en Hawai». Autor: J. L. Alonso de Santos. Intérpretes: Joaquín Kremel, Julia Torres, Fernando Ransanz y José Luis Ruiz Mateos. Dirección: Gerardo Malla. Lugar: Auditorio Municipal de Albacete. Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín.
Domingo, 16 HELLÍN	21'00 horas	
Domingo, 16 VILLARROBLEDO	20'00 horas	▶ <i>Concierto.</i> Concierto extraordinario. Intérpretes: Alma-Trio de Praga. Lugar: Casa de Cultura.

Miércoles, 19 VILLARROBLEDO	22'00 horas	► <i>Concierto.</i> Jazz. Intérpretes: Milan Svoboda Jazz Quartet. Lugar: Casa de Cultura.
Jueves, 20 VILLARROBLEDO	22'00 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «La última pirueta». Autor: José Luis Alonso de Santos.
Viernes, 21 HELLÍN	21'00 horas	Compañía: Teatrabo. Dirección: José Fernando Delgado. Lugar: Casa de Cultura de Villarrobledo. Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín.
Viernes, 21 ALBACETE	22'45 horas	► <i>Concierto.</i> Jazz. Intérpretes: Larry Martin Band. Lugar: Centro Cultural «La Asunción».
Sábado, 22 LIÉTOR	20'00 horas	► <i>Concierto.</i> XI Ciclo de Conciertos en el Órgano histórico de Liétor. Intérprete: Lucía Riaño. Obras de: Anónimo (S. XVII), F. de Soto, A. de Cabezón, F. Peraza, S. Aguilera de Heredia, P. Bruna, V. Rodríguez, J. B. Cabanilles, F. Correa de Arauxo, G. Cavazzoni, H. Haydn, J. S. Bach y A. B. de Quiros. Lugar: Iglesia Parroquial Santiago Apóstol de Liétor.
ALMANSA	22'30 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Vis a Vis en Hawai». Autor: J. L. Alonso de Santos. Intérpretes: Joaquín Kremel, Julia Torres, Fernando Ransanz y José Luis Ruiz Mateos. Dirección: Gerardo Malla. Lugar: Teatro Regio.
Sábado, 29 LIÉTOR	20'00 horas	► <i>Concierto.</i> XI Ciclo de Conciertos en el Órgano histórico de Liétor. Intérprete: Francis Chapelet. Obras de: L. Marchand, J. Cabanilles, A. de Sola, M. López, J. S. Bach, F. Roberday y F. Couperin. Lugar: Iglesia Parroquial Santiago Apóstol de Liétor.
Lunes, 31 ALBACETE	20'00 horas	► <i>Ópera.</i> «La flauta mágica», de Mozart. Intérpretes: Ópera de Cámara de Varsovia. Lugar: Auditorio Municipal.



Entrada principal del Museo de Albacete, en cuyas salas se exhiben las exposiciones de gran formato.

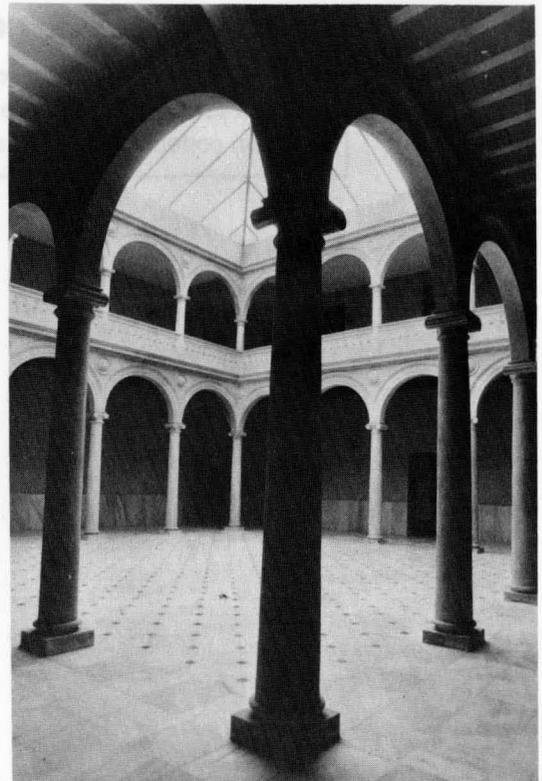


Edificio anexo al Palacio de la Diputación de Albacete que alberga el salón de actos donde se celebran las conferencias.



Auditorio del Ayuntamiento de la ciudad, escenario de conciertos y representaciones teatrales.

Centro Cultural «La Asunción», antiguo convento hoy habilitado para acoger en sus instalaciones conciertos, muestras, conferencias y diversas actividades.



NOTA

Si no recibe esta publicación en el destino adecuado o se produce cambio de domicilio, le rogamos nos comuniqué la dirección correcta para llevar a cabo la rectificación oportuna.

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

CAJA DE CASTILLA LA MANCHA

