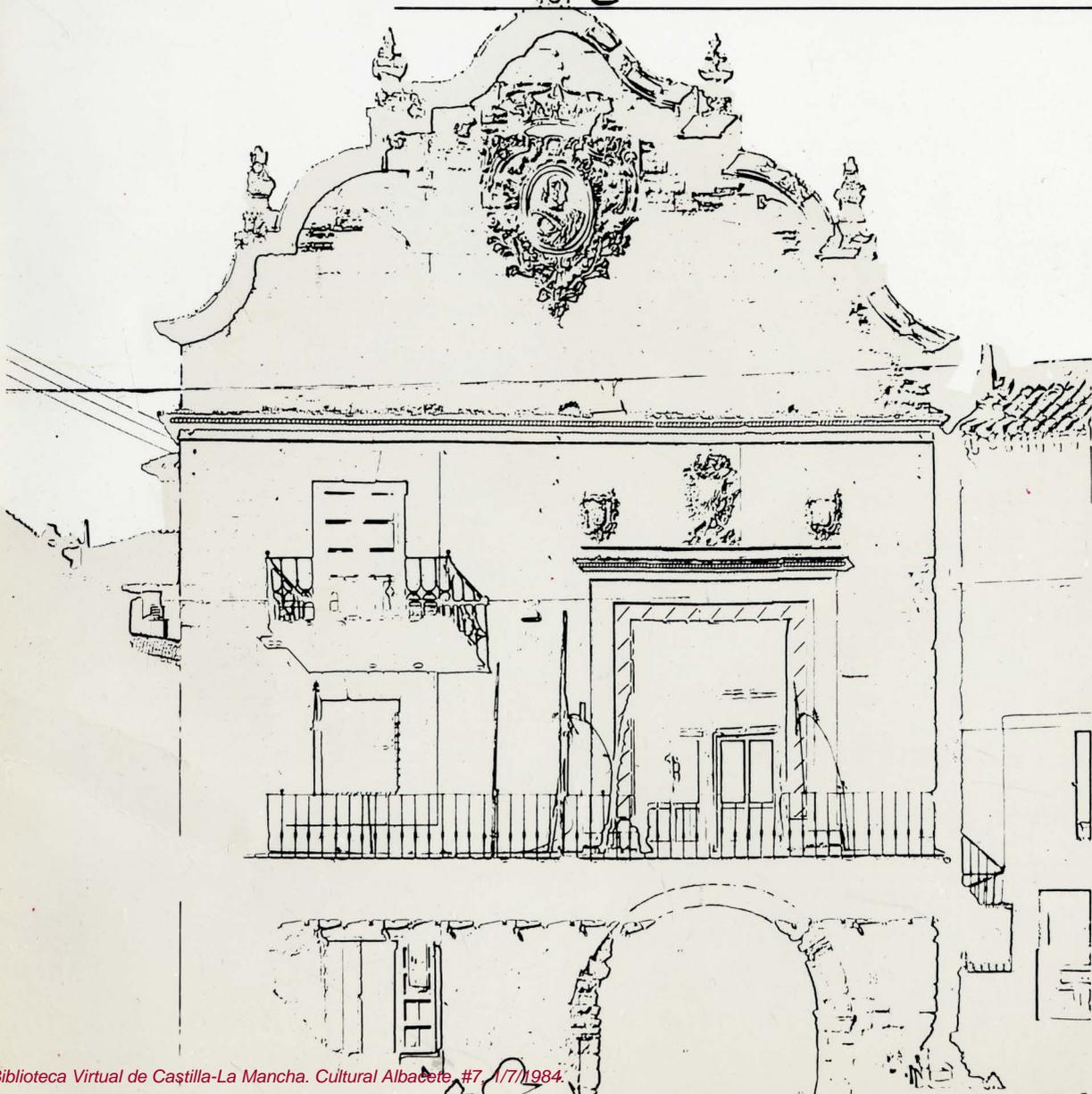


Cultural Albacete

Boletín Informativo
Julio-Agosto 1984

7



Ensayo	● Aurelio Pretel: «Personajes de las coplas manriqueñas en la historia albacetense»	3
Noticias del Programa	● Incorporación de la Caja de Ahorros de Albacete al Programa de acción cultural en la provincia	17
Arte	● Cinco exposiciones a lo largo del curso, en 14 muestras — Grabados de Goya, Grabado Abstracto Español, Bodegones del Prado, Museo de Eindhoven y Fotografía Actual en España	18 18
Música	● «Evolución del quinteto con piano», por el Quinteto Español — Tres conciertos de los siglos XVIII, XIX y XX	19 19
	● 4 Conciertos en el Organo histórico de Liétor — Intervinieron Esteban Elizondo, Teresa Martínez Carbonell, Francis Chapelet y José Enrique Ayarra	24 24
Literatura	● Seis personalidades de las letras en el Ciclo de Literatura Española Actual — Participaron los escritores, José Hierro, Juan Benet, Francisco Ayala, Camilo J. Cela, Buelo Vallejo y Carmen Martín Gaité	29 29
Teatro	● «¡Esta noche gran velada!», de Fermín Cabal, en el Teatro Circo — La obra, el autor, el director, los actores y la crítica	30 30
El estado de la cuestión	● Elías Fereres: El agua de riego — Conferencia y coloquio del catedrático de la Universidad de Córdoba	33 34

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

EDITA: Programa Cultural Albacete
Avda. de la Estación, 2 - Albacete
Tels.: 21 43 83 y 21 43 84

IMPRIME: Excm. Diputación Provincial de Albacete.
Fotocomposición: Neografis, S.L. - S. Estévez, 8 - Madrid-19

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

Portada: Fachada rococó del Ayuntamiento de Chinchilla (Albacete). Siglo XVIII.

Personajes de las coplas manriqueñas en la historia albacetense

Por
Aurelio Pretel Marín



Con frecuencia ocurre, cuando tratamos de personajes importantes por su obra literaria, sobre todo si son lejanos en el tiempo, que sus perfiles humanos acaban por desdibujarse. La inmortalidad les resta autenticidad; sus nombres, a fuerza de ser repetidos, devienen en puros símbolos. Al fin, el mito viene a difuminar lo que de real y corpóreo tuvieron durante su existencia; y se produce la transmutación del hombre en idea pura, en representación intelectual de conceptos elevados, apta para la contemplación y el estudio minucioso, para la disección por el bisturí de los teóricos eruditos, o para la simple exaltación divinizante en páginas de manuales repetitivos o en estatuas de parque público, donde la piedra y el bronce, que intentan representar a quien vivió, pensó y amó, sirven para solaz de las palomas.

Raramente consideramos, al repasar las páginas de un autor conocido, que aquel hombre fue hijo de su tiempo, que tuvo unas preocupaciones materiales, unas necesidades

AURELIO PRETEL MARIN nació en Albacete en 1950. Es doctor en Historia, director del Instituto de Estudios Albacetenses, del que fue miembro fundador; y profesor de bachillerato y del Centro Asociado de la U.N.E.D. de Albacete. Investigador de la Historia Medieval de la Provincia, la ha divulgado en numerosas conferencias y actos públicos; y ha publicado sobre el tema una veintena de artículos y colaboraciones, y media docena de libros.

* Bajo la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo Cultural Albacete publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto relacionado con Albacete.

En números anteriores se ha publicado: *Tomás Navarro, albaceteño ilustre*, por Alonso Zamora Vicente, Catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y Secretario Perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua; *Aportación a la historia del regionalismo manchego*, por Francisco Fuster Ruiz, archivero y Presidente de la Sección de Literatura del Instituto de Estudios Albacetenses; *Movimientos migratorios y sus consecuencias en la provincia de Albacete*, por José Sánchez Sánchez, profesor de Geografía en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia; *Miguel Sabuco, filósofo de Alcaraz*, por Carlos Mellizo, profesor de la Universidad de Wyoming; y *La formación del «núcleo histórico» en la ciudad de Albacete*, por Miguel Panadero Moya, Catedrático-Director del Departamento de Geografía de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado en Albacete.

humanas, unos medios de vida, unos deseos satisfechos o insatisfechos, unos amigos y unos enemigos, tal vez unos amores... Los hemos convertido en piedra y papel, y nos olvidamos de que la sangre latió en sus venas, de que, como todos, fueron, en mayor o menor medida, ambiciosos y crueles unas veces, generosos otras, incoherentes y llenos de dudas casi siempre. Se requiere, por tanto, un verdadero esfuerzo de imaginación y de investigación histórica, un buceo incansable en los escritos cotidianos, trazados en un pasado remoto por los mismos protagonistas o por sus contemporáneos, para encontrar el palpito de la vida, la huella de una mano, la expresión de una inquietud pequeña o grande sentida es un instante de entusiasmo o depresión, que nos restituya al ser humano que fue, rescatándolo del mito y del polvo.

Hay algunos de estos personajes que pasaron en nuestras tierras buena parte de sus años, y las marcaron, en muchos casos, con la decisiva impronta de su actuación militar o política. Sin embargo, el desconocimiento secular que existe sobre la Historia de los pueblos albacenenses, tan desatendida, por desgracia, hasta nuestros días, ha permitido que su memoria quede desconectada de los parajes en que transcurrieron tantos momentos felices y amargos de sus vidas; de los lugares que conocieron sus andanzas en paz o en guerra, y que, en algunos casos, les deben su nombre o su existencia misma.

En ocasiones, sobre todo cuando el hombre no ha dejado obra propia escrita, sino que es conocido por la tradición popular o por menciones literarias ajenas, ha llegado a desaparecer su auténtica personalidad, devorada por el mito; se ha convertido él mismo en personaje de ficción. Para muchos, el célebre Montesinos, protagonista de hermosas leyendas, el que da su nombre a la cervantina cueva enclavada junto al ruinoso castillo de Rochafrida, famoso también por los romances, no es sino una personificación del espíritu caballeresco desarrollado en la Baja Edad Media. Y, sin embargo, Montesinos existió en realidad; fue un ser de carne y hueso: uno de aquellos «freires», caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén, que, en la segunda década del siglo XIII, combatían contra el Islam en las filas de Alfonso VIII. Su participación en la conquista, al menos en la primera repoblación, de la ciudad de Alcaraz y del enorme territorio con ella ocupado, que se extendía por el Campo de Montiel, está fuera de dudas. Los documentos nos lo presentan en la nada poética y bastante prosaica ocupación de repartir entre los vencedores —uno de ellos el gran literato y arzobispo de Toledo Rodrigo Ximénez de Rada— las tierras recién arrebatadas a los sarracenos.

No hay en nuestra provincia estudiante de Bachillerato que no conozca por su obra el nombre del inmortal autor del libro de Petronio o del «Conde Lucanor». Sin embargo, pocos son los que saben de su

ingente labor repobladora, que le hace padre de una docena de nuestras más importantes villas y ciudades. Menos aún los que llegan a suponer que si esta región debe mucho a quien fue su señor por espacio de media centuria, allá en la primera mitad del calamitoso siglo XIV, también una buena parte del poder económico y militar de aquel noble, que le permitió figurar en primer plano de la vida pública castellana y disponer de los medios y el tiempo necesarios para desarrollar su actividad literaria, procedía precisamente de sus vasallos: de las gentes humildes, casi siempre desconocidas, que en Chinchilla, Almansa, Albacete, Hellín, Tobarra, Jorquera y en las demás localidades de su señorío trabajaban las tierras, cuidaban el ganado, acrecentaban la riqueza comercial del territorio, le servían en la guerra con sus armas y con su sangre y entregaban para él, a través de los impuestos, una porción del fruto de sus tareas.

Durante el siglo XV, el Señorío de Villena, uno de los más ricos y extensos de la España medieval, y la importante ciudad de Alcaraz, llave de la Meseta y de la Andalucía Oriental, atrajeron, a lo largo de los turbulentos reinados de Juan II y Enrique IV, las ambiciones de una buena parte de aquella aristocracia revoltosa y distinguida que sumió a Castilla en conflictos interminables. Las constantes luchas por el control de la Orden de Santiago, que también poseía notables encomiendas en tierras albacetenses, y la cercanía de los reinos de Aragón y Granada, así como del inquieto adelantamiento de Murcia, virtualmente independiente durante largos períodos, dieron a la Historia de la región un tono violento y abigarrado de sublevaciones y hechos de armas. Caballeros formados en y para la guerra, todos ellos ensangrentarían los campos y dejarían a su paso muchos pueblos en ruinas; pero, hombres de su tiempo, no podían ser indiferentes a la sensibilidad caballeresca, amorosa y poética, que caracterizaría en Europa el otoño de la Edad Media; ni a los nuevos modos culturales que, venidos de Italia, anticipan el Renacimiento. Muchos serán literatos, tan hábiles en el manejo de la lanza como en el de la pluma, y lo mismo puede decirse de aquella pléyade de hidalgos y aventureros que los siguieron y los sirvieron en sus empresas.

Y no nos referimos a escritores como Juan Agraz, poeta cortesano del tiempo de Juan II, a quien diversos autores —ignoramos con cuánto fundamento— hacen natural de la villa de Albacete, sino a personajes mucho más encumbrados de la vida política y militar castellana de la época que vivieron en nuestras tierras una parte más o menos larga de su existencia o pasaron, al menos, por ellas en ciertos momentos, siguiendo los avatares de sus interminables campañas. Sin embargo, parece increíble para muchos que en estos parajes tuvieran lugar aquellos

combates, aquellos lances de amor galante, aquellos instantes de ocio que permitieron la composición de líricos versos; que tantos y tan altos personajes, en ellos mencionados, hayan tenido relación con pueblos a los que tradicionalmente, pero sin razón alguna, y con toda arbitrariedad, se ha negado un pasado histórico glorioso. Con frecuencia, nuestros alumnos se asombran al saber que todos y cada uno de los grandes hombres contemporáneos que Jorge Manrique cita como ejemplo de sus célebres Coplas han dejado, en mayor o menor medida, las huellas de su paso en nuestra geografía provincial, y que el propio don Jorge, y su padre, a quien van dedicadas aquellas inmortales estrofas, marcaron con su presencia algunos de los momentos más trascendentales de nuestra región. Habiendo recibido el encargo de realizar un breve trabajo divulgativo y no demasiado erudito sobre algún aspecto de nuestra Historia Medieval, nos ha parecido que es éste, sin duda, lo suficientemente ameno y atractivo, y lo hemos elegido para nuestra colaboración en la magnífica iniciativa del programa «Cultural Albacete».

En efecto, no sólo Jorge Manrique, sino casi todos los miembros de su familia, estuvieron profundamente vinculados a las tierras albacetenses, donde aquel linaje poseyó grandes intereses materiales y políticos, y donde algunos de ellos dejaron su sangre sobre el campo de batalla. Al servicio primeramente del partido creado por los Infantes de Aragón, y también de sus propias ambiciones, y luego como defensores de los derechos sucesorios de los Reyes Católicos, se enfrentaron sucesivamente al Maestre-Condestable, don Alvaro de Luna, y a los señores de Villena, dueños, respectivamente, de las voluntades de los últimos Trastámara, Juan II y Enrique IV, con quienes, además, tuvieron casi siempre serios motivos de fricción, sin perjuicio de que la complicada y cambiante política cuatrocentista los hiciera aliados algunas veces.

Dada su juventud, don Jorge no pudo participar activamente en la fase más violenta de las guerras que, en el reinado de Juan II, trajeron a Castilla los Infantes de Aragón. En el de Enrique IV, su padre y su hermano, don Pedro, cabezas de la familia, oscurecieron con sus hazañas la fama militar del joven capitán poeta. Nuestro autor no empezará a brillar como caudillo hasta los comienzos del reinado de Isabel y Fernando, aunque ya se le conocen algunas acciones diez años antes, durante la contienda civil motivada por la entronización del Príncipe don Alfonso. En las tierras albacetenses, si bien debió acompañar con frecuencia a sus mayores en expediciones pasadas, no tenemos constancia de sus campañas hasta 1475, en que parece estar con don Rodrigo y don Pedro en el asedio de la fortaleza de Alcazar, y, más tarde, en la recuperación de su importante territorio, en lucha contra el marqués de Villena. A partir de este momento, su actuación al frente de las lanzas

de la Hermandad y de otras tropas reales en todo el norte de la Mancha albacetense y sur de la de Cuenca, desde Villarrobledo a la tierra de Alarcón, resulta trascendente para el triunfo de los Reyes Católicos. Allí obtuvo algunos de sus más sonados éxitos, combatiendo contra el capitán Pedro Baeza y contra Beatriz Fernández, la mujer de éste, que mandaba la guarnición villenista del castillo de Alcalá del Júcar. Allí tuvo también desastres, como el saqueo de la villa de El Peral por tan brava señora, como la derrota de El Cañavate, o la de Garcímuñoz, donde encontraría la muerte en 1479.

Mucho más conocemos de la actividad de su padre, el también capitán y poeta Rodrigo Manrique, que, desde su encomienda de Segura, donde sirve a los Infantes de Aragón, protagonizó numerosas rebeliones, alternadas con campañas contra los moros. Fue una de éstas la que le permitió la heroica toma de Huéscar, en la que se distinguieron soldados de Alcaraz y Yeste. En recompensa por su señalado triunfo, Juan II le concedió 300 vasallos en tierra de Alcaraz, con las aldeas de Villarrobledo, Balazote, Villaverde, Bienservida, El Pozo (llamada luego Villapalacios), La Matilla y La Cenilla, de las que las dos últimas no tardarían en despoblarse. Desde entonces, fueron varias sus intentonas de apoderarse de la ciudad de Alcaraz, en pugna con el Príncipe de Asturias, don Enrique, y con su favorito, Juan Pacheco, unas veces, y otras, con los reyes y sus respectivos validos. Todas fracasarían, pese a las malas artes y los procedimientos poco ortodoxos empleados, que si bien pueden considerarse habituales en la agresiva nobleza de la época, desmienten en algunas ocasiones la fama de caballero virtuoso y desinteresado que las Coplas le atribuyen, aunque nunca su bien ganado prestigio militar y su reconocida bravura. Su ambición por conseguir el maestrazgo de Santiago, que le llevó a enfrentarse primero con don Alvaro de Luna y luego con Beltrán de la Cueva y con Juan Pacheco, provocó sucesivos ataques al castillo de Yeste, donde su hermano, Fadrique Manrique, y sus hijos, don Pedro y don Rodrigo, más tarde, fracasaron o triunfaron, alternativamente, en sus propósitos, haciendo de aquella plaza un foco de tensión durante gran parte de la centuria.

El otro teatro de operaciones de don Rodrigo es la zona manchega, el Marquesado, donde al mediar el siglo lo vemos combatiendo desde su base de Villarrobledo contra los soldaldos del Príncipe de Asturias y del Marqués de Villena, por Munera y El Bonillo, y amenazando la villa de Albacete en dos ocasiones; primero, en 1450, como capitán del Rey contra su hijo rebelde, y posteriormente, en 1451, como enemigo del Monarca y aliado de los invasores aragoneses. Poco antes, unido a éstos y a los moros de Granada, había causado serios daños a las fuerzas reales y permitido que los musulmanes saquearan Ayna, Cieza y otras

localidades, y que las mesnadas del reino de Valencia devastaran los campos de Jorquera. Durante el reinado de Enrique IV, sus tropas, acaudilladas casi siempre por sus hijos y parientes, participarán en numerosas acciones militares por las sierras de Alcaraz y Yeste. Muerto ya el Rey, la familia chocó frontalmente, en defensa de los derechos sucesorios de doña Isabel, con el Marqués Diego López. Todos los Manrique tomaron parte, al parecer, en la guerra que desde Riópar y Alcaraz, donde brotó allá en los comienzos de 1475, se extendió rápidamente a Castilla entera. El propio don Rodrigo, ya convertido en maestre de Santiago desde la muerte de Juan Pacheco, aunque en dura competencia con otros candidatos al cargo, dirigiría personalmente el asedio de la fortaleza alcaraceña, y enviaría a sus vástagos a la pelea por todo el territorio albacetense. Su muerte, acaecida en Ocaña el 11 de noviembre de 1476, le impediría ver el fin de una empresa que habría de encumbrar a su linaje y asegurar en el trono castellano al heredero del principal de los Infantes de Aragón: dos de las mayores ambiciones de su aventurera vida.

Desde muy joven comenzaría a mandar las tropas manriqueñas su hijo don Pedro, igualmente inclinado a la poesía, pero mucho menos conocido por esta faceta suya que por haber sido heredero del condado de Paredes y de la gloria militar paterna. Ya en los primeros años del reinado de Enrique IV le vemos atacando a los moros de Huéscar con sus propias mesnadas y otras sacadas probablemente de Alcaraz y de las villas próximas, así como de las encomiendas santiaguistas que controlaba. Siguiendo las huellas de don Rodrigo, hará del territorio alcaraceño, y concretamente de la ciudad, uno de sus objetivos principales. En 1465, durante la crisis que dio lugar a la «Farsa de Avila» y a la guerra civil castellana, la sitiara con una increíble dureza, sin recatarse en el empleo de las torturas más salvajes contra los prisioneros, a fin de obtener información sobre el paradero de los ganados que los vecinos habían escondido, ni en el uso de emboscadas y bajas argucias para conseguir su propósito. Sin embargo, la empresa se frustraría, y don Pedro habría de levantar el cerco, dejando a su hermano don Diego, que la acompañaba, muerto por un disparo de artillería realizado desde el alcázar. Antes de retirarse, quemó su campamento de La Solanilla, arrasó el término y robó cuantos rebaños y bienes muebles encontró a su paso; se apoderó de las salinas de Castilla y causó cuantos daños pudo a los alcaraceños, a pesar de que éstos, presionados por sus ataques y por las amenazas de los Pacheco, sus cómplices en esta ocasión, abrazaron temerosos la causa alfonsina, uniéndose a los nobles en la lucha contra Enrique IV. También pudo don Pedro tomar por fuerza de armas la encomienda de Yeste, perteneciente al maestrazgo de don Beltrán de la

Cueva, y retenerla para su padre, que competía con él por la jefatura de la Orden de Santiago.

Terminada la guerra, y ocupada Alcaraz por el nuevo maestre de Santiago, Juan Pacheco, que intentaría traspasarla a su hijo, Diego López, a quien había dado el Marquesado; los Manrique, enfrentados ya definitivamente a esta poderosa familia, que controlaba otra vez la voluntad del débil Enrique IV, protagonizaron contra ellos algunas nuevas acciones. En 1471, aprovechando una revuelta de los ciudadanos contra el alcaide Juan de Haro, Pedro Manrique conseguiría entrar en Alcaraz, pero habría de abandonarla ante la inminente llegada del Marqués al frente de un numeroso ejército. Cobró, sin embargo, los castillos de Riópar y Cotillas, que en adelante cambiarían varias veces de manos, siempre tras violentos combates. Tras el último cerco de Riópar, ya muerto el Monarca, don Pedro mantendría su hegemonía sobre esta zona, y también sobre la encomienda de Yeste que cedió a su hermano Rodrigo. Todos ellos, dirigidos por el padre, lucharon en Alcaraz, en 1475, contra Diego López Pacheco y sus partidarios. Don Pedro participó, con los demás capitanes de los Reyes Católicos, en la toma de El Bonillo, Villanueva, Munera y otros lugares controlados por el enemigo. Desde aquí, él y don Jorge llevaron las armas reales al corazón del Marquesado. Riópar y Cotillas, ocupadas durante la lucha, se incorporarían ya para siempre a los dominios de los condes de Paredes, formando, con Villapalacios, Bienservida y Villaverde, el señorío de las Cinco Villas.

Naturalmente, Jorge Manrique, que desde su infancia vivió las intrigas y las cambiantes alternativas de la política castellana, y trató personalmente a muchos de sus protagonistas, o tuvo referencias de ellos por su padre y sus hermanos, que conoció sus momentos de gloria y vio sus desgracias y sus muertes, tuvo que sacar amargas consecuencias sobre la fugacidad de la vida y la vanidad de las pompas terrenales. Sería un niño todavía cuando falleció, a consecuencia de las heridas recibidas en Olmedo, el intrigante maestre don Enrique, uno de los infantes de Aragón, a quien su padre y su abuelo habían seguido siempre. Tendría unos quince años cuando asistió, atónito, como toda Castilla, al increíble espectáculo de la degollación del poderoso condestable don Alvaro de Luna. Era ya maduro cuando, en los últimos momentos de la guerra civil, la peste o el veneno acabó con la vida del príncipe don Alfonso, a quien los Manrique y otros nobles pretendían sentar en el trono de Enrique IV. También supo de la muerte de los dos hermanos maestros, don Pedro Girón, primero, en extrañas circunstancias, y Juan Pacheco, después; ambas en pleno apogeo de su poder. Por último, todavía contemplaría la de Enrique IV, la de su viejo padre, don Rodrigo, y la del último superviviente de los Infantes de Aragón: el que fuera primero duque

de Peñafiel, luego rey de Navarra y, por último, soberano de Aragón y Cataluña, y padre de Fernando el Católico. Todos ellos, amigos o enemigos de su familia, condicionarían en mayor o menor medida la Historia de la Mancha albacetense del siglo XV. Todos ellos servirán de ejemplo y tema de reflexión sobre lo caduco y breve del poder de la existencia humana para el autor de las Coplas.

Se pregunta en primer lugar Manrique qué fue del rey don Juan y de los infantes de Aragón, sus parientes, aquellos hijos de Fernando de Antequera, que jugarían un papel relevante en Castilla como cabezas de un partido dirigido desde el exterior, primero por su padre y luego por su hermano, los reyes aragoneses Fernando I y Alfonso V. Este último, antes de llegar a coronarse, estuvo ya a punto de ser señor de Villena, por su matrimonio con la duquesa doña María, hermana de Juan II, que recibió en dote este magnífico estado. Sin embargo, al producirse la muerte de don Fernando y sucederle su hijo, la corte y la nobleza castellanas no habrían de permitir que un territorio fronterizo de la importancia del de Villena cayera en manos de quien estaba llamado a gobernar el vecino país. Por esta razón, su esposa, la futura soberana de la monarquía catalano-aragonesa, habría de vender sus derechos sobre él, en 1415, por 200.000 doblas de oro.

Con el apoyo de su hermano Alfonso V, los infantes don Juan, duque de Peñafiel, y don Enrique, maestre de Santiago, dueños alternativa o conjuntamente de la voluntad de su primo, Juan II, promoverían a lo largo de este reinado innumerables alborotos y luchas de bandos. En julio de 1420, don Enrique se apoderó del Monarca, en el célebre «atracó de Tordesillas», y le obligó a concederle la mano de su hermana, doña Catalina, y el ducado de Villena, dote de aquella unión. Inmediatamente, este territorio fue ocupado por sus tropas, aunque Chinchilla, Alarcón, y alguna otra plaza fuerte, consiguieron resistir sus ataques. Escapado, el Soberano se puso bajo la protección del joven don Alvaro de Luna, decretó la invalidación de aquella merced y pidió a los pueblos del Ducado que no aceptasen la autoridad de su cuñado y colaborasen con las fuerzas reales para expulsar de él a sus partidarios.

Una breve, pero durísima campaña devastó las tierras albacetenses. Aunque don Enrique y doña Catalina acudieron personalmente a Albacete y dirigieron desde aquí el asedio de Chinchilla, no conseguirían sus objetivos. El adelantado Alonso Yáñez Fajardo, el señor de Carcelén y Montealegre, Diego Hurtado de Mendoza y otros capitanes reales, cumpliendo órdenes del Rey y de don Alvaro, entraron victoriosos en Tobarra, Hellín, Almansa, Yecla, Villena, Albacete, y las demás plazas ocupadas, y obligaron a levantar el cerco de Chinchilla. En premio a su resistencia, esta villa obtendría poco después, en 1422, el título de ciudad. De hecho, en septiembre de 1421, el Infante y sus parciales, entre

los que se encontraba Pedro Manrique, abuelo de don Jorge, habían sido derrotados. El maestre cayó en prisión, de donde habrían de sacarle después de algunos años las gestiones de sus hermanos, Alfonso V de Aragón y Juan, rey de Navarra ya por estas fechas, gracias a su matrimonio con la hija de Carlos el Noble. En compensación por lo perdido y por el tiempo de privación de libertad, don Enrique y su esposa recibirían de Juan II el señorío de Alcaraz, que sólo con dificultad pudieron hacer efectivo, y que apenas si podrían disfrutar un año.

Juntos los tres hijos de Fernando de Antequera, nuevamente comenzarían sus acciones militares dirigidas a lograr el destierro de don Alvaro y a ocupar su lugar en la corte castellana. Ello daría a Alcaraz un motivo para rebelarse contra don Enrique y apoyar al Condestable en la lucha contra los Infantes. Por esta causa, Juan II le concedería en 1429 el título de ciudad, con la promesa de no volver a enajenarla. Varias invasiones aragonesas y navarras, que contaban con el apoyo interior del maestre de Santiago y sus caballeros, entre los cuales figuraba ya el comendador de Segura, Rodrigo Manrique, dieron como resultado, primero, las treguas de Majano (1430), seguidas de una paz inestable, que el rey de Navarra y su hermano aprovecharon para marchar a las guerras de Italia, donde todos caerían prisioneros de los genoveses en la batalla de Ponza, y luego, una vez liberados, el Tratado de Toledo (septiembre de 1436) en el que se acordó el matrimonio de la hija del navarro con don Enrique, Príncipe de Asturias y heredero de Castilla. La joven pareja habría de recibir en dote el señorío de Villena, que quedaría administrado, en tanto se celebraba la boda, por el padre de la novia, aunque las fortalezas continuarían estando en poder de alcaides nombrados por el del novio.

Cuando, en enero de 1440, el Rey logró escapar otra vez de las manos de su primo, Juan de Navarra, y ponerse bajo la protección de don Alvaro, aquél, que ya era también gobernador general de Aragón por delegación de su hermano, Alfonso V, se lanzó a la lucha. Diego Fajardo, uno de aquellos «galanes» aventureros y poetas que había traído de la corte italiana de El Magnánimo, se encargó de ocupar las fortalezas del Marquesado y, con el oficio de gobernador del mismo, consiguió en breve tiempo la conquista de Tobarra, Almansa, Hellín, Jorquera, Alcalá del Júcar, Yecla, Sax y otras plazas. Desde su base de Albacete y Chinchilla, pero en constante movimiento al frente de sus tropas, este hombre de acción y de letras atendió a la fortificación y defensa de todas estas localidades y peleó contra los capitanes reales en una serie interminable de combates, que hicieron cambiar de manos algunas de ellas.

Las villas de Ves, Jorquera y Alcalá cayeron en poder de las fuerzas adictas a don Alvaro, que obtuvo del Rey su entrega a don Alonso

Pérez de Vivero, un hombre de su confianza. También Jumilla, Alarcón y Villena resistieron. La última sería donada provisionalmente al doctor Periañez, otro seguidor del Condestable. Tras innumerables hechos de armas, los Infantes de Aragón serían derrotados, al unirse a los realistas el Príncipe de Asturias y su favorito, Juan Pacheco. Estos, acompañados del propio don Alvaro, capitanearon una expedición de gran envergadura, que ocupó Albacete, Chinchilla, Hellín y las demás localidades sometidas al enemigo, y persiguió hacia Murcia y Lorca a Diego Fajardo y al infante don Enrique, en octubre de 1444. Al año siguiente, éste moriría en la batalla de Olmedo, mientras su hermano, vencido, se veía obligado a refugiarse en Aragón. Pero, pese a tan importante desastre, el partido por ellos dirigido no cesaría en su política desestabilizadora dentro de Castilla. A las órdenes de Juan de Navarra, el superviviente, los Manrique, los Enriquez y otros nobles amargarían a Juan II el resto de su reinado, y aún el suyo a Enrique IV. No es de extrañar que el poeta don Jorge, hijo de uno de los más conspicuos cabecillas de aquel bando, se preguntase más tarde, pensando en el maestre don Enrique, en el rey Juan, y en los caballeros que, como Diego Fajardo, pusieron a su servicio sus lanzas y sus brazos:

*¿Qué se hizo el rey don Joan?
Los Infantes de Aragón,
¿qué se hicieron?
¿Qué fue de tanto galán?
¿qué fue de tanta inuición
que truxeron?*

Beneficiario de la pugna entre don Alvaro y los Infantes de Aragón, fue el Príncipe de Asturias, don Enrique, que, dirigido siempre por su favorito, Juan Pacheco, formó un tercer partido de no menor importancia. En tierras albacetenses había recibido, en 1439, la ciudad de Alcaraz y su extenso término. Los Acuerdos de Toledo le dieron también, en dote por su boda con Blanca de Navarra, el enorme señorío de Villena. Pero, sometido a la voluntad de Pacheco, hubo de entregar a éste, en sucesivas ocasiones, importantes pedazos de sus dominios. Ya antes de Olmedo, en 1440, le había cedido las aldeas alcaraceñas de Villanueva, El Bonillo, Lezuza y Munera. Tras el triunfo de 1445, el proceso de transmisión se aceleró. Pacheco, convertido ya en marqués, se había propuesto heredar en vida las posesiones de su protector y reconstruir para sí mismo, ampliándolo si le fuera posible, el antiguo estado de Villena, disgregado ahora como consecuencia de las luchas contra los Infantes. Para lograrlo tendrá que someter al Príncipe a un constante asedio, en petición de «*dádivas desmedidas*», cuya concesión criticará

luego a éste Jorge Manrique, al recordar, muchos años después, a quien tanto poseyó en las comarcas de Albacete, y al fin se quedó sin nada por haberlo dado todo a su consejero:

*... Pues el otro, su heredero,
don Anrrique, ¡qué poderes
alcançaua!...*

*... Las dádiuas desmedidas,
los edefiçios reales
llenos d'oro,
las baxillas tan febridas,
los enrriques o reales
del thesoro...*

A la sombra del Príncipe de Asturias fueron medrando el Marqués de Villena y su hermano, Pedro Girón, para quien éste había obtenido el maestrazgo de Calatrava y una magnífica consideración política como gran caballero. Durante los años cuarenta y cincuenta, mientras su patrimonio crece hasta integrar definitivamente todo el viejo Marquesado, e incluso algunas otras posesiones que nunca habían pertenecido al mismo, Pacheco llevará a cabo una oportunista política de algaradas y movilizaciones dirigidas a socavar la autoridad de don Alvaro e impedirle responder con contundencia a sus enemigos, los rebeldes del partido aragonés, los Manrique, los Fajardo y otros nobles castellanos. Temiendo caer en su poder, como ocurriera al señorío de Villena, la ciudad de Alcaraz, posesión del Príncipe, se alborotará en innumerables ocasiones. Son años de agitaciones, golpes de mano constantes, en los que las alianzas cambiantes de unos y otros ensangrentarán las tierras albacetenses. En el invierno de 1450, el Condestable, cansado de las provocaciones del de Villena y su protector, establecerá una alianza con todos sus adversarios, incluso los Manrique, los Enríquez y los Fajardo; y pedirá a éstos que se apoderen del Marquesado y lo tengan secuestrado con nombre del Monarca, cosa que ellos harán con gusto, en una breve y dura campaña.

Por un momento parece que la estrella de Pacheco comienza a palidecer, pero, echando mano de su habilidad diplomática, logra una nueva alianza con el Condestable, se hace reintegrar todas las villas embargadas y hasta añadir algunas más —Jorquera, Alcalá del Júcar, Ves, La Roda— a su señorío. La incorporación de estas últimas, ocupadas durante la lucha, no resultará difícil. Mayores problemas planteará la de Jumilla, dada la resistencia que ofrece al adelantado Pedro Fajardo. No podrá verificarse la proyectada entrega de Las Peñas de San Pedro, aldea de Alcaraz, ante la actitud levantisca de este concejo, que obliga al

Príncipe a retractarse de su primera intención. La devolución de El Bonillo, Munera y otras localidades, donde Rodrigo Manrique, dueño de Villarrobledo y apoyado por una invasión aragonesa, se había hecho fuerte, haría necesario el empleo de las armas.

La importancia de la lucha en estas comarcas exigió de nuevo la venida del Príncipe de Asturias, que, en la primavera de 1452, acudió con sus tropas, liberó aquellos lugares y los que, como Albacete, habían caído entretanto en poder del enemigo; y siguió, por Balazote y Las Peñas, a Hellín y Jumilla. Todas ellas, a excepción de Las Peñas, serían restituidas al Marqués de Villena, que, tras arrollar a las fuerzas manriqueñas, recuperó la totalidad de sus dominios y pudo alcanzar, incluso sobrepasar, los límites que el Marquesado tuvo en sus tiempos más esplendorosos. Una vez logrado su proyecto, empujó al Príncipe, cabeza de su partido, a una estricta neutralidad en la pugna de bandos que de nuevo se había desatado, abandonando al Condestable en manos de sus tradicionales enemigos, pero poniendo buen cuidado en que su sangre no le salpicase. Caído en desgracia, don Alvaro subirá al cadalso en 1453. Jorge Manrique lo recordará luego:

*Pues aquel gran Condestable
maestre que conoscimos
tan priuado,
no cumple que dél se hable,
mas sólo cómo le vimos
degollado.*

La muerte de don Alvaro, seguida poco después de la de Juan II, y la coronación de su protector, don Enrique, colocan al marqués de Villena y al maestre de Calatrava, los hijos de aquel humilde hidalgo que fue Alonso Téllez, en el primer plano de la política castellana. Las posesiones de ambos aumentarían a un ritmo increíble. Todos los procedimientos a este fin dirigidos serán buenos, desde el engaño y la fuerza a la compra. Por este último medio, Pacheco adquirirá Villarrobledo de manos de su rival, Rodrigo Manrique. Muy pronto, sin embargo, comenzará a vislumbrar algunas sombras en su futuro. Enrique IV, cansado de sus ambiciosas peticiones de tierra y riquezas, empieza a apoyarse en cortesanos de oscuro origen, como el condestable Lucas de Iranzo o Beltrán de la Cueva, a quienes dará su confianza. Los dos hermanos no dudarán entonces en volverse contra quien tantos años fue su protector. Unidos a los Manrique y a otros importantes miembros de la nobleza levantisca, protagonizan en 1465 la vergonzosa «Farsa de Avila», declaran depuesto al Monarca y ponen en su lugar al Príncipe don Alfonso, de quien esperan conseguir y, en efecto, consiguen nuevas mercedes.

Convertido en cabeza de la rebelión, nuevos días de gloria parecen llegar para Pacheco. Su hermano, el maestre de Calatrava, eterno compañero de correrías por La Mancha y Castilla entera, asciende junto a él. Hubo incluso un proyecto para casarle con la princesa Isabel, hermana del Monarca, sueño que pocos Grandes de Castilla se atrevieron nunca a acariciar, y que al fin frustrará la muerte de don Pedro en 1466. El Marquesado entero, las posesiones santiaguistas de los Manrique, que acababan de ocupar Yeste, y hasta la ciudad de Alcaraz, obligada por las presiones nobiliarias; todas las tierras albacetenses, en fin, siguen las banderas de don Alfonso, que derrama a manos llenas privilegios y mercedes sobre ellas y sobre los caballeros que le sirven. La copla manriqueña recordará también a este desdichado niño, elevado al trono por la ambición de unos aristócratas sin escrúpulos que pensaban manejarlo a su antojo:

*Pues su hermano, el innoçente,
qu'en su vida sucessor
le fizieron,
¡qué corte tan exçellente
tuuo, e quanto grand sennor
le siguieron!...*

El pobre niño no duraría mucho. Cuando Pacheco vio que el panorama militar del partido que había escogido se oscurecía, no tuvo inconveniente en atender los requerimientos de Enrique IV, que, necesitado de su ayuda, le ofrecía más poder y riqueza de la que hasta entonces tuviera. Envenenó a don Alfonso —al menos, ésta es la versión que dieron sus enemigos— y volvió a su antigua privanza, ayudando incluso a reducir por las armas a quienes habían sido sus compañeros de rebeldía. Con licencia real pudo apoderarse de Alcaraz y su extenso territorio, y sus posesiones aumentaron más que nunca. A ellas añadió el título de maestre de Santiago, que Rodrigo Manrique le disputaría; y, seguro ya de su nueva posición, cedió el de Marqués de Villena a su hijo, Diego López, aunque nunca dejó por completo de intervenir en el gobierno de esta comarca. A él y a su hermano, Pedro Girón, muerto en plena guerra civil, se referiría Manrique, más tarde, en las Coplas:

*Pues los otros dos hermanos,
maestres tan prosperados
como reyes,
c'a los grandes e medianos
truxieron tan sojuzgados
a sus leyes...*

Tras el pacto de los Toros de Guisando (1468), el poder de los Pacheco, Padre e hijo, había llegado a su cenit. A excepción de las encomiendas que en el sur habían ocupado los Manrique (quienes no le obedecían ni como maestre ni como favorito del Rey, y que defendían la idea del matrimonio aragonés de doña Isabel, pronto llevado a cabo subrepticamente), la totalidad de las tierras albacetenses obedecían sus órdenes. A ellas unía el dominio, no completo, pero sí importante, que el viejo conspirador ejercía sobre las villas y fortalezas santiaguistas que, en la Mancha vecina, le hacían rico y fuerte. Pero su fallecimiento, en octubre de 1474, y el del Monarca, dos meses después, iban a abrir la cuestión sucesoria, dando comienzo a una guerra que, nacida en Riópar y Alcaraz, iba a degenerar en conflicto civil castellano, primero, y luego en conflagración internacional.

El marqués Diego López carecía del genio, ya que no de las dotes intrigantes, de su padre. Apostó por La Beltraneja y por el matrimonio portugués, y perdió. Los Manrique, capitanes isabelinos, aprovechando la sublevación de Alcaraz en favor de los Monarcas, le derrotaron en toda línea, dirigidos por el viejo don Rodrigo, que se había proclamado maestre y obtenido, por una vez, el respaldo de la Corona. Tras unos años de lucha, el trono quedaría asegurado para doña Isabel, hija de Juan II, y Fernando, hijo de Juan de Navarra. Después de tanto tiempo de guerras y revueltas, un nieto de Fernando de Antequera venía a tomar el cetro de Castilla. Habían triunfado, al fin, los últimos representantes del partido que levantarán los Infantes de Aragón.

Fue en estos años, mientras él y su hermano guerreaban contra el Marqués y los demás partidarios de La Beltraneja en las tierras del Marquesado, cuando Jorge Manrique escribió aquellos inmortales versos, reflejo pesimista, aunque idealizado, de una realidad política y militar que conoció muy de cerca. Hoy apenas si queda de aquellos altos personajes un recuerdo histórico, a veces no muy exacto, y una fama, debida, sobre todo, a las Coplas, que los ha mitificado en exceso, convirtiéndolos en estereotipos, en ideas privadas de calor y color, falsas por su propia elevación y, desde luego, alejadas de nosotros y de nuestros pueblos. Razón tenía don Rodrigo Manrique —quizás el más idealizado de todos ellos— cuando, como si previera cuál habría de ser la memoria que de él quedara a quinientos años de su muerte, apuntaba que el hombre aumenta al morir la honra que tuvo en vida, evitando, además, los pesares y pasiones de su existencia. Por eso concluye, con cierto humor, asegurando, en el estribillo de una de sus composiciones poéticas, que:

... «el morir es buena cuenta».

Desde el 1 de junio

La Caja de Ahorros de Albacete, incorporada al Programa

La Caja de Ahorros de Albacete ha acordado incorporarse al Programa Cultural Albacete que se está llevando a cabo en esta provincia desde el pasado otoño en una acción conjunta del Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Albacete y la Fundación Juan March. La participación activa de la Caja de Ahorros, que viene a potenciar este programa cultural, se realizó a partir del 1 de junio, aunque en el pasado mes de mayo colaboró también en la realización del II Ciclo de Conciertos en el Organo Histórico de Liétor.

Desde que se inició el Programa Cultural Albacete en octubre de 1983, y según un balance de los seis primeros meses que se ha publicado en el Boletín Informativo del Programa del mes de mayo, se han realizado 87 actos culturales. Diez de ellos han sido exposiciones; dieciocho, conciertos para jóvenes; diecinueve, conciertos para todos los públicos; trece, representaciones teatrales; veinte, conferencias; y cinco, seminarios. Completan el total de actos un Encuentro polifónico y un concierto de la Orquesta de Cámara Española. Asimismo, el Programa edita mensualmente un boletín informativo.

Estas líneas de acción responden al proyecto de intensificación cultural mediante una

oferta de calidad continuada, según el acuerdo de colaboración firmado por las instituciones participantes.

Dicho acuerdo fue firmado el pasado 3 de diciembre en el salón de sesiones de la Diputación Provincial de Albacete por parte de **Javier Solana**, ministro de Cultura; **José Bono**, presidente de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; **Juan Francisco Fernández**, presidente de la Diputación Provincial; **José Jerez**, alcalde de Albacete; y **Juan March**, presidente de la Fundación del mismo nombre. El convenio firmado fija la duración del Programa en dos cursos consecutivos.

En el acto de firma de este convenio tomó la palabra en primer lugar **Juan Francisco Fernández**, quien señaló: «Este acto trata de dar respuesta a la fuerte demanda y necesidades culturales de nuestra provincia, que son muchas, pues, a pesar del esfuerzo que se viene haciendo en los últimos años por satisfacer esa demanda cultural, el problema principal que se plantea, a veces, es la dispersión de los medios económicos con los que se cuenta».

Habló a continuación **Juan March**, expresándose en los siguientes términos: «Un convenio de colaboración cultural entre diferentes instituciones públicas y privadas constituye por sí solo, a mis ojos, un hecho resaltante ante la opinión pública. Entre todas las entidades

que hoy firmamos este convenio vamos a tratar de probar, en suma, que es posible crear en las provincias españolas centros de cultura viva en los que se ofrezca a la población, con seriedad y continuidad, actividades culturales de calidad, bien concebidas y bien organizadas, que acaben por incorporarse a la vida cotidiana de los ciudadanos como algo sin lo que realmente no cabe vivir».

En el mismo acto, el **ministro de Cultura** manifestó: «Difícilmente podría quien les habla celebrar en un marco más adecuado su primer año al frente de la cartera de Cultura del Gobierno de la nación. El Gobierno tenía, en materia de cultura, tres objetivos fundamentales: el primero, la lucha por la igualdad de todos los ciudadanos frente a los bienes de la comunidad; el segundo era conseguir esa descentralización en materia cultural, cuyos pilares se pusieron ya con la constitución del Estado de las autonomías; el tercero era contar con la Administración, con sectores de la sociedad, con Fundaciones como la que hoy nos acompaña, para así poder colaborar en nuestro empeño cultural».

Cerró el acto **José Bono**. Según el presidente regional, este convenio supone «un ejemplo de cómo se puede optimizar la inversión en cultura y de cómo se puede sacar a la cultura el máximo rendimiento social y económico». ■

Desde la inauguración del curso

«Cultural Albacete» ha presentado cinco exposiciones

Cinco han sido las exposiciones que el Programa Cultural Albacete ha presentado en esta provincia durante el presente curso, iniciado con una muestra de grabados originales de Francisco de Goya en el Museo de Albacete. Este programa está siendo desarrollado por el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial de Albacete, el Ayuntamiento de la capital y la Fundación Juan March, instituciones a las que hay que sumar la Caja de Ahorros de Albacete, de reciente incorporación al Programa.

Grabados de Goya

La exposición de grabados de Goya estuvo integrada por 222 originales.

Esta exposición, que fue inaugurada con una conferencia de **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, director del Museo del Prado, se acompañó de paneles explicativos y ampliación de estampas y de un audiovisual.

Un total de 6.541 personas visitaron la exposición en la capital entre el 27 de octubre y el 27 de noviembre del pasado año.

En su recorrido por la provincia, presentada por el profesor **Luis Guillermo García-Saúco**, la colección de grabados pertenecientes a la Fundación Juan March fue expuesta en Almansa, Hellín, La Roda, Villarrobledo y Casas Ibáñez, registrándose un total de 18.761 visitantes.

Grabado Abstracto

Más de 7.400 personas visitaron la exposición de Grabado Abstracto Español, que se inauguró en el Museo de Albacete el 12 de enero con una conferencia a cargo del pintor **Fernando Zóbel** y que ha sido exhibida al público durante 97 días. La muestra estuvo compuesta por 85 obras. La colección está confeccionada por fondos del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, propiedad de la Fundación Juan March, y otros adquiridos por esta institución. Una vez clausurada en la capital, la muestra fue expuesta en La Roda, Hellín, Almansa y Villarrobledo, donde fue presentada por el pintor albacetense **Godofredo Giménez**.

Las colecciones de Grabados de Goya y de Grabado Abstracto pudieron ser mostradas en las mencionadas localidades de la provincia gracias a la colaboración de sus respectivos Ayuntamientos.

Bodegones y floreros

Con una conferencia sobre el género pictórico del bodegón, **Alfonso Emilio Pérez Sánchez** inauguró el 21 de febrero en el Museo de Albacete la exposición integrada por 39 bodegones y floreros, realizados en España por 18 artistas durante los siglos XVII y XVIII. La muestra, que se organizó con la colaboración del Museo del Prado, gracias a cuyos fondos pudo confeccionarse, fue clau-

surada el 25 de marzo, registrando un total de 3.709 visitantes.

Museo de Eindhoven

Obras de Picasso, Braque, Kandinsky, Kokoschka, Léger, Mondrian, Miró, Ernst, Delaunay y Bacon, entre otros artistas, permanecieron expuestas en el Museo de Albacete entre los días 6 de abril y 5 de mayo. Un total de 70 compositores de 54 destacados artistas contemporáneos integraron la muestra que, configurada con fondos del Van Abbe Museum, de Eindhoven (Holanda), permaneció abierta al público en Albacete durante treinta días. La conferencia inaugural fue pronunciada por **Rudi H. Fuchs**, director del Museo Municipal de Eindhoven.

Fotografía Actual en España

La exposición de Fotografía Actual en España fue inaugurada en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción el pasado 14 de mayo con una conferencia a cargo de **Luis Revenga**.



Últimas actividades musicales del Programa

Tres conciertos sobre «La evolución del quinteto con piano»

■ Fueron ofrecidos, en junio, por el Quinteto Español

Con un ciclo dedicado a «La evolución del quinteto con piano», a cargo del Quinteto Español, se cerraron las actividades musicales del Programa Cultural Albacete en el primer curso de su desarrollo en la provincia. Integrado por tres conciertos, este ciclo fue ofrecido los días 4, 11 y 18 de junio, en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, y tuvo por objeto seguir la evolución del quinteto con piano.

El primer concierto estuvo dedicado al siglo XVIII y en él se ofrecieron obras del Padre Soler y L. Boccherini. R. Schumann y J. Brahms fueron los compositores elegidos para el segundo concierto, destinado al siglo XIX; y con obras de J. Turina y D. Shostakovich, siglo XX, concluyó este ciclo. El Quinteto Español, intérprete único, está formado por Hermes Kriales (violín 1.º), María del Carmen Montes (violín 2.º), Pablo Ceballos (viola), Enrique Correa (violoncello) y José Tordesillas (piano).

A continuación se ofrece un comentario general de la evolución conjunta de los instrumentos antes citados y otro monográfico referido a cada concierto y compositor de los que integraron la serie. Ambos trabajos fueron realizados por el profesor de Estética e Historia de la Música Carlos Guillermo Pérez de Aranda.

Evolución del quinteto con piano

Algunas centurias antes de que se constituyera plenamente el quinteto instrumental (segunda mitad del siglo XVIII), lo haría el quinteto vocal, puesto que no comenzará a existir una música instrumental verdaderamente autónoma respecto de la vocal hasta el Manierismo. De esta manera, si bien contamos con compositores o fragmentos de éstas por cinco voces desde el siglo XVI, en que comienza a darse una cierta preferencia por la escritura, para cinco partes o voces, dentro de muchos madrigales, balletti y otras músicas camerísticas vocales, sin embargo, los primeros quintetos instrumentales se deben a compositores del barroco pleno, hallándolos en J.-B. Lully, H. Purcell, Ad. Krieger. Pero será del cuarteto de cuerdas imperante desde la segunda mitad del siglo XVIII de donde derivará el auténtico quinteto, tras la adición de un instrumento congénere: unas veces se escribirían para dos violines en lugar de uno, haciéndolo así W. A. Mozart; otras veces se escribirían para dos violonchelos en lugar de uno, suministrando ejemplos de esta opción L. Boccherini y F. Schubert, entre otros.

Es también Mozart quien primeramente escribe cuartetos para piano con acompañamiento de cuerda, mientras que

otras modalidades de cuartetos y quintetos se habían escrito casi siempre para cuerda solamente o para mezclas de cuerda y viento. Cuando el piano entra a formar parte de un quinteto, lo que ocurre con Mozart y Beethoven, lo hace habitualmente en combinación con instrumentos de viento.

Hasta este período, la unión entre el piano y las cuerdas, entendida como relación históricamente conocida, está reservada, sobre todo, al trío para piano, violín y violonchello. Será, pues, a partir del Romanticismo cuando podamos hablar con más propiedad del quinteto para piano y cuerda, ya que hemos apuntado que compositores como J. Ch. Bach, Soler, Mozart los escriben, además de para la cuerda, para el clave, no pensando en el pianoforte (el piano, más coloquialmente hablando) ni siquiera en el Hammerklavier o el fortepiano (variantes instrumentales previas a la definitiva representada por el violín), y en el caso concreto de Boccherini también sería temerario afirmar que del piano se tratara.

Realmente, se decantan antes en el tiempo la forma de quinteto para cuerda y viento, sobre todo la combinación de cuarteto de cuerda con clarinete (practicada, entre otros, por Mozart, Weber, Schubert,

Brahms, Reger, etc.) y la de quinteto para piano y viento, ya citada, que la de quinteto para piano y cuerdas. Es más: una forma camerística tan próxima, histórica y estéticamente, al quinteto con piano, el cuarteto con piano, no se perfila con demasiada anterioridad a dicho quinteto; la originalidad de la combinación sonora asumida por el trío de cuerda y la tecla es Mozart —como ya se ha dicho— el primero que la utiliza (cuartetos K 478 y K 793), seguido por Beethoven en 1785, no disponiendo de otras muestras de la ejercitación de esta modalidad tan emparentada con el quinteto para piano y cuerda hasta que la pongan en práctica, precisamente, los dos compositores cuyos quintetos integraron el segundo concierto de este ciclo: Schumann en 1842, Brahms en 1861.

Volviendo al quinteto para piano y cuerda, se puede asegurar que esta modalidad de la forma instrumental de quinteto se frecuente por parte de los compositores progresivamente más a partir del Romanticismo. Desde entonces para acá ha proliferado, se ha intensificado su uso (lo han practicado, entre otros compositores, Spohr, Re-

ger, Arensky, Berger, Dohnany, Joan Pfitzner, Zilcher, Sgambati..., sin olvidarnos de Schumann, Brahms, Turina y Shostakovich), llegándose a modificar, incluso, la instrumentación dentro de la cuerda al introducir una variable los componentes clásicos del cuarteto: tal es el caso del célebre quinteto «La Trucha», de Schubert, en el que cambia la imagen tonal de la cuerda al omitir el segundo violín y añadir en su lugar un contrabajo.

En cuanto a la estructura formal del quinteto, debemos hacer constar que, durante el siglo XVIII, al establecer un sistema musical basado en la armonía tonal —en una jerarquía de acordes y en unas reglas para su enlace—, esa misma armonía proporciona unas nuevas formas: las clásicas, de las que la principal es la llamada Forma Sonata; ésta se define por el modo de resolver el conflicto armónico expuesto por dos temas melódicos principales, su desarrollo y su resolución, y se aplica tanto a la composición para un único instrumento (sonata propiamente dicha) o para la orquesta (sinfónica), como a la composición para un instrumen-

to solista con orquesta (concierto) o para distintas agrupaciones camerísticas (caso del cuarteto o de la forma instrumental protagonista de este ciclo: el quinteto).

Lo prescrito desde el Clasicismo para el primer movimiento no se hizo extensible con semejante rigor formal a los restantes movimientos, que gozaron siempre de una estructura más libre. Ahora bien: si la sonata más clásica consta, generalmente, de tres movimientos (un primero o principal en forma sonata, un segundo lento y un tercero rápido, frecuentemente en forma de rondó o estribillo que va repitiéndose), este esquema, sin embargo, que también fue el del concierto, se amplía a cuatro movimientos cuando de la sinfonía, del cuarteto o del quinteto se trata; la modificación que en el esquema introdujo un cuarto movimiento consistió en que, entre el movimiento lento y el final en forma de danza, se intercaló otra danza, el Menuetto, durante el Clasicismo, a partir de Beethoven, el Scherzo (broma, en italiano) —vigente hasta en Turina y en Shostakovich—; en el Romanticismo tardío, un vals.



Siglo XVIII

Primer concierto

P. Antonio Soler: **Quinteto n.º 3**

El 20 de diciembre de 1983 se cumplió el segundo centenario de la muerte del Padre Soler. Nacido en Olot (Gerona) en 1729, Fr. Antonio Soler Ramos es la figura musical más interesante del siglo XVIII español.

El padre Soler es, probablemente, el compositor español más europeo del siglo XVIII, en el sentido de poseer mayor amplitud de horizontes a la hora de abordar su creación intelectual, tanto a nivel artístico (en sus músicas) como a nivel científico (en sus tratados). Con tal lucidez, será, entre todos nuestros compositores del último Barroco —Barroco que, en el caso de España, se alarga más que en ningún país europeo—, quien haga salir nuestra música de cauces más o menos trillados y la haga evolucionar hacia el Clasicismo.

El Quinteto n.º 3 en Sol mayor contiene cinco partes o movimientos, perfectamente contrastados a la usanza barroca, en lo que a la sucesión de los tiempos se refiere (rápido/lento), desde el primero hasta el último. Los Quintetos de Soler desconocen aún la estructura establecida por Joseph Haydn, tanto para su música camerística como sinfónica, consistente en los cuatro movimientos o tiempos tradicionales del Clasicismo: allegro, adagio, menuetto y

allegro finale en forma de rondó.

Considerados estilísticamente, se puede aplicar a los Quintetos algo de lo expuesto por diversos autores acerca de las Sonatas: según Pedrell, Soler era un vidente, un innovador y un precursor en su manera; según Mitjana, era clásico por la forma, pero romántico por el colorido y el sentimiento; según Joaquín Nin, más evocador que emocionante; según Kastner poseía un arte menos palatino y más popular que Scarlatti, pero esto no es óbice para que su técnica instrumental muestre una perfección notable unida a una mayor riqueza modulante y armónica.

Soler es un artista de transición, de profundo significado, en el que se entremezclan caracteres estéticos de toda índole —barroco, rococó, clásicos, prerrománticos— de forma personalísima y muy española.

En el *Quinteto n.º 3 en Sol mayor* no son los instrumentos de arco los que monopolizan el interés musical, razón por la que el instrumento de tecla tiene personalidad propia en vez de sumergirse bajo el ambiente musical de cuarteto de cuerdas o limitarse a subrayar o duplicar a los demás instrumentos: violines, viola o violoncello. Con suma independencia de los restantes instrumentos, el teclado persigue contrastes, ya alternando con la cuerda, ya asociándose a la misma en relación de igualdad, para avivar o animar la conjunción sonora.

Luigi Boccherini: **Quinteto Op. 57, n.º 2**

Nacido en Lucca en 1743 y muerto en Madrid en 1805,

Luigi Boccherini, además de compositor virtuoso violoncellista, es considerado por algunos estudiosos como el último maestro de la música instrumental italiana del período prerromántico, sobre todo en la música de cámara por su contribución a la estructura del cuarteto y formas análogas, entre las que **debemos insertar en primera posición el quinteto**, alineación instrumental practicada por él más que el propio cuarteto o el trío (alrededor de unos 150 quintetos frente a un centenar de cuartetos y unos setenta y cinco tríos). También es muy considerado por haber dado verdadera consistencia al impulso creativo de sus predecesores con la cada vez más severa disciplina formal y concertista de la escuela cisalpina.

Boccherini, en los movimientos extremos de este *Quinteto Op. 57, n.º 2 en Si bemol mayor*, hace que las cuerdas suenen en «flautato» en varias repeticiones. El discurrir del arco cerca del mástil ocasiona la desaparición o pérdida de sonidos armónicos pares, lo que da como resultado un sonido particular, velado, «aflautado». En cuanto a los tiempos segundo y tercero se refiere, es interesante indicar que invierte el orden tradicional de los mismos entre los compositores clásicos: Adagio en la tercera parte, Menuetto en la segunda. Conviene señalar igualmente las anotaciones hechas por el propio Boccherini en orden a la interpretación que deseaba de la obra: se hallan repetidos varias veces los términos «dolce» y «dolcissimo», lo que quizás indujo al esteta francés Chénodelle a definir el conjunto de composiciones del Op. 57 como poesía, sueño y perfume.

Siglo XIX

Segundo concierto

Robert Schumann: Quinteto Op. 44 en Mi bemol

Nacido en Zwickau (Turin-gia) en 1810 y muerto en Enderlich (cerca de Bonn) en 1856, Robert Schumann es considerado por uno de sus biógrafos —Jean Gallois— como el más grande, tal vez, de los músicos románticos alemanes, siendo, a su juicio, en el Quinteto para piano, dos violines, viola y violoncello, op. 44 (acabado en seis días y seguido muy pronto por el Cuarteto con piano, Op. 47), donde habrá que buscar al Schumann más grande.

Concretamente, en relación con el Quinteto con piano, hay que añadir que la combinación de piano con cuarteto de cuerdas había llegado a ser para Schumann virtualmente obligatoria, ya que él mismo combinaba sus largos años de experiencia como compositor para el piano y, por otro lado, el conocimiento adquirido en sus trabajos sobre cuartetos de cuerdas, previos al quinteto. Dentro de éste, podemos sentir en cada estructura no sólo que el esfuerzo constante para la obtención de una nueva expresividad que está magistralmente tratado a lo largo del proceso compositivo, sino que, al mismo tiempo, percibimos la indeleble huella dejada por los conocimientos de Schumann acerca de la música anterior a él y que se manifiesta a través de desarrollos contrapuntísticos y en la forma empleada, cuidadosamente limitada.

El Scherzo (conforme al significado de este término en la

lengua italiana) recuerda bufonadas intensas; dentro de este compacto tercer movimiento asombra la participación tan conjuntada de los cinco instrumentos y, a nivel temático, los ecos reminiscentes que se aprecian del tema principal desarrollado durante el primer movimiento de la obra; por ejemplo, en el trío.

Pero es realmente en el movimiento final donde es verdaderamente cristalino, por su transparencia, el uso que se hace de nuevo del tema principal del primer movimiento; dispuesto en forma de canon, es durante el doble fugado en la coda donde reaparece dicho tema como un tema contrapuesto, cerrándose la obra con un magistral movimiento arpeggiado.

Johannes Brahms: Quinteto Op. 34

Se halla aún presente en nuestra memoria la celebración, durante el pasado año, del ciento cincuenta aniversario del nacimiento del compositor hamburgués. Muerto en Viena en 1897, Johannes Brahms contó con la profunda satisfacción de ser calificado por la crítica musical, ya antes de alcanzar sus cuarenta años, como el músico más grande de su tiempo.

El tratamiento lleno de originalidad que hace Brahms de los elementos compositivos dentro del Quinteto se aprecia ya en el primer movimiento de éste: el *Allegro non troppo* tangibiliza la meta que Brahms se impuso a sí mismo en lo que se refiere al establecimiento de una estructura formal sólida sobre el ideal dramático de Beethoven. El carácter compacto, concentrado, del primer movimiento, tan rico temáticamente, permite la combinación

de rasgos tales como son un sentido dramático de la composición llevado hasta la brillantez y aquellos más líricos con los que mejor expresión adquiere una forma de ser introvertida y reflexiva.

El segundo movimiento intensifica el lirismo del que ya hiciese gala el primer movimiento y que tanto caracteriza los tiempos andantes y adagios. Basado en un tema principal y en otras ideas colaterales, es la idea principal la que se reserva al piano, que es acompañada de un adorno rítmicamente independiente a cargo de la cuerda, el cual desaparece y reaparece en el curso del desarrollo de este movimiento.

La fantasía de Brahms también se patentiza en el tercer movimiento, basado en tres ideas que se suceden de forma que las dos primeras —en do menor ambas— preparan la tercera, llena de vigor —en do mayor—. La rítmica energía, la tensa impetuosidad del *Scherzo* sólo se ve mermada en el trío, que se reviste de una atmósfera más seria y austera.

El movimiento final, precedido de una introducción lenta, otra vez con un *Poco sostenuto*, presenta características formales y expresivas que no se derivan de un tratamiento típico de la forma rondó, puesto que los temas principales no dan lugar a un desarrollo, sino a una segunda parte en la que reaparecen transformados libremente, y, poseyendo todos caracteres expresivos tan variados, se pasa —como señala Paolo Petazzi— del aspecto popular del primer tema a la introvertida meditación lírica del segundo, al severo rigor del tercero, a la mágica ligereza del cuarto. La obra concluye con un impetuoso *Presto non troppo*, basado en el segundo tema y en una transformación del primero.

Siglo XX

Tercer concierto

Joaquín Turina: Quinteto en Sol

Nacido en Sevilla en 1882 y muerto en Madrid en 1949, Joaquín Turina es un compositor a cuya «ópera omnia» su lugar de origen ha dado un sello superior que a la de cualquier otro compositor hubiera podido dar tal dato, a pesar de que, a partir de 1903 frecuenta Madrid y, a partir de 1905, París: más que nacionalista es andalucista, más que andalucista es sevillanista y, más que todo esto, es —como acertadamente lo define Federico Sopeña— un andalucista universalizado.

El *Quinteto en Sol* se basa todo él en la tradición clásica de la forma, pero con ciertas modificaciones exigidas por las tendencias modernas, esencialmente en lo que se refiere a la temática. En el primer movimiento se parte del tema de fuga cantado por la viola, elemento generador de la obra entera, que reaparecerá, más o menos transformado, ya con un carácter principal, ya con un carácter secundario, bien acompañado de su contramotivo, durante el desenvolvimiento de toda la obra. Los episodios intercalados entre las diversas entradas de la fuga contienen motivos de los que derivan las ideas principales de los restantes movimientos del quinteto.

La forma del segundo movimiento es la del primer tiempo de la sonata clásica. En este movimiento se presenta el tema de la fuga del primero ligeramen-

te variado, como segundo motivo. Tras los consiguientes desarrollos, acaba el movimiento en un gran unisono del cuarteto de arco.

El tercer tiempo lo constituyen un *Andante* y un *Scherzo* reunidos. Presentado el tema de aquél en toda su extensión y ligeramente desarrollado por los instrumentistas de arco, es repetido después por el piano, quien prepara así la entrada del *Scherzo*, parte central del tiempo en su totalidad. Apenas terminado el *Scherzo*, interviene el tema de la fuga y su contramotivo, episodio tras el cual *Andante* y *Scherzo* se presentan fundidos.

El cuarto tiempo comienza con dos cadencias, una del violín y otra de la viola, derivadas del tema de fuga, e inmediatamente se presenta en pizzicato el motivo principal, lleno de gracia y frescura.

Dimitri Shostakovich: Quinteto Op. 57

Nacido en San Petersburgo en 1906 y muerto en Moscú en 1975, Dimitri Shostakovich es considerado ampliamente como el más grande sinfonista de mediados de nuestro siglo: con quince sinfonías en su haber, se aprecian a través de ellas tanto las declaraciones épicas de los años de guerra como la aflicción más personal observable en sus últimos trabajos; mientras que su música camerística —de la que son elevado exponente sus cuartetos de cuerdas, quince también en número— contiene una emoción más íntima, más privada.

Escrito en el año precedente al de inicios de la Segunda Guerra Mundial, el *Quinteto* no revela en grado alguno la turbulencia de que hace ostentación la música de Schostako-

vich, compuesta durante el largo y cruento período de hostilidades. Es calurosamente recibido en su «première» en la Unión Soviética, alcanzando rápidamente una popularidad rara para la música de cámara. Transcurrido un corto espacio de tiempo, es interpretado fuera de la Unión Soviética, frecuentemente por el mismo Shostakovich en la parte del piano. Así, en América, la primera ejecución del *Quinteto* tiene ya lugar el 29 de abril en 1941, en pleno conflicto bélico, a cargo del Stuyvesant Kuartet y —como pianista— Vivian Rivkin.

Compuesto en cinco movimientos, la forma sobre la que se desarrolla el primer movimiento del quinteto es un *Preludio*. Estructurado en cuanto al aire, en tres secciones —lento, poco piú, mosso (un poco más movido) y lento—, los tiempos lentos extremos del Preludio presentan un rasgo métrico que, intensificado, será una constante que caracterizará toda la partitura: la alternancia continua de compases diversos (sobre todo, el C y el 5/4). El lento inicial lo abre, con un carácter «pesante», el piano.

Cultural Albacete

La evolución del quinteto con piano

Lenta. 4	El siglo XVIII Clara de F. Paganini y J. Bach
Lenta. 11	El siglo XIX Clara de F. Schumann y J. Brahms
Lenta. 18	El siglo XX Clara de F. Turina y D. Shostakovich

Quinteto Español

Clara de F. Paganini y J. Bach
Clara de F. Schumann y J. Brahms
Clara de F. Turina y D. Shostakovich

Cuatro conciertos en el Órgano histórico de Liétor

En los cuatro sábados del mes de mayo se celebraron en la iglesia de Santiago Apóstol de Liétor cuatro conciertos integrados en el «II ciclo de Conciertos en el Órgano histórico de Liétor», que fue organizado por el Programa Cultural Albacete en colaboración con la Caja de Ahorros de esta provincia. Intervinieron los organistas Esteban Elizondo, María Teresa Martínez Carbonell, Francis Chapelet y José Enrique Ayarra.

Del órgano de Liétor se tiene la primera referencia escrita a partir de 1581. Se trata de un instrumento caracterizado por la perfección de su construcción, ya que el autor concibió la idea de un órgano mediano, pero de muchas posibilidades sonoras gracias a sus dos teclados. La fachada está constituida por los veintitrés primeros tubos del flautado de cuatro pies.

En páginas siguientes se reproducen, extractadamente, los estudios, sobre Liétor y el desarrollo histórico del órgano, que aparecen en el programa-folleto editado con motivo de este II Ciclo de Órgano. Son autores de los mismos, respectivamente, Luis Guillermo García-Saúco y Samuel Rubio.



Intérpretes y programas

En el primer concierto, **Esteban Elizondo** interpretó obras de Frescobaldi, Alvarado, Sola, García de Olagüe, Du Mage, Stanley, Eguiguren, Echevarría, Sostoa, Ibarzábal, Larrañaga y Gorriti. Esteban Elizondo nació en San Sebastián, donde cursó estudios de órgano y piano, obteniendo el primer premio en ambas carreras. En la actualidad es catedrático del Conservatorio Superior de Música de San Sebastián.

María Teresa Martínez Carbonell fue la segunda intérprete en participar en este ciclo, ejecutando obras de Correa de Arauxo, Pasquini, Zipoli, Böhm, Kerll, Muffat, Bach y Cabanilles. Su concierto aportó un nuevo perfil al ciclo al incluir en él la presencia de dos de las más prestigiosas figuras del órgano español del siglo XVIII. María Teresa Martínez Carbonell nació en Reus y cursó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, perfeccionando estudios organísticos en la Academia de Música de Viena.

A excepción de Nicolás de Grigny, francés, los restantes autores del programa interpretado por **Francis Chapelet** —bajo cuya dirección se restauró en 1982 el órgano de Liétor— pertenecen solamente a dos naciones: España, con los cuatro primeros, representantes de los siglos XVI, XVII y XVIII; y Alemania, cuya presencia está testimoniada por tres de sus más prestigiosos organistas del barroco musical. Chapelet interpretó obras de Cabezón, Correa de Arauxo, Sola, Mestres, Grigny, Scheidt, Buxtehude y Bach. Francis Chapelet, nacido en París, es desde 1964 titular del órgano de Saint Séverin, de París, donde es profesor de Educación Musical.

José Enrique Ayarra, en el concierto con que se clausuró el ciclo, ejecutó obras de Peraza, Correa de Arauxo, Andreu, Cabanilles, Durón, Lidón, Gorriti, Valente, Pasquini, Telemann, Bach y Haydn. Ayarra nació en Jaca (Huesca), estudió en Vitoria y Madrid y, en 1961, ganó la titularidad del órgano de la catedral de Sevilla.

«Liétor, una aproximación histórico-artística»

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 nuevo 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 fabrica-

ción de alfombras en Liétor 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 riscosa 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 pre-tensiones, como, por ejemplo, la casa de los Rodríguez de Escobar y otras edificaciones civiles o eclesiásticas.



Parroquia de Santiago. Retablo del Nazareno. Predella (detalle) c. 1730.

PARROQUIA DE SANTIAGO APOSTOL

El templo parroquial de Santiago se levanta sobre el solar de otro edificio anterior, quizá de origen medieval, y del que tan sólo subsiste la torre, localizada hacia la cabecera, en el lado de la epístola. Es esta torre una sólida construcción de sillería de forma prismática y de planta cuadrada, con algunos elementos góticos en el remate y gárgolas en las esquinas, cuya fecha de construcción se debe fijar, por estos detalles decorativos, a fines del siglo XV. También, aunque posterior y de la vieja iglesia, subsiste la capilla del Espino, abierta al crucero en el lado del Evangelio, de la que trataremos más adelante.

La fábrica general del edificio, el templo propiamente dicho, es obra de la segunda mitad del siglo XVIII, ofrece

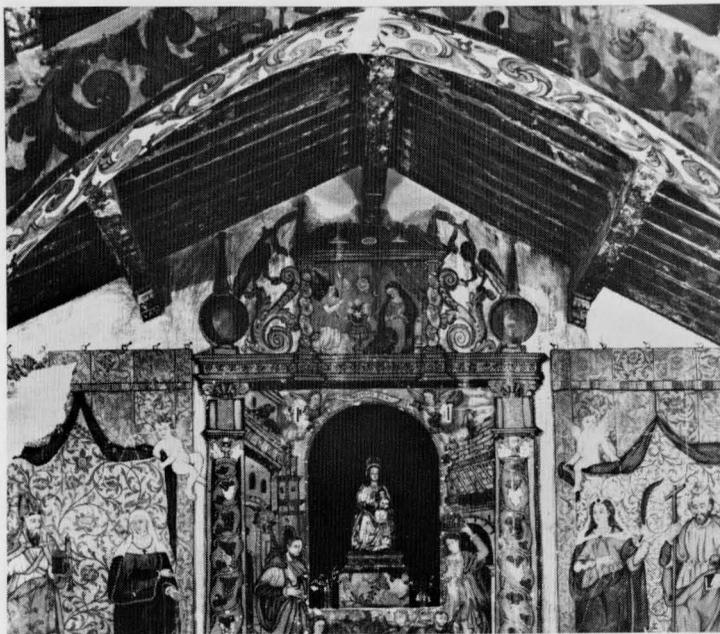
una planta de cruz latina, con tres naves, capillas adosadas y cabecera plana. En el crucero se levanta una cúpula sobre pechinas. Las bóvedas, en la nave principal y crucero, son de lunetos, y en los laterales y capillas, de arista. Como suele ser frecuente en este tipo de construcciones de ascendencia vigolesca y contrarreformista, a los pies se alza un coro sobre amplio arco con sotocoro. Prácticamente, el edificio está desprovisto, en lo arquitectónico, de decoración, lo que convierte a la obra en una sobria edificación que se refleja en la fachada principal, escuetamente elaborada. En general, es un edificio funcional para la época, realizado con dignidad y buen acierto y que debemos atribuir quizá a la órbita de las parroquias que se construían en la antigua diócesis de Cartagena durante el siglo XVIII. Por el momento ignoramos el artífice que la trazó.

Capillas

En cuanto a las capillas, la mayor alberga un retablo de perspectiva simulada, obra de Paolo Sistori, que, según palabras del propio artista, «es el más particular que he ejecutado». Debe fecharse hacia 1790. Teóricamente, en esta arquitectura ilusoria se señala un amplio pórtico, con columnas corintias cuya parte central parece sobresalir y se remata en frontón semicircular, con ángeles aparentemente marmóreos que sostienen un medallón con la cruz de Santiago. En las calles laterales «hay» unas esculturas de San Juan Crisóstomo y San Juan Nepomuceno, cuyas sombras se proyectan sobre elementos arquitectónicos. La misma arquitectura ficticia se prolonga a los lados y bóveda del presbiterio con balcones con celosías. Toda una explosión de teatralidad, cuyo antecedente hay que buscarlo en el barroco, pero que aquí se mantiene con un lenguaje enteramente neoclásico. Paolo Sistori trabajó principalmente en Murcia, donde dejó, entre otras obras, el conjunto de la iglesia de Santa Eulalia.

En el lado del Evangelio y abierta al crucero se levanta la capilla del Espino, fundada en 1669 por la familia Vandelvira-Tovarra y construida por el alarife Miguel Martín. Consta de un amplio espacio cuadrado cubierto por una cúpula con adornos geométricos de estuco. El fondo de la capilla lo ocupa el gran retablo, soberbia obra de hacia 1720, con columnas salomónicas y curiosos estípites en los extremos. En los laterales de la capilla hay otros retablos, quizá de la misma mano que el principal.

Entre las obras de interés artístico que vemos en las capi-



Ermita de Belén. Siglos XVI-XVIII.

llas laterales, son de destacar algunos retablos* que van de lo churrigueresco a lo neoclásico, pasando por buenos ejemplares con estípites o rocallas. En la escultura, fundamentalmente de escuela murciana, abunda lo salzillesco (Virgenes Dolorosas, San José, San Juan).

Añadamos, asimismo, que en dependencias de la parro-

quia y antigua sacristía se ha instalado un pequeño museo donde se exponen cuadros, esculturas, orfebrería, ropajes, documentos y otros objetos. Señalamos dos óleos del murciano Joaquín Campos y unas tablas anónimas de las Once Mil Virgenes y un Ecce Homo de recuerdos moralescos. En escultura, es notable una Santa Ana (siglo XVI) y el crucificado de

marfil, italianizante del XVII. Su orfebrería ofrece muestras del XVI al XIX, destacando la custodia plateresca del toledano Juan Ramírez, la cruz del albacetense Juan Martínez y el cáliz de Orea, del siglo XVII. Otras piezas completan la colección.

Asimismo, en el museo se recogen cerámicas musulmanas de los siglos XI, XII y XIII.

Samuel Rubio:

«Origen y difusión del órgano»

El nombre del órgano se deriva del vocablo griego *Organon*, a través del latín *Organum*, que quiere decir herramienta, instrumento y, por tanto, significa también instrumento de música. Así como la Sagrada Escritura lleva el nombre de Biblia, que es lo mismo que decir «Libro de los libros», así recibió el instrumento que embellece el culto divino el nombre de «Rey de los instrumentos», es decir: *Organon* por antonomasia (H. Riemann, *Manual del organista*, «Colección Labor», Barcelona, 1929, pág. 13).

El órgano es un instrumento aerófono de teclado; el sonido se origina mediante la vibración del aire en los tubos; aire que es producido por unos fuelles y enviado desde éstos, a través de unos conductos, a una especie de caja rectangular de madera, llamada secreto, sobre la que están colocados aquéllos. Otros elementos principales del instrumento son los teclados y los registros, mediante cuya acción y manejo el

organista posibilita la entrada del aire en el tubo o los tubos correspondientes y selecciona el timbre del sonido que quiere obtener. El órgano moderno puede constar de hasta cinco teclados manuales, además del pedalero y, debido a su elevado número de registros, es capaz de producir una gama extensísima de sonidos desconocida por otro cualquier instrumento.

Según algunos autores, el origen del órgano hay que buscarlo en la antigua siringa o en el aulos griego, sobre todo en el compuesto de dos tubos. Y también hay quien invoca como posible antecedente el antiguo instrumento de viento chino llamado *Cheng*, especie de calabaza con tubos.

El primer instrumento musical conocido que posee los requisitos esenciales del órgano es el *hydraulos*, conocido desde la antigüedad clásica y atribuido a Ctesibio de Alejandría (siglo III antes de Cristo). En efecto, consta de un teclado, de un secreto y de ocho o diez

tubos. El nombre de *hydraulos* u órgano hidráulico le cuadra perfectamente porque la producción y presión constante del aire era obtenida con el auxilio del agua. A Vitruvio (siglo I después de Cristo) debemos una descripción más perfecta del órgano hidráulico, instrumento que encontramos citado por otros escritores antiguos, entre ellos por Cicerón, Petronio, Filón y Erón.

Representaciones y reliquias del órgano primitivo se conservan en los museos procedentes de excavaciones arqueológicas. Así, en el British Museum de Londres y en la Biblioteca Nacional de París se enseñan medallas del emperador Nerón que reproducen por un lado la efigie de un hombre, y de un órgano circundado de un ramo de laurel por el opuesto. En 1885 se descubrió entre las ruinas de Cartago una terracota que representa un órgano; esta terracota, que data del siglo II de nuestra era, se exhibe en el museo de San Luis de la citada ciudad.

El hallazgo que mayores luces proyecta sobre el órgano hidráulico ocurrió en 1931 durante las excavaciones que se realizaban en el lugar donde estuvo situada la ciudad hún-gara de Aquincum, cuyas ruinas se remontan al año 228 de la era cristiana. Allí aparecieron los restos de un instrumento que constaba de un teclado de trece teclas, cada una de las cuales accionaba cuatro hileras de tubos de bronce; estaba provisto, además, de un dispositivo que permitía la entrada del aire en una determinada fila de tubos. Esto demuestra, a juicio de Sandro dalla Libera, que el registro tuvo su origen en aquella época y que en el siglo III era conocido un secreto mecánico muy semejante al actual.

Las transformaciones del órgano en el transcurso de los primeros siglos de la era vulgar están rodeadas de mucha con-

fusión, debido, en parte, a la fuerte oposición que encontró este instrumento en los ambientes cristianos; se dice que uno de sus más acérrimos opositores fue San Jerónimo. Sin embargo, parece cierto que en torno al siglo IV se produce la adopción definitiva del sistema neumático, conocido también en la antigüedad, es decir: la sustitución del agua como elemento generador del aire, por el fuelle, que podía manejar el propio organista con la mano izquierda.

Varias noticias, más o menos antiguas, sobre la difusión del órgano durante la Edad Media son consideradas hoy de dudosa autenticidad. Son, en cambio, ciertos los siguientes hechos: Constantino Coprónimo donó uno a Pipino el Breve; el órgano llegó a Compiègne el año 757 y se afirma expresamente que tenía tubos de plomo; en 826 fue enviado el presbítero veneciano Giorgio, experto constructor de órganos, al rey de los francos Ludovico Pio, debiéndose a su arte el instrumento de Aix-la-Chapelle de Aquisgrán; varios años después el Papa Juan VIII (872-880) pide a Anno, obispo de Frisinga, un artista capaz de construir y de tocar el órgano; según H. Anglés existieron en España desde muy antiguo, principalmente en Cataluña, y lo corrobora con la mención de dos: uno en la iglesia de Tona, correspondiente al año 888, y otro en el monasterio de San Benet de Bages, perteneciente a 927.

A partir del siglo X el uso del órgano se generaliza en el occidente cristiano. Pero no se trata, por lo general, de órganos monumentales, sino de instrumentos de modestas proporciones. Son los órganos portátiles, llamados por esto

«portativos». Sucesivamente se difunden los órganos «positivos», de mayor tamaño que los anteriores. Disponían de un teclado más extenso que permitía la utilización de ambas manos mientras el fuelle era accionado por otra persona. Este instrumento, que se fijaba en el suelo, no desaparecerá: cuando el órgano se agranda y aumenta a dos el número de teclados, uno de éstos se llamará «positivo» porque responde a las características del orginario.

En el siglo XIII el órgano era ya de uso frecuente en las iglesias, según lo atestiguan diversos documentos, como inventarios, testamentos, crónicas, iconografías y otros.

La invasión de Europa por el órgano es un hecho incontestable en el siglo XV: ya no hay rincón donde no haya penetrado.

En el siglo XV aparece la primera música compuesta expresamente para nuestro instrumento, concretamente en Alemania, así como las primeras «tablaturas» o escritura típica de órgano, que en España se llamará «cifra».

El órgano, que, según hemos dicho más arriba, encontró fuerte oposición por parte de la Iglesia de los primeros siglos, acaba por convertirse en el instrumento litúrgico por excelencia. Epocas hay en las que todas las iglesias, especialmente las catedrales, rivalizarán por poseer los mejores y más grandes instrumentos. Como consecuencia de ello surgen por toda Europa los más famosos organeros, las más variadas y típicas escuelas nacionales, virtuosos intérpretes y un repertorio amplísimo, del cual son una mínima muestra los programas de los cuatro conciertos de Liétor. ■



Casa de los Rodríguez de Escobar. 1655.

Durante el presente curso

Seis personalidades de las letras españolas han pasado por Albacete

■ Hierro, Benet, Ayala, Cela, Buero y Martín Gaité participaron en el ciclo «Literatura española actual»

Antonio Buero Vallejo y Carmen Martín Gaité fueron los dos últimos escritores invitados por el Programa Cultural Albacete, en este primer curso que ahora acaba, para participar en el ciclo «Literatura Española Actual». El primero de ellos trazó en su conferencia, pronunciada el 21 de mayo, un perfil de su teatro; la segunda, en su intervención del 5 de junio, se refirió a la conciencia del escritor sobre su propia obra. De las conferencias, reuniones y coloquios públicos de ambos se ofrecerá detallada información en el siguiente número de este boletín informativo.

El ciclo Literatura Española Actual ofrece a los albacetenses la presencia en esta ciudad, durante dos días consecutivos, de importantes personalidades de las letras españolas, pronunciando conferencias y manteniendo coloquios públicos con un destacado crítico literario (Andrés Amorós ha sido el designado durante el presente curso) y con profesores y alumnos de los distintos centros docentes albacetenses. La presentación de los escritores invitados ha corrido a cargo del profesor y director de la revista literaria «Barcarola», Juan Bravo Castillo.

El ciclo fue iniciado en el mes de enero con el poeta y crítico José Hierro, quien en su coloquio con Andrés Amorós manifestaba: «Todo lo que se dice en un poema ya ha sido escrito (...), lo importante en poesía no es informar, sino persuadir», concretando a continuación los grandes temas de su poesía: «El tiempo, la palpitation y el sentido del paso del tiempo, ha sido siempre lo que ha actuado más eficazmente en mí.»

La cultura española de la transición fue el tema de la conferencia que el novelista Juan Benet pronunció el 8 de febrero en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura. Benet se refirió en su discurso al papel del Estado en el terreno de la cultura con las siguientes palabras: «Nuestra más inmediata experiencia induce a toda clase de recelos hacia el Estado y nos invita a confiar tan sólo en la solitaria capacidad del individuo para alcanzar un amor propio que le conduzca, a su vez, a la perfección de su obra y, de ahí, al aprecio de sus vecinos. Solamente ahí es donde el Estado está llamado a fomentar en el vecindario la estima por lo que merece la pena ser escuchado, leído o visto».

Francisco Ayala, novelista y Premio Nacional de Literatura, explicó en su intervención del día 6 de marzo: «En los últimos tiempos se han producido innovaciones en el modo de escribir, tales como los juegos temporales o una forma singular de empleo de los signos de puntuación. En mi caso, si bien no se ha producido un rechazo total de todo esto, puede decirse que su utilización ha sido prudente; nunca he pretendido hacer trabajar al lector 'porque sí'. El autor aludió a su última obra, manifestando: «El último paso de aproximación subjetiva en mi obra se encuentra en los dos volúmenes de *Recuerdos y Olvidos*, un libro de memorias reales, pero presentadas con artificios literarios que le dan cuerpo y hacen que pueda ser leído como literatura».

Camilo José Cela, en su conferencia, pronunciada el día 3 de abril, se refirió, bajo el título genérico de «Examen de conciencia de un escritor», a las relaciones del literato con la sociedad en los siguientes términos: «La personalidad íntima del escritor quiere desembocar por los cauces individuales y solitarios que le marca su propia vocación, atesorando las palabras al servicio de lo que su conciencia le dicta. Tal conciencia es el producto de un determinado estado social, y aquí termina cualquier vínculo que pueda establecerse a priori respecto a la temática desarrollable y al formalismo, al procedimiento con el que se debe acometer la tarea.

Con respecto al carácter del escritor, Cela señaló: «O el hombre mata a la obra o la obra mata al hombre; el escritor, nadie lo olvide, tiene más de chivo expiatorio que de verdugo».

En el Teatro Circo

Se representó «¡Esta noche gran velada!», de Fermín Cabal

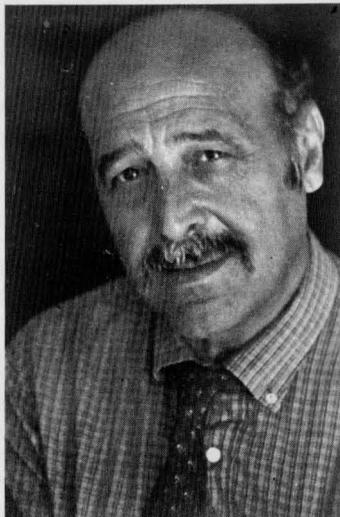
■ Premio «El espectador y la crítica» a la mejor obra del año

La obra «¡Esta noche gran velada! ¡Kid Peña contra Alarcón por el título europeo!» —título original—, de Fermín Cabal, se representó en Albacete, en el Teatro Circo, los pasados 23 y 24 de mayo, bajo la dirección de Manuel Collado, y Jesús Puente, Santiago Ramos y la colaboración de Licia Calderón, en los principales papeles. Con ella prosiguieron las actividades teatrales del Programa Cultural Albacete en la ciudad, desde que se iniciaran en diciembre pasado con «Casa de muñecas», de H. Ibsen, a cargo de la Compañía Titular del Teatro Bellas Artes de Madrid. Como se ha venido haciendo con anteriores obras, se organizó, además de las dos funciones citadas, una gratuita de tarde para grupos de teatro y escolares de centros docentes de Albacete. Reproducimos a continuación algunos datos sobre el director y actores principales, así como un perfil biobibliográfico de Fermín Cabal y una sinopsis de la obra y su significación teatral. También acompaña a estos comentarios un extracto de algunas críticas aparecidas en la prensa con motivo de su estreno en Madrid.

Jesús Puente

Nació en 1930. Treinta y dos años de profesión escénica.

Empezó en televisión y en teatro al mismo tiempo. Ha estrenado desde Buero Vallejo a Alfonso Paso, desde Arthur Miller a Durrenmat: «El tragaluz» y «La Fundación», de Buero Vallejo; «Las cítaras colgadas de los árboles», de Antonio Gala; «Juegos de sociedad», de Alonso Millán; «Juegos de medianoche» y «Violines y trompetas», de Santiago Moncada; «El precio», de Arthur Miller, y un largo etcétera, hasta cubrir medio centenar de obras.



Santiago Ramos

Nace en Boadilla (Salamanca) el 1 de agosto de 1949.

Entre sus obras ha representado en:

Teatro: «La boda de los pequeños burgueses», de Bertolt Brecht; «Veraneantes», de Gorki; «La rosa de papel», de Valle-Inclán.

Cine: «Al diablo con amor», de Gonzalo Suárez; «Con uñas y dientes», de Paulino Viotta; «Tierra de rastros», de Antonio Gonzalo.

T.V.E.: Serie «Los gozos y las sombras», de Gonzalo Torrente Ballester. Dirección de Rafael Moreno de Alba.

Manuel Collado

Nacido en Madrid, en 1944, de familia de profesionales del teatro. A los veintitrés años inicia su carrera como productor, que abarca un largo número de títulos.

En 1975 realiza su primer trabajo como director: «Equus», de Peter Shaffer. Dirige luego, entre otras obras: «Las galas del difunto y la hija del capitán», de Ramón del Valle-Inclán; «Petra Regalada», de Antonio Gala; «Caimán», de Antonio Buero Vallejo; «La Gaviota», de Anton Chejov; «El cementerio de los pájaros», de Antonio Gala, y «¡Esta noche gran velada!», de Fermín Cabal.

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 —habiendo adoptado un eclecticismo, en este sentido, que los lleva a trabajar con los grandes hallazgos dramáticos del teatro occidental de la primera parte del siglo XX— y el de trascender los temas inmediatos.

Fermín Cabal nació en León en 1948. A principio de los setenta se vinculó al movimiento del teatro independiente a través de grupos como *Los Goliardos* («Entré en Goliardos pensando que podría pasarlo bien una temporada y de paso aprender, pero no sé bien qué, quizá dirección de actores, porque en el fondo seguía pensando en el cine»), *Tábano* («con Juan Margallo, al que admiraba profundamente desde Castañuela 70. Necesitaba meterme más en el tema del teatro, me encontraba cada vez más a gusto y me apetecía probar mis propias fuerzas»... «Fue en Tábano donde pude y tuve que escribir de manera continuada y de cara al público»), *La Favorita*, *Monumental de las Ventas*, etc. En estas agrupaciones ejerce diversos oficios: actor, ayudante de di-

rección, carpintero, chófer, gerente y, cómo no, escritor. De su época de *Los Goliardos* data su primera obra «Pérez, un héroe de nuestro tiempo»; con *Tábano* participó en «La ópera del bandido» y «Cambio de Tercio»; con *La Favorita* en «Sopa de mijo para cenar». Más adelante colaboró en la creación de la Sala Cadarso y El Gayo Vallecano.

Ha estrenado «*Tú estás loco, Briones*», «*El Cisne*», «*Fuiste a ver a la abuela???*», «*El Preceptor*», «*Vade Retro*», «*¡Esta noche gran velada! ¡Kid Peña contra Alarcón por el título europeo!*», y escrito «*Caballito del diablo*», «*Malandanza de Don Juan Martí*» (sobre el Empecinado) y «*Después del naufragio*».

Desde 1978 escribe para el cine además de colaborar con asiduidad en la revista «Primer Acto» con entrevistas, coordinación de Mesas Redondas, artículos, etc.

Ha obtenido por sus obras el Premio Long Play, el del Espectador y la Crítica, y el Premio Mayte.

«¡Esta noche gran velada! ¡Kid Peña contra Alarcón por el título europeo!»

«*¡Esta noche gran velada...!*» es un drama sobre los juegos sucios, pero no sobre el boxeo, aunque su peripecia y personajes formen la fábula. El realismo naturalista que las épocas críticas potencian (sean económicas o anímicas), suele echar mano de mundos donde el poder, los mecanismos del éxito, el engaño, la antropofagia, la lucha por la vida, etc., están en primer plano. Los años treinta norteamericanos llenaron las pantallas de cuadriláteros y de

sucios vestuarios y, del mismo modo, el teatro contó con no pocos textos en los que el máximo ejemplo es «*The Golden Boy*» (1937), de Clifford Odets. En España, años cincuenta, misión semejante tuvo el boxeo —o los toros, claro— en obras de Aldecoa, Bardem, Camus, Sastre, etc.

Cabal, un desesperado positivo, retoma en su momento histórico el tema boxístico para hablarnos del absurdo combate en que hemos convertido

nuestras relaciones, nuestros comportamientos; del encanallado *ring* que hemos hecho de la vida. Y la desilusión de Cabal se transforma en lucidez: —«¡Juego sucio! ¡Por todas partes juego sucio!».

La obra se desarrolla en un vestuario junto al «ring» mientras transcurre la «gran velada». La acción se inicia con los preparativos de un campeón de boxeo de peso medio y con el *leit motiv* sentimental de la comedia: Kid Peña, protago-

nista de la historia, recibe una carta que le envía su novia anunciándole la ruptura de sus relaciones amorosas momentos antes de comenzar el combate.

El tongo, las apuestas trucadas, la bella seductora, el boxeador ingenuo y puro, el *manager*, la mafia del cuadrilátero... y un argumento que gira en torno a la angustia de un hombre que se siente manipulado y quiere rebelarse contra la imposición de su destino: Kid Peña se niega al combate en el que ha de dejarse ganar, una vez que el desengaño se apodera de él; después entabla una lucha mental consigo mismo para pelear y ganar, en contra de todas las órdenes.



La crítica ante la obra

«Una noche de boxeo, risas y lágrimas»

«Teatro popular, claro, con calidades humanas, verbales, espejo de uno de los mundillos en que vivimos, que agarran a la gente y exponen claramente las porquerías más comunes del boxeo, y que se quiere también hacer metáfora de una realidad española.»

F. García Pavón
«YA», 28-9-83

«Apostar por el autor»

«Fermín Cabal nos tiene ya acostumbrados a un teatro sin paliativos: fluido, limpio, de personajes, sin trampas espectaculares ni cartones superfluos. Es la realidad investida del viejo arte de hacer comedias. Algo tan antiguo como el mundo, pero que pocos tienen la fortuna de saber lograr. La fórmula de Cabal sería algo tan simple como la vida más la teatralidad.»

Juan C. Avilés
«Guía del Ocio», octubre 1983

«Ironía cómica»

«Pocos autores españoles de hoy resultan tan comunicativos, tienen un sentido del diálogo teatral y de su eficacia tan clara como Cabal, pelean tanto por aunar la seriedad última de la fábula con cierta ironía cómica.»

José Monleón
«Diario 16», 2-10-83

«Un vibrante 'match' de boxeo»

«Jesús Puente hace una gran creación del 'manager' y arranca ovaciones al respetable en una de las escenas más significativas y humorísticas del texto, cuando el 'manager' asume el papel de la madre del boxeador para llevar al ánimo de éste que debe salir a pelear. Todo su trabajo revela un profundo y largo estudio del personaje, al que da la réplica el joven Santiago Ramos, que hace del boxeador una figura particularmente atractiva por la rudeza y simplicidad, en cuyo fondo late una ética insobornable.»

Adolfo Prego
«Cinco Días», 29-9-83

Intervino en abril

Elías Fereres disertó sobre el agua de riego

■ «En el futuro no será posible la realización de obras hidráulicas grandiosas»

La escasez del agua fue el tema central de las dos conferencias que el catedrático de Fitotecnia Elías Fereres pronunció en Albacete, los días 26 y 27 de abril, dentro del ciclo «El estado de la cuestión», que organiza el Programa Cultural Albacete.

La primera de las conferencias, que se celebraron en la Delegación Provincial de Cultura, versó sobre las estrategias para aumentar la productividad del agua en la agricultura y los mecanismos de adaptación de las plantas cultivadas a la sequía. En la mañana del día 27, Elías Fereres mantuvo una reunión de trabajo con distintos especialistas en la materia y, a las ocho de la tarde, dictó su segunda conferencia, bajo el título *La sequía, sus problemas y cómo combatirlos*. Ambas disertaciones se reproducen, extractadamente, en páginas siguientes.

El conferenciante fue presentado al público por Prudencio López Fuster, ingeniero agrónomo y jefe de los Servicios Agropecuarios de la Diputación de Albacete, quien resaltó la importancia que el tema de las conferencias tenía en una provincia como Albacete, en la cual, según sus palabras, «disponemos de un nueve por ciento de superficie laborable puesta de regadío, y ese nueve por ciento contribuye en la producción final agraria de la provincia en un cuarenta por ciento aproximadamente». Más adelante, el presentador señaló: «El asunto que hoy va a tratar el profesor Fereres ha preocupado en Albacete desde siempre y desde dos perspectivas distintas, a saber, la de los recursos que es posible utilizar en la provincia, los cuales están calculados aunque falte saber la asignación que tendremos a largo plazo para, así, poder efectuar una planificación de alcance; y una segunda perspectiva, tal vez menos conocida entre nosotros: la buena utilización del agua de riego. Hasta ahora nos hemos preocupado de sacar los caudales, pero no de regar bien».

Elías Fereres

Es ingeniero agrónomo por la Universidad Politécnica de Madrid, donde se licenció en 1969. En 1974 obtuvo el Master of Science en Riegos en la Universidad de California, doctorándose posteriormente en Ecología. Ha desempeñado diversos cargos en el extranjero y fue nombrado consultor del proyecto FAO ROK para el desarrollo de sistemas de producción hortícola en Corea del Sur. En la actualidad es catedrático de Fitotecnia en la Universidad de Córdoba. Becado por diversas instituciones para realizar trabajos de investigación, es autor o coautor de más de cincuenta publicaciones de divulgación y ha presentado numerosos trabajos en congresos internacionales. Entre sus publicaciones más destacadas podemos citar: «Water stress, growth and asmtic adjustment», «Water conservation and management for foothill orchards», «Recovery of orange trees following severe water stress», etc.

Cultural Albacete

El estado de la cuestión

Elías Fereres

Subv. de Actos de la Dirección Provincial de Cultura. Actos de la Estación 2 Albacete. Entrada libre.

Jueves 26 de Abril, 8 tarde
Optimización del uso del agua de riego.

Viernes 27 de Abril, 8 tarde
La sequía, sus problemas y como combatirlos.



«La escasez y optimización en el uso del agua de riego»

Para centrar el análisis del estado actual utilizaremos como referencia el balance de agua de un campo de riego. El agua de riego, antes de llegar a la parcela que nos interesa, puede sufrir una serie de pérdidas, bien por evaporación de canales o depósitos, bien por percolación en canales no revestidos. Cuando al final del transporte el agua se entrega en una parcela, puede suceder que se produzcan cambios en el contenido del agua en el suelo, en la zona radicular; puede escurrir y salir de la parcela por vía superficial; y puede perderse como percolación profunda moviéndose a través de la zona radicular. Lo que pretendemos al utilizar el agua es que la mayor parte de ella vaya a compensar las pérdidas por evapotranspiración, que es la evaporación directa del suelo y de la superficie de las plantas.

Aunque a nivel de parcela la percolación profunda o la escorrentía puede suponer pérdidas, a nivel de cuenca o zona regable, estas pérdidas constituyen lo que se conoce como flujos de retorno subsuperficiales y, en general, salvo que su calidad se deteriore, son recuperables, precisando naturalmente de una energía adicional que las vuelva a llevar a la superficie. Este asunto no hay que perderlo de vista al hablar de eficiencia en el uso del agua, ya que son cosas bien diferentes una finca y una zona regable.

Evapotranspiración y balance de agua

Cuando hacemos el balance de agua de un campo para determinar las necesidades de riego, encontramos que éstas son iguales a la evapotranspiración menos la lluvia, durante el período que consideramos, más las pérdidas y más o menos los cambios en el contenido de agua del suelo.

El objetivo de un programa de riegos es conocer de la manera más precisa posible cuáles son las necesidades de riego. Para ello, el factor fundamental es la evapotranspiración, que es la transpiración de la planta sumada a la evaporación directa del suelo. Ambos procesos se consideran conjuntamente porque es muy difícil medirlos por separado. La evapotranspiración indica las necesidades hídricas netas del cultivo, y si a ello añadimos las pérdidas por percolación, escorrentías, etc., podemos conocer las necesidades hídricas brutas.

Sistemas de medida para pérdidas de agua

Para medir la evapotranspiración el método más expeditivo es la utilización de ecuaciones basadas en parámetros meteorológicos, que, a su vez, se relacionan con la energía disponible para evaporar agua

(radiación solar). Tradicionalmente, en España se ha usado una ecuación basada sólo en temperatura, que es notablemente deficiente en cuanto a su capacidad predictiva de evapotranspiración. En algunos lugares donde se ha aplicado, afortunadamente, los ingenieros no confiaron demasiado en ella y sobredimensionaron las redes.

Si abandonamos el procedimiento de las ecuaciones, nos queda entre otras la alternativa de medir directamente la evapotranspiración, lo cual puede hacerse mediante diversos dispositivos, uno de los cuales es el lisímetro. Se trata de una maceta de grandes dimensiones inmersa en el terreno que dispone de un aparato de pesada para medir las pérdidas de agua, dándose el caso de que los más sofisticados permiten medir estas pérdidas en períodos de minutos. Es éste el método más preciso, siempre y cuando el cultivo que se dé en su interior esté en una situación similar —en cuanto a crecimiento y desarrollo— al cultivo de fuera y sea representativo de los cultivos de la zona.

Una tercera alternativa para estimar la evapotranspiración consiste en utilizar la evaporación del agua como simulador de proceso de evapotranspiración de la vegetación que lo rodea. Eso se hace utilizando vaporímetros, normalmente en forma de tanques, que presentan los problemas derivados del ambiente que los rodea. El

tanque debe estar en una situación estándar de hierba a su alrededor de una altura entre los siete y los quince cm., de manera que la radiación incidente sobre el tanque no caliente el suelo a su alrededor y, por transporte horizontal, aumente la evaporación del agua por encima de lo que le corresponde por la radiación que intercepta.

Otro sistema para calcular la evapotranspiración es la utilización de sensores —bien de suelo, bien de planta— que nos indiquen mediante una lectura umbral cuál es el momento idóneo del riego. Tradicionalmente se ha utilizado el tensiómetro, que mide la tensión de agua en el suelo; bloques de yeso; sondas de neutrones... Otra técnica consiste en medir la tensión de agua en la planta, para lo cual es necesario cortar una hoja y meterla en una cámara; en ésta se aumenta la presión y llega un momento en que la savia comienza a aparecer por el pecíolo; en ese momento la presión dentro de la cámara es idéntica a la tensión, de signo contrario, con que está retenida el agua en la hoja. Esta presión en la cámara se lee en un manómetro conectado a ella, y mediante estas lecturas, a medida que la presión para que el agua aparezca en el pecíolo es mayor, el nivel de sequía es mayor, pudiéndose determinar un valor por encima del cual la planta necesita de riego. El único inconveniente de esta técnica es que requiere la utilización de un número de hojas representativo del campo estudiado. Para obviar este problema puede utilizarse la técnica del termómetro de rayos infrarrojos.

Conocida la evapotranspiración, se nos plantean dos preguntas básicas para elaborar un

programa de riego: Cuándo hay que regar y cuánta agua es necesario aplicar. Para contestar a estas preguntas es necesario la elaboración de un balance hídrico, para lo cual habremos de suponer el suelo como un depósito de agua de la cual solo una parte esté disponible para el cultivo, de forma que si agotamos el depósito por debajo de cierto umbral el cultivo sufre una sequía que afecta a la producción. Una vez conocida la capacidad de este depósito y las pérdidas de evapotranspiración en mm/día podemos determinar cuándo regar y cuánta agua habrá que emplear en ello: la cantidad de agua será la que hayamos perdido en el depósito y el momento de riego será aquel en el que el depósito se agote hasta el umbral de agua disponible.

Con las nuevas tecnologías que ya se están aplicando en Estados Unidos para estimar los consumos de agua, estas estimaciones se apreciarán con una precisión mucho mayor a la obtenida por el agricultor a nivel de campo.

Sistemas de riego

Los riegos de superficie, que tienen menos clientela que los riegos a presión, quizá porque sea muy difícil vender gravedad, han sufrido una transformación muy notable en los últimos años. Tradicionalmente se ha considerado que la eficacia de los riegos de superficie es muy baja, que el consumo de agua es muy elevado y que la productividad es inferior a la obtenida con otros sistemas de riego.

No cabe duda de que en un área cerrada el agua de riego superficial, una vez usada, es recuperable, a no ser que pase

a estratos salinos. Pero está claro que para que se produzca esta recuperación necesitaremos disponer de una energía adicional. En cualquier caso, lo ideal sería utilizar sistemas de retorno superficial que bombeen el agua de escorrentía a la cabeza del sistema de riego.

Los riegos de superficie de calidad se basan en una premisa fundamental: la nivelación debe ser perfecta y esto se ha ignorado con demasiada frecuencia, dándose el caso de que cuando no ha ocurrido así se ha ido a unidades parcelarias tan pequeñas que han impedido la mecanización. La segunda premisa es la necesidad de que los suelos tengan una mínima uniformidad y una textura media o fina. Exceptuando estas limitaciones, los nuevos desarrollos en riegos de superficie permiten un manejo del agua con una eficiencia que se acerca o iguala a sistemas de riego por aspersión. Las últimas técnicas de riego de superficie vienen dadas por la nivelación del terreno a través de un captador de rayos láser adaptado a la niveladora y un emisor situado en mitad del campo con una pendiente predeterminada, limitándose el conductor de la niveladora a pasear ésta por la parcela, ya que el captador se encarga de que la cuchara de la niveladora suba o baje en función del emisor. Las precisiones obtenidas con esta técnica oscilan entre los tres y los cinco cm., imposibles de conseguir hasta hace unos años. Esto, unido a la utilización de caudales muy elevados, hace que se pueda regar en dos o tres horas una parcela de 20 hectáreas con una lámina de agua del orden de los 50 ó 60 milímetros y con unas uniformidades en la distribución de un 80 ó 90 por 100.

Otra de las claves es adecuar el caudal instantáneo a la dimensión de la parcela. No olvidemos que, al mecanizar las tareas agrícolas, deberemos tender siempre a unidades parcelarias lo más extensas posibles.

Cuando los suelos sean de textura variable, la topografía no permita la nivelación o las disponibilidades de caudales instantáneos del orden de cientos de litros por segundo no existan, la solución vendrá dada por los sistemas de riego de presión, de los que conocemos numerosos procedimientos, algunos de ellos en constante proceso de perfeccionamiento. Estos sistemas, sobre el papel, ofrecen una eficacia de aplicación elevadísima, en torno al 95 por 100. Sin embargo, al evaluar los sistemas en el campo, a base de colocar latas en distintas zonas, la uniformidad de riego ya no es tan alta.

Nuevas tecnologías

Nos referiremos, por último, al riego por goteo, que conceptualmente revolucionó, a principios de la pasada década, los sistemas de riego. La idea, evidentemente atractiva, era conducir el agua hasta la planta y aplicarla de forma muy lenta y con alta frecuencia. Mediante este sistema se desarrollaron zonas cuyos recursos de suelo eran despreciables, pero que tenían el clima idóneo para el cultivo de determinadas plantas para las que existía mercado. La evolución de esta idea ha dado como resultado la utilización de microaspersores, debido a que los problemas de obturación y el mantenimiento son mucho menores.

El problema de las nuevas tecnologías de riego en España

no es tanto el acceso material a ellas, sin que esto quiera decir que sea fácil, como el poder disponer de la información necesaria para hacer que sea rentable esta tecnología.

El problema básico en cuanto al agua de riego es que hay muchos lugares que no reciben la suficiente precipitación como para compensar las numerosas pérdidas por evapotranspiración. La única posibilidad de vida en esos ambientes secos parece que es la importación de agua mediante obras que cada vez son más costosas y que yo creo que en el futuro nos será posible realizar.

En la mayoría de las zonas áridas y semiáridas del mundo, como es nuestro caso, el origen del suministro de agua lo constituyen las precipitaciones, que se distribuyen de una manera más o menos errática. Y una de forma de conocer cuál es el potencial de una zona es realizar estudios probabilísticos reflejados en gráficas que son útiles para conocer cuáles son las probabilidades de obtener una precipitación superior a un valor mínimo o al valor de la evapotranspiración. Pese a que se disponga de una buena cantidad de datos, estos cálculos tienen que ser considerados en todos sus aspectos, ya que es fácil obtener medias que pueden parecer optimistas cuando, en realidad, lo que ocurre es que hemos operado con pocos años en los que ha llovido mucho y muchos años en los que ha llovido poco.

En regiones donde las precipitaciones son insuficientes para satisfacer la demanda de los cultivos se ofrecen dos posibilidades: importar recursos hídricos o realizar las obras necesarias para aprovechar los recursos subterráneos, por una parte, o bien reducir la capacidad de

carga del ambiente; es decir, reducir la demanda y controlarla de manera que se adapte a la capacidad de suministro sin tener que realizar grandes obras hidráulicas.

En California, por medio de grandes obras, se ha logrado que la reciente sequía no afectará a los cultivos (acueducto de Los Angeles, construido en 1911 con una gran previsión, ya que en la época la zona estaba muy poco poblada). Pero, en mi opinión, será muy difícil amortizar obras de este tipo en el futuro; creo que imposible.

En Africa, la situación es bien distinta. Ha disminuido la producción de alimentos y la situación ha llegado a tal extremo que, cuando se agota el grano, tienen que comerse la semilla, con lo cual ya no importa si llueve o no, porque no podrán volver a sembrar.

En España también hemos sufrido una gran sequía, sólo que nuestras alternativas son diferentes: ni tenemos la facilidad de acceso al capital que hay en Estados Unidos ni la situación es tan trágica como en Africa. Se trata, pues, de hacer buenas predicciones de agua de riego. Para combatir la sequía hay dos estrategias posibles: evitarla o trabajar con cultivos tolerantes. Con respecto a la primera posibilidad señalaré, para terminar, que podemos operar de tres maneras. Primera: incrementar el agua que se puede almacenar en la zona radicular del cultivo (siembra directa sobre el rastrojo del cultivo anterior). Segunda: cultivar sólo durante la estación de lluvia. Y tercera: modificar la estación de crecimiento de manera que los cultivos crezcan en el momento en que la demanda evaporativa es baja. ■



MINISTERIO DE CULTURA

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE AHORROS DE ALBACETE

FUNDACION JUAN MARCH
