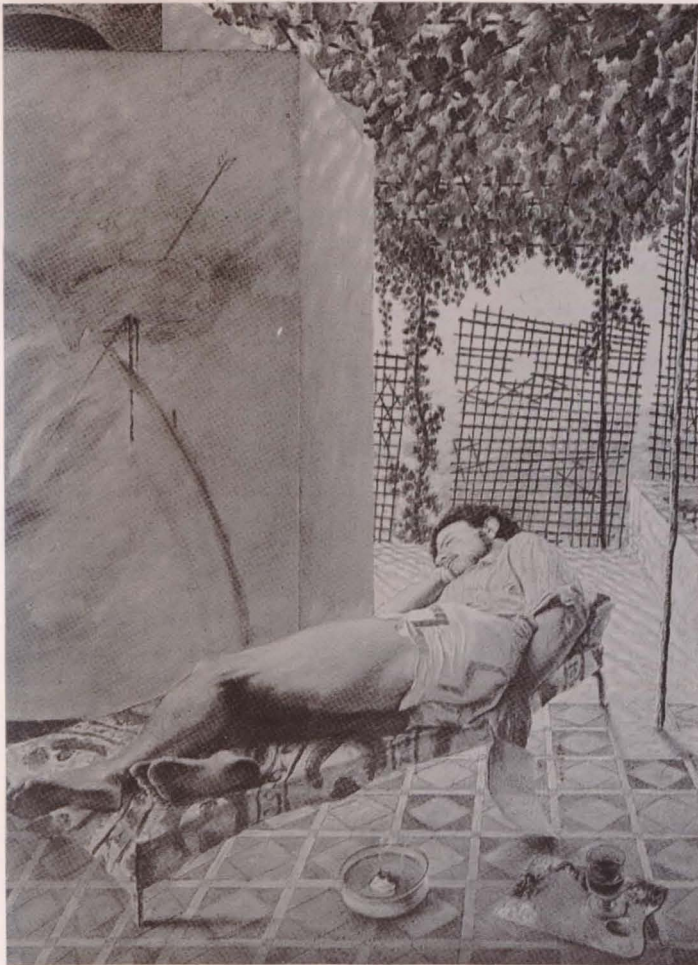


I n f o r m a c i ó N

# Cultural Albacete

febrero 1986



1

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



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

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

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

**Portada:** *La estancia* (fragmento), de Guillermo Pérez Villalta.  
Premio Nacional de Artes Plásticas 1985.



Presentación	● Una nueva etapa	3
Noticias de Cultural Albacete	● Publicada la «Memoria 84/85» de Cultural Albacete	6
Arte	● «Arte Español Contemporáneo en la colección de la Fundación Juan March»	7
	La exposición se clausuró el 5 de enero	
	Conferencia de Juan Manuel Bonet	
Música	● Ciclo «Los instrumentos de viento: el metal»	11
	● Ciclo dedicado a Domenico Scarlatti	13
	● Recitales para jóvenes en Albacete y provincia	15
Literatura	● Primeras intervenciones en «Literatura Española Actual»	17
	Coloquio entre Félix Grande y Andrés Amorós	18
	Francisco Brines dialogó con Guillermo Carnero	20
Teatro	● El Teatro de los Buenos Ayres puso en escena «La zorra y las uvas»	23
	● Siete representaciones de «El indio quiere el Bronx»	25
El estado de la cuestión	● Amando de Miguel abrió el ciclo	27
	Dos conferencias sobre la sociedad española contemporánea	
Calendario de febrero		31

**H**ASTA el día 9 de febrero permanecerá abierta al público, en el Centro Cultural La Asunción, la exposición de obra gráfica del pintor Eusebio Sempere. La muestra consta de 48 serigrafías, 2 aguafuertes y 6 puntas secas realizados entre 1946 y 1982.

En el próximo número se ofrecerá información relativa a esta muestra.



## *Una nueva etapa*

**E**L Programa Cultural Albacete, idea gestada en 1983 por el Ministerio de Cultura y la Fundación Juan March y llevada a cabo en nuestra provincia, junto a estas dos entidades, por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital y la Caja de Ahorros de Albacete, concluyó su primera etapa de gestión —cursos 83/84 y 84/85— con un balance positivo en el desarrollo programático propuesto: durante esos dos años se realizaron 309 actos, con 176.683 asistentes.

Cultural Albacete, una vez finalizada la fase antes aludida en julio del 85, sin traumas ni intervalos, se dispuso a cumplir su principal objetivo: dejar en marcha un engranaje de acción cultural susceptible de funcionamiento autónomo, alentado en esa tarea por las instituciones locales. Cultural Albacete fue diseñado como programa experimental, para que, en su trayectoria evolutiva, se consolidase como una oferta cultural viva, estable, abierta y renovadora, donde con regularidad se ofreciera una programación cualitativa en las áreas musical, de las artes plásticas, literaria, humanístico-científica y del espectáculo teatral y se dialogase con los grandes creadores y estudiosos, pudiéndose así acceder a cualquier modalidad del conocimiento.

A lo largo de dos cursos se han ido desarrollando las diferentes líneas de la programación inicial de una manera exigente, sistemática y variada, sin buscar ningún tipo de adorno superfluo ni estética elitista, y tratando de subrayar la gestión difusora con el ánimo de atraer al mayor número posible de ciudadanos a las actividades culturales propuestas, intentando colaborar en la planifi-

cación contra la discriminación cultural endémica a que se ha visto sometida nuestra provincia durante tantos años.

La actualización de las informaciones y vivencias culturales exige un considerable esfuerzo por parte de Cultural Albacete, esfuerzo que se seguirá acometiendo para poner al alcance de nuestra comunidad los medios necesarios para su mejor instalación intelectual y estética en el tiempo actual. Por ello se hace preciso esquivar el riesgo localista y abrir el espíritu a lo universal, lo que no significa una merma del conocimiento y del amor por la cultura autóctona, sino su incorporación a los valores más vitales de las ideas, las ciencias y las artes de nuestra época.

El programa pretende que sus líneas de acción no sean epidérmicas ni circunstanciales sino que ofrezcan una verdadera transformación continuada y valiosa, y para ello debe seguir planteándose sobre bases de auténtica calidad. En unos tiempos marcados



Representantes de las instituciones patrocinadoras de Cultural Albacete, en la firma del convenio.

por una oferta penetrante de productos con apariencia cultural, interesa sobremanera que el receptor valore y distinga los contrastes de calidad.

Las entidades de nuestra región y provincia han aceptado sin titubear el reto que representa la continuidad y consolidación de la oferta cultural que se ha venido desarrollando hasta ahora, contribuyendo de una manera definitiva a ese sorprendente y positivo cambio que se ha producido en los últimos años en la vida cultural de Albacete y que es observado desde muy diversos puntos del país y, asimismo, reflejado en los distintos medios de comunicación nacionales. Por ello, en octubre del pasado año, se firmó un convenio de colaboración entre la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital y la Caja de Ahorros de Albacete, para la continuación del Programa. Este convenio tendrá una vigencia de un año, hasta que se constituya el consorcio elegido como fórmula jurídica para regir el programa. Mientras tanto Cultural Albacete funcionará con una comisión gestora, formada por representantes de las entidades firmantes del convenio y un director gerente, además del equipo que colaboró desde su puesta en marcha. De esta manera, y como se dijo al principio, Cultural Albacete, sin la presencia del Ministerio de Cultura ni de la Fundación Juan March y sin pausas en la continuidad, ha realizado en sus tres primeros meses de andadura autónoma un total de 48 actos con una asistencia de 16.415 personas.

Así pues, la sustentación de esa acción cultural, en bases de auténtica validez y altura intelectual y artística, con una actividad eficaz y continuada propuesta como finalidad del Programa y desarrollada durante dos cursos consecutivos, es el reto que Cultural Albacete recoge en esta nueva fase. Como queda reflejado en los guarismos anteriores, las primeras reacciones del público albacetense ante el inicio de la nueva etapa de Cultural Albacete han sido muy positivas y, una vez más, la importante colaboración prestada en el desarrollo del Programa por los medios de comunicación locales y nacionales, hacen concebir las mayores esperanzas para el futuro de Cultural Albacete.

## *Resume y hace balance de las actividades del pasado curso*

# «Memoria 84/85» de Cultural Albacete

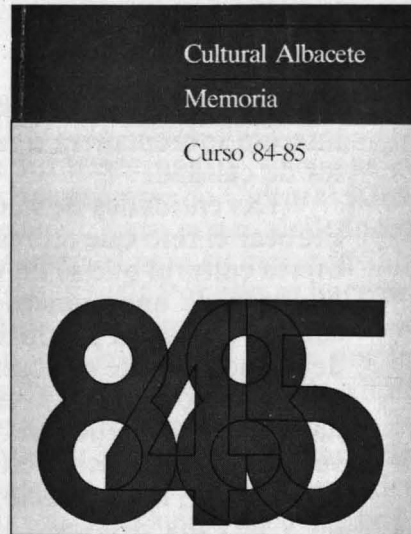
La Memoria de Cultural Albacete correspondiente al curso 1984/85 se publicó en el pasado mes de octubre. En la misma se ofrece el balance de actividades del Programa desde julio de 1984 hasta el 30 de junio de 1985. Durante ese período, tal y como queda reflejado en la publicación, Cultural Albacete organizó un total de 167 actos culturales a los asistieron 94.644 personas. Los gastos ascendieron a 68.396.572 pts. Llevaron a cabo este programa el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March.

«Esta Memoria —puede leerse en las páginas de presentación de la misma—, además de reflejar el carácter y evolución del Programa en su segundo año de gestión, supone una rendición de cuentas y, a la vez, una posible referencia para futuras iniciativas semejantes que puedan llevarse a cabo en otras localidades de España.

El balance que se ofrece en estas páginas, unido al realizado en la Memoria anterior, resume la traducción práctica de unos propósitos iniciales que giraban alrededor de una acción cultural que no fuera superficial y de circunstancias, sino verdaderamente valiosa y transformadora, a partir de unas bases de auténtica calidad. Esta acción cultural, acompañada de una realización acorde a través de catálogos, folletos, programas, difusión, etc., consiguió atraer desde el primer momento a un número creciente de albacetenses que hallaban en esta oferta los valores, contenidos y propuestas intelectuales propios de sociedades avanzadas».

En la publicación se ofrecen resumidas las conferencias que pronunciaron las personalidades invitadas al Programa así como los cuadros de resultados obtenidos.

Ciclos habituales en el Programa tales como «El estado de la cuestión», en el que intervinieron Carlos Sánchez del Río, Francisco Grande Covián, Federico Sopena, José Luis Pinillos, Horacio Sáenz Guerrero, Antonio



Tovar, José Luis Abellán y Pedro Lain Entralgo; «Literatura Española Actual», en el que participaron Alonso Zamora Vicente, Gonzalo Torrente Ballester, Rosa Chacel, Montserrat Roig, Carlos Bousoño, Luis Rosales, Francisco Nieva y Guillermo Carnero; o los organizados dentro de las áreas musical o artística quedan reflejados en la Memoria, al igual que ocurre con los datos relativos a la participación de jóvenes en el Programa, capítulo al que se ha dedicado especial atención. Más de 21.000 muchachos de la provincia asistieron a los actos específicamente destinados a ellos por Cultural Albacete, entre los que pueden señalarse funciones teatrales de carácter gratuito, conciertos de mañana, visitas por grupos a las exposiciones de arte, encuentros con escritores, etc.

Con objeto de anunciar y difundir los actos de Cultural Albacete, y tal como queda reflejado en la Memoria, se editaron en el pasado curso 76 programas, folletos y carteles. Así mismo, con una tirada media por número de 3.800 ejemplares, el Programa editó un boletín mensual para dar a conocer la programación, contenido y evolución de sus actividades.

Portada  
de la  
«Memoria  
84/85»  
de  
Cultural  
Albacete

## Primera exposición artística del curso

# «Arte Español Contemporáneo en la Colección de la Fundación Juan March»

La cronología de las obras se sitúa entre 1975 y 1985

La exposición denominada «Arte Español Contemporáneo en la Colección de la Fundación Juan March» se inauguró, el día 6 de diciembre en el Centro Cultural La Asunción con una conferencia del crítico de arte Juan Manuel Bonet. Un total de dieciocho obras, óleos en su mayoría, compusieron esta muestra que permaneció abierta al público hasta el día 5 de enero.

En la exposición, realizada con fondos de la Fundación Juan March, estuvieron representados los siguientes artistas: Luis Gordillo, Martínez Muro, Jordi Teixidor, Gerardo Delgado, Santiago Serrano, Marta Cárdenas, Soledad Sevilla, José Ramón Sierra, Juan Suárez, Guiller-

mo G. Lledó, Alberto Solsona, Pérez Villalta, Miguel Ángel Campano, José Manuel Broto, Daniel Quintero, Xavier Grau, Frederic Amat y Menchu Lamas.

La mayor parte de las obras exhibidas han sido realizadas en la presente década, con lo cual a la general juventud de

los artistas representados se une la frescura de una obra prácticamente recién hecha e inscrita en las últimas tendencias artísticas.

Reproducimos a continuación algunos de los comentarios que, sobre esta muestra, realiza Juan Manuel Bonet en el catálogo de la misma.

Juan Manuel Bonet:

## Dieciocho pintores en su tiempo y circunstancia

**S**E muestra aquí la obra de dieciocho pintores, representados cada uno por un cuadro. Las edades de los artistas oscilan entre los cincuenta y un años de Gordillo y los treinta y uno de Menchu Lamas. Las fechas de sus cuadros, entre 1975 en el caso de Frederic Amat y 1985 en el de Santiago Serrano. Estos dieciocho cuadros han sido recientemente incorporados a la excelente colección de la Fundación Juan March. Sus autores son,

tanto por cronología como por manera de pintar, figuras en un mismo paisaje.

El movimiento más remoto en el que aparece implicado alguno de estos dieciocho pintores es la *Nueva Generación* promovida por Juan Antonio Aguirre entre 1967 y 1970.

El dato nos confirma en algo que ya sabíamos: que si hay una frontera, una línea de demarcación simbólica entre «lo antiguo» y «lo nuevo»





ésta se sitúa alrededor de esa fecha y de ese grupo de artistas. Las fórmulas a menudo simplistas de Aguirre, su fobia a la *negrura* de parte de la generación abstracta, su interés en cambio por la vertiente lírica o «conquense» de los cincuenta, su crítica de la figuración crítica, fueron en su momento otros tantos factores de debate, y sirvieron para abrir un campo en el que pronto iban a afirmarse ciertas obras individuales.

Luis Gordillo, Jorge Teixidor y Gerardo Delgado son los tres pintores aquí presentes que estuvieron en *Nueva Generación*. Gordillo fue el gran descubrimiento de Aguirre. Con sus *Cabezas* de mediados de los sesenta ya había dado pruebas de ser más original y más potente que cualquiera de los neo-figurativos con los que se le solía emparentar. A comienzos de los setenta, sin embargo, su obra se convertiría en una especie de bandera para un grupo de pintores más jóvenes. Entre ellos estaba Guillermo Pérez

Villalta.

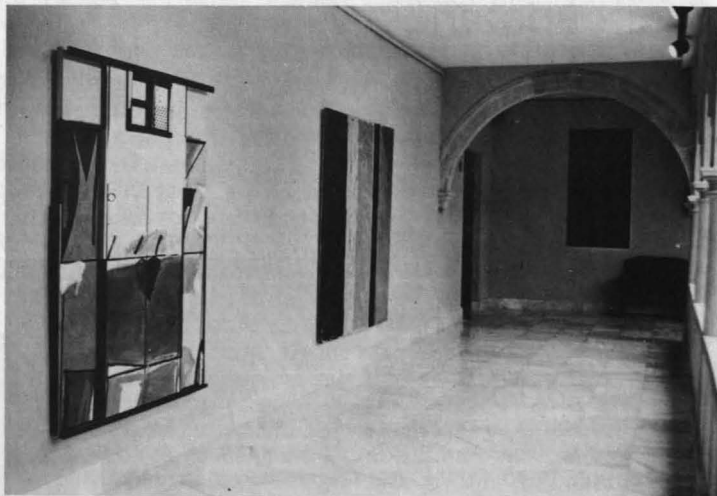
*Nueva Generación* era una plataforma ecléctica, y quien tenga alguna duda de ello no tiene más que comparar a Gordillo con Teixidor. Este último había trabajado en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. En sus *Puertas manipulables*, la geometría quedaba quebrada por la ironía, una ironía vecina de la que cultivaban, precisamente, el Rueda de las cajas de cerillas y los marcos, o el Torner de los *Homenajes*. Luego Teixidor cae en la breve y pintoresca aventura de *Antes del Arte* pero, cansado de imitar maclas geológicas, en 1972 presenta en la Galería Sen una exposición modélica. Hay un tercer Teixidor, que se da a conocer con su exposición valenciana (Galería Temps) de 1974. Tras años de estilo *neutro*, propone una salida pictoricista. En ello se adelanta a la mayoría.

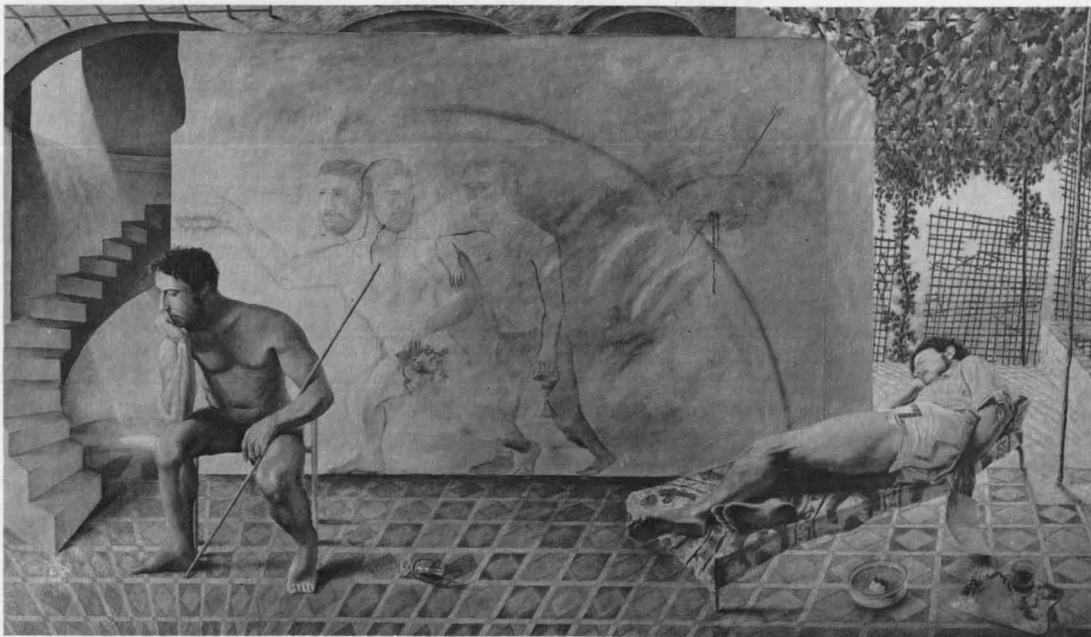
Tanto por biografía como por trayectoria pictórica, Gerardo Delgado está hermanado con Teixidor. Cuenca,

*Nueva Generación*, luego el Centro de Cálculo que será para él lo que para Teixidor *Antes del Arte*. Es en torno a los años 1976-1977 cuando vuelve a la pintura y se estabiliza su sistema, en sus primeros dípticos, y en su reflexión teórica de la que es un buen ejemplo el artículo «Las palmeras salvajes», publicado en 1977 en *Separata*.

En 1979, se celebraba en la Galería Juana Mordó la muestra 1980, que al año siguiente viajaría a Las Palmas y Murcia. Pero no se trata ahora de hacer historia. Cinco de los pintores incorporados a esta muestra que hoy nos ocupa estaban presentes en 1980. Uno de ellos era Gerardo Delgado. Los cuatro restantes, José Manuel Broto, Miguel Angel Campano, Xavier Grau y Guillermo Pérez Villalta. Broto y Grau ya estaban, en aquel momento, de vuelta de la tentación colectiva. Lo que les tentaba era precisamente lo contrario: callar, y pintar.

Campano, expositor en





Pérez Villalta: La estancia (1983)

Amadís (1972), «conquense» durante unos años, había llegado por su cuenta, en París, a unas conclusiones relativamente parecidas a las que mantenían Broto o Grau en Barcelona. En su trabajo las huellas de su interés por los expresionistas abstractos, o por Guerrero, eran compatibles con un uso del *collage* aprendido en los cubistas. El Campano de 1979 no estaba solo en la defensa e ilustración de una pintura de acción, muy relacionada con los modelos americanos. En Madrid, esa misma herencia la trabajaban, o muy pronto la iban a trabajar, pintores que no están aquí, como Juan Navarro Baldeweg, Carlos León o Pancho Ortuño, y pintores que están aquí, como Santiago Serrano o Alberto Solsona. Santiago Serrano posee

“ Si hay una línea de demarcación simbólica entre lo antiguo y lo nuevo, ésta se sitúa entre 1967 y 1970 ”

un oficio que le permite los mayores virtuosismos. Muy a comienzos de la década de los setenta es ya un pintor adscrito a una idea esencialista de la pintura. Alberto Solsona, por su parte, que había realizado una labor de equipo con Fernando Almela, rompe con el planteamiento *pop* que le había caracterizado. Su obra renace al calor de la generalización del retorno a la pintura. Es un pintor que asume la herencia americana, y que tiene

facilidad a la hora de aunar una paleta colorista y un dibujo muy ornamental.

Con Guillermo Pérez Villalta entramos en un terreno distinto. Pérez Villalta es, en esta exposición el único representante de aquella escena de comienzos de los setenta, que compartía con Carlos Alcolea, Carlos Franco y Rafael Pérez Minguez, a la que se incorporarían más tarde Hermínio Molero, Manolo Quejido, Chema Cobo y el propio Juan Antonio Aguirre retornado a la pintura.

Barceló, Sicilia, Xesús Vázquez, Dis Berlin, Menchu Lamas, Patiño, María Gómez, Lacomba, Uslé, Patricia Gadea, Claramunt son, junto con algún nombre de tan dilatada trayectoria como el de García Sevilla, algunos de los protagonistas de esa nueva

escena. Menchu Lamas es la única presente aquí. Nacida a la pintura a finales de los setenta, su primera individual la celebra en 1981, el mismo año en que participa en la fundación de *Atlántica*, el movimiento que remueve en profundidad las aguas hasta entonces tan dormidas de la escena artística gallega. Es la de Menchu Lamas una pintura vigorosa, emblemática, *salvaje* al modo de la de algunos alemanes, y este *Esquimal* de 1983 es una brillante muestra de estas cualidades.

En todo este largo proceso, hecho de acercamientos y de separaciones, de polémicas y de silencios, los restantes siete pintores expuestos aquí tuvieron un papel menos relevante. Al decir esto no estoy sugiriendo que su pintura sea menos interesante que la de los hasta ahora mencionados. Ni tampoco que sea más interesante. Simplemente, han vivido el proceso desde ángulos y actitudes más solitarios. Su pintura, por lo tanto, se ha debatido menos en la plaza pública.

Frederic Amat, por ejemplo, lleva años viviendo en Nueva York, donde hay una colonia artística catalana a tener en cuenta. Como sus compatriotas Miró, Tàpies, Guinovart o Viladecans, Amat se construye su propio y elemental alfabeto. Sus cuadros siempre tienen algo de símbolos o metáforas.

Juan Suárez y José Ramón Sierra, sevillanos, muy vinculados de siempre a Gerardo Delgado, han expuesto con él en colectivas andaluzas. En el caso de Sierra, las coordena-

das básicas de su obra las fijó hace casi veinte años. Es un artista raro, barroco, propenso a cierta retórica y al humor negro, como demuestra su *Camarin* de 1982. Juan Suárez es más libre, más pintor. El *Tríptico azul*, de 1981, es un cuadro hermoso, en el que se advierte la importancia que para la formación de su autor ha tenido la pintura americana, y dentro de esta su rama más lírica y francesa. En la obra de Suárez siempre se entrelazan ligereza y drama. Como Amat, ha abordado el mundo de la tauromaquia.

Luis Muro, conquense y tempranamente representado en el Museo de Arte Abstracto Español de su ciudad, vivió el Londres de los sesenta. A su vuelta, participó lateralmente en las actividades conceptuales, expuso en Amadís, en Buades, en el MEAC. La última de las exposiciones mencionadas, que se celebra en 1980, le mostraba dividido entre un tipo de espacio muy obsesivo (el del *Bindu*, de ese año, aquí expuesto) y un planteamiento más flexible, más americano. Guillermo Lledó, por su parte, cuando participa en colectivas lo hace más en el contexto de coincidencias biográficas (una misma promoción de Bellas Artes) que de un proyecto estético común. Ha pintado, con voluntad testimonial y miserabilista, un cierto Madrid gris. Esta *Madera III*, de 1983, nos habla de un momento en el cual, sin renunciar a ese lado de cronista de lo sórdido, se plantea otros problemas: los de la representación como tautología.

Soledad Sevilla representa aquí, en solitario, la pintura de tradición geométrica. En las exposiciones de esa tendencia en las que ha participado, sin embargo, sus cuadros han destacado por una preocupación atmosférica, colorista, apenas compartida por el resto de los cultivadores de la abstracción de regla y cartabón.

He dejado para el final a los dos pintores que menos tienen que ver a mi entender con los demás: Daniel Quintero, y Marta Cárdenas. Quintero, alumno de López García en Bellas Artes, expone más fuera de nuestras fronteras que dentro. Ha estado presente en todas las exposiciones que, dentro y fuera, han tratado de buscarle el perfil al *realismo cotidiano* español. A propósito de este realismo, se da la paradoja de que, siendo en principio cuestión de intimidad y vivencia personal de cada pintor, es sin embargo, por el lado de las soluciones formales, lo más parecido a una *escuela*. Marta Cárdenas, que ha expuesto alguna vez en ese contexto (*Realismo en España*, Universidad Complutense, 1981) no se atiene sin embargo a las normas no escritas de la escuela. Va más por libre, es menos reductible a esquema. Su pintura es sensible y lírica. Está entroncada con un impresionismo a lo Monet, pero en el fondo la tradición de la que se reclama viene de antes. Sus cielos entre árboles —como este *Goi-Herri*—, sus paisajes, sus ríos entre la yerba, son, como lo son en la literatura romántica para el poeta, estados de ánimo.



José María Ortí



Maite Iriarte

Miguel Angel Colmenero



Gerardo López Laguna



## En el mes de octubre

# Ciclo dedicado a los instrumentos de viento-metal

## Se ofrecieron cuatro conciertos

Las actividades musicales de Cultural Albacete, correspondientes al curso 85/86, dieron comienzo en el mes de octubre con el ciclo denominado *Los instrumentos de viento: el metal*, que constituyó en cierto modo la continuación del ciclo que, dedicado a los instrumentos de viento-madera, organizara Cultural Albacete en su primer curso.

Desde el 7 de octubre y en lunes sucesivos, se ofrecieron cuatro conciertos, de entrada libre, en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura.

El día 7, José Ortí (trompeta) y Maite Iriarte (piano) interpretaron las siguientes obras: *Sonata*, de H. Purcell; *Sonatas para piano solo*, de Scarlatti; *Sonata en Fa mayor*, de Haendel; *Sonata Prima*, de Viviani; *Sonatas para piano solo*, de Soler; y *Concierto en Re mayor*, de Torelli.

El segundo concierto del ciclo fue ofrecido por Miguel Angel Colmenero (trompa) y Gerardo López Laguna (piano) con arreglo al siguiente programa: *Sonatas en Fa mayor*, de Cherubini; *Piezas de concierto*, de Saint-Saëns; *Primera balada para piano solo*, Op. 23, de Chopin; *Sonata en Fa mayor*, Op. 17, de Beethoven; *El Albaicín* (piano solo), de Albéniz; y *Concierto n.º 3 en Mi bemol mayor*, de Mozart.

El día 21, el Grupo de Me-

tales de la Orquesta Sinfónica de RTVE interpretó: *Sonata para trompa y trombón*, de Poulenc; *Concierto para metales*, de Andrés; *Trío n.º 1 para trompeta, trompa y trombón*, de Maniet; *Canzona*, de Gabrieli; *Tres Equali*, de Beethoven; *Fuga y allegro vivace del Op. 32*, de Haydn; *Marche religieuse de Alceste*, de Gluck; y *Tres danzas*, de Gervaise.

El mismo grupo cerró el ciclo, el día 28, con el siguiente repertorio: *Trumpet Voluntary*, de Purcell; *Canzon septimi toni*, de Gabrieli; *Suite*, de Farnaby; *Suite*, de Susato; *Suite galante*, de José de la Vega; *Tres arias para la corte*, de Adson; y *Suite de batalla*, de Scheidt.

Según el crítico musical Andrés Ruiz Tarazona, autor de las notas al programa, el ciclo proporcionó, en buena medida, la confirmación de esa idea, «acerca de la amplitud y grandeza, de la eficacia sonora, que puede alcanzar en la música un pequeño grupo de metales».

## Los intérpretes

### José María Ortí

Nació en Torrente (Valencia), donde inició sus estudios musicales. Trompeta solista de la Orquesta Nacional de España, fue Premio de Honor Extraordinario Fin de Carrera del Conservatorio de Madrid, del cual es profesor en la actualidad. Como concertista, ha actuado con la Orquesta Nacional, Orquesta de Cámara Española, Pollença Festival String, etc.

### Maite Iriarte

Nació en Tolosa (Guipúzcoa). Finalizó la carrera de Piano en el Conservatorio de San Sebastián a los trece años de edad. Realizó estudios de Organo en el Conservatorio de Madrid, ciudad en la que es profesora de la Escuela Universitaria «Pablo Montesinos».

### Miguel Angel Colmenero

Nació en Jamilea (Jaén). Realizó sus estudios en el Conservatorio Superior de Madrid, donde obtuvo Diploma de Primera Clase y Premio Extraordinario. Actualmente es solista de la Orquesta de Cámara Española, de la Orquesta Filarmónica de Madrid, de la Orquesta Nacional de España y catedrático del Conservatorio Superior de Madrid.

### Gerardo López Laguna

Natural de Sigüenza (Guadalajara), finalizó los estudios de Piano en el Conservatorio Superior de Madrid, del que es profesor numerario en la actualidad. Obtuvo Premio de Honor de Armonía y menciones honoríficas de Fin de Carrera y Virtuosismo.

## Grupo de Metales de la Orquesta Sinfónica de RTVE

Está compuesto por José Chicano, Ricardo Gasent, Enrique Rioja (trompetas), Luis Morató, Jesús Troya (trompas), Pedro Botias, Francisco Muñoz (trombones) y Ramón Benavent (tuba). Desde su debut en 1973, en la V Decena de Música de Sevilla, el Grupo de Metales de la Orquesta Sinfónica de RTVE ha actuado en el Teatro Real de Madrid, Palau de la Música de Barcelona, Sala Fénix de Madrid, Primeras Jornadas de Música de León, etc. Recientemente, el grupo obtuvo el Primer Premio del Concurso «Yamaha Hazen en España» en la modalidad de grupos de cámara.

Grupo de Metales de la Orquesta Sinfónica de RTVE



## Segundo ciclo musical del curso

# Tres conciertos dedicados a Scarlatti

Fueron interpretados al clavicémbalo por Pablo Cano, José Luis González Uriol y José Rada

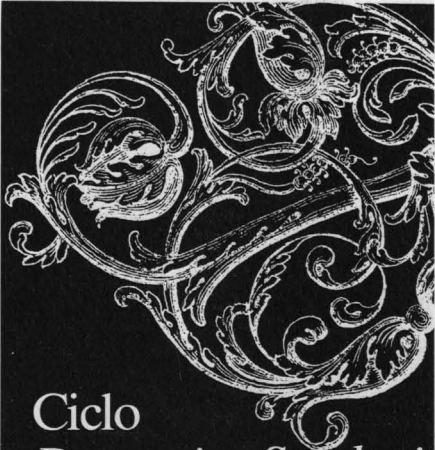
Un total de cuarenta y tres sonatas para clavicémbalo de Scarlatti integraron el programa del segundo ciclo musical organizado por Cultural Albacete en el presente curso. Los días 4, 11 y 18 de noviembre, Pablo Cano, José Luis González Uriol y José Rada, respectivamente, interpretaron los tres conciertos del ciclo dedicado al maestro napolitano en el tricentenario de su nacimiento.

El pianista Pablo Cano, autor del folleto-programa editado con motivo del ciclo, escribía en el mismo: «En este año tan propicio a los homenajes se da la paradoja de que el compositor más español de los homenajeados es quien menos atención ha recibido en nuestro país. A modo de ilustración baste apuntar que, en Holanda, durante el mes de octubre se ha celebrado un ciclo en el que fue interpretada la totalidad de las sonatas de Doménico Scarlatti. Sin entrar en comparaciones, pensamos que la realización de una serie de tres recitales dedicados a las sonatas del genial napolitano resulta, cuan- do menos, digna.

De los compositores de su generación (Rameau, Haendel y Bach), Doménico Scarlatti es el único cuya reputación se basa casi exclusivamente en la música para clave. Y es curioso apuntar que la mayor parte de su producción clavecinística data de la

segunda mitad de su vida. En sus primeros años nada hacía imaginar que iba a convertirse en el genial autor de 555 sonatas para clave, uno de los más importantes monumentos de la historia de la música.

Vale la pena reproducir el breve prefacio de los *Essercizi*, absolutamente delicioso, que nos transmite la imagen amistosa de un Scarlatti tremendamente sencillo y carente de la menor presunción: *Lector, ya seas profesor o simple diletante, no esperes encontrar profundas enseñanzas en estas composiciones, sino más bien un ingenioso juego artístico destinado a familiarizarte con la majestad del clavicémbalo. No han sido motivos de interés o ambición, sino de obediencia, los que me han llevado a su publicación. Es posible que te resulten agradables; si así sucede, estaría aún más feliz de cumplir sucesivos encargos, para complacerte en un estilo más fácil y variado. Por eso*



**Ciclo  
Domenico Scarlatti**

Noviembre 1986

Lunes 4	Sonata Pablo Cano, clave
Lunes 11	Sonata José Luis González Uriol, clave
Lunes 18	Sonata José Rada, clave

Todos los conciertos tendrán lugar en el Salón de Actos de la Delegación Provincial de Cultura, Avenida de la Estación, 2, Albacete.

20 horas  
Entrada libre

Cultural Albacete

*muéstrate más humano que crítico y así aumentarás tu propio placer.*

Las sonatas son de forma binaria, normalmente con dos repeticiones. Las segundas partes de ambas secciones son siempre idénticas (la primera sección acaba en la dominante, y la segunda, en la tonalidad principal). Pero la sonata típicamente sacarlattiana tiene una diferencia esencial con respecto a la sonata clásica: el principio de la sonata nunca se repite en la segunda sección. El sentido de recapitulación está muy atenuado, aun-



**Carmen Pérez Blanquer**  
(Piano)

Nace en Játiva (Valencia). Comenzó sus estudios musicales en la Academia Francés de Algemés, continuándolos posteriormente en el Conservatorio Superior de Valencia y obteniendo el Premio Extraordinario Fin de Carrera de dicho conservatorio. Trasladada a Madrid, realiza estudios de Virtuosismo con el maestro José Cubiles en el Real Conservatorio de Madrid, en donde obtuvo el Primer Premio y el Premio Extraordinario de Virtuosismo.

Ha sido catedrática de Piano del Conservatorio Superior de Música de Murcia y, actualmente, es profesora de Piano del Conservatorio Superior de Valencia.

**Juan Llinares**  
(Violín)

Nace en Sueca (Valencia). Estudió con los maestros Oliveras y Turull en los Conservatorios de Sevilla y Barcelona, respectivamente. Fue becado por la Fundación Universitaria «Agustín Pedro y Pons» de Barcelona y por la Diputación Provincial de Valencia, prosiguiendo sus estudios de Virtuosismo en el Conservatorio Superior de Ginebra con el maestro Corrado Romano.

Está en posesión de las siguientes distinciones: Premio de Honor del Conservatorio Superior de Barcelona, «Prix de Virtuosité» del Conservatorio Superior de Ginebra y Premio del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia en el VI Concurso López-Chavari. En 1978 obtuvo, por unanimidad del jurado, el Primer Premio en el XVII Concurso Nacional de Violín «Isidro Gyenes».

Así mismo, ha sido profesor del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona y, en la actualidad, es catedrático de Violín del Conservatorio Superior de Valencia.



**Ramón Sanz Vadillo**  
(Comentarios)

Estudió música en Salamanca, su tierra natal, y en Madrid, obteniendo en 1969 la Cátedra de Música de la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. de Albacete.

En 1977 fundó el Coro Universitario de su Escuela, que fue seleccionado en los Encuentros de Polifonía Juvenil de Cuenca (1980) y ha grabado un disco. En la actualidad dirige la Coral de Albacete, fundada en 1982. Recientemente la Coral de Albacete ha participado en el «Congresso Internazionale dei Cantori» celebrado en Roma y fue invitada a participar en «Europalia-85».

*Con la participación de Félix Grande y Francisco Brines*

## Se reanudó el ciclo «Literatura Española Actual»

«La palabra poética tiene el don de recordar la virginidad del lenguaje». Con esta frase respondía el poeta Félix Grande al crítico Andrés Amorós, acerca de la función de la poesía, en el marco del coloquio público que ambos mantuvieron, el día 29 de octubre, en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura. Con la intervención de Félix Grande, Cultural Albacete reanudó, en el presente curso, el ciclo «Literatura Española Actual».

En la mañana del día 30, Félix Grande se reunió con estudiantes y profesores en el Centro de Enseñanzas Integradas de Albacete, en una sesión en la que se comentaron diversos aspectos de la obra del escritor invitado y de la cultura en general. Ya por la tarde, Félix Grande llevó a cabo un recital poético en el que la figura de Ibn Zaydun, poeta arábigo-andaluz del siglo XIII, y su leyenda de amor sirvieron como pauta de una lectura de poemas de carácter amoroso.

El día 26 de noviembre, el poeta Francisco Brines intervino en este mismo ciclo, manteniendo un diálogo público con el escritor Guillermo Carnero. En el transcurso del mismo concretó algunos perfiles de la creación poética en los siguientes términos: «La poesía es un espejo en el que nos miramos para obte-

ner una imagen cambiada de nosotros; el texto es una realidad que tiene que ver con el hombre que lo hace pero que no es el hombre mismo».

En su presentación, Guillermo Carnero definió a Francisco Brines como «un poeta que ha tomado siempre como base de su actividad la experiencia amorosa, montando sobre ella toda una re-

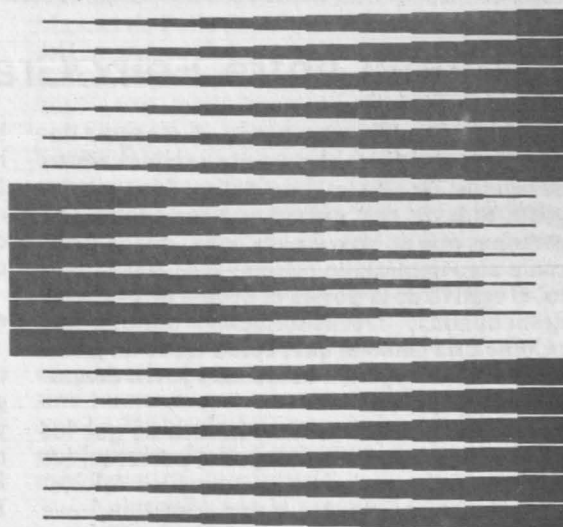
en el ciclo «Literatura Española Actual» los siguientes escritores: José Hierro, Juan Benet, Francisco Ayala, Camilo José Cela, Antonio Bue-ro Vallejo, Carmen Martín Gaité, Alonso Zamora Vicente, Gonzalo Torrente Ballester, Rosa Chacel, Montserrat Roig, Carlos Bousoño, Luis Rosales, Francisco Nieva, Guillermo Carnero y Andrés

flexión acerca de dos constantes: la naturaleza humana por una parte, con lo que tiene de angélico y a la vez de abyecto y, por otra, la incesante amenaza que supone el paso del tiempo para todo ser humano».

Desde el comienzo de las actividades de Cultural Albacete, en 1983, han participado

Amorós. De la intervención de éste último se ofrecerá una información más detallada en el próximo número.

Se reproducen a continuación, de forma resumida, los diálogos públicos mantenidos en Albacete por Félix Grande y Francisco Brines con Andrés Amorós y Guillermo Carnero respectivamente.







## Coloquio entre Félix Grande y Andrés Amorós

—Félix Grande, a quien no sé si seguir llamando *joven poeta*, ha escrito también libros de relatos, de ensayo y de crítica. Hay mucha gente todavía que piensa que los poetas son personas que no sirven para nada, que se dedican a algo demasiado etéreo y que, por lo tanto, el cultivo de la poesía es propio de personas desocupadas, frecuentemente adineradas. ¿Cómo una persona que, como tú, se ha ganado la vida trabajando desde muy joven desemboca en la poesía?

—No sé por qué se tiene la idea de que los poetas somos gente desocupada, perezosa, los hay, desde luego, como en todos los oficios. En mi caso, por suerte o por desgracia, tuve que ganarme la vida desde muy joven. Mi relación con las palabras no tiene nada que ver con el trabajo. La llamada es más honda. Yo recuerdo exactamente por qué puerta entré en el palacio de la literatura. Siendo yo pastor, en las épocas de menos faena acostumbraba a leer novelas de una colección que se llamaba *Rodeo*, y también novelas policíacas. Un día cayó en mis manos una novela que yo creí que continuaba esta línea, en la portada se veía la cara pálida de un adolescente que estaba asesinando, a hachazos, a una viejecita de cuya ca-

beza salía un chorro de sangre que le llegaba hasta el título del libro: *Crimen y castigo*, de Dostoievski. Es cierto que hay libros en los que se entra con un alma y se sale con otra. Y éste fue uno de ellos, la puerta por la que yo entré a la literatura.

—Se ha hablado mucho acerca de la función de la poesía, ¿cuál es tu opinión al respecto?

—La pregunta es tan antigua, casi, como la misma poesía. Hace ya algún tiempo le preguntaron a Unamuno: «¿Para qué sirven los poetas?». El respondió: «Sirven para lo que todo el mundo y, además, para hacer versos». La poesía sirve para varias cosas esenciales. Para celebrar al lenguaje, por ejemplo. El lenguaje, como las emociones, es una herencia, algo que no es completamente nuestro y que sólo podremos hacer nuestro en la medida en que lo honremos, en la medida en que lo celebremos. La poesía es además una actividad eminentemente civil, y para ello no es necesario escribir poemas civiles. La palabra poética tiene el don de recordar la inocencia, la virginidad del lenguaje. El lenguaje, cotidianamente, tiende a ser manipulado e incluso prostituido pero, en manos de los maestros de la literatura, retoma la forma que le corresponde, re-

cobra su dignidad.

—En un poema tuyo titulado *Nocturno* dices: «contemplé las fotografías de los muertos que no olvido nunca». Entre ellos citas a don Antonio Machado, de quien cada vez se dice más que es un poeta prosaico, aburrido, etc. ¿Qué ha sido para ti Antonio Machado?

—Se trata de dos de las palabras más prodigiosas de la lengua castellana cuando van juntas: Antonio y Machado. Yo en Antonio Machado descubrí que el último ademán del lenguaje poético no es traducible en otras palabras que las del poema mismo. Supone también don Antonio un ejemplo de sensata y arrojada entereza civil y, de una manera un poco más técnica, la culminación de una tradición, de una corriente de poesía en castellano que tal vez arranca en Jorge Manrique y que pasa prodigiosamente por Gustavo Adolfo Bécquer. Para mí, es uno de los poetas más originales de la historia de la poesía española. Sus poemas aparentemente sencillentos, dueños de una difícilísima sencillez, son de los más originales de la poesía española. Atreverse a terminar un poema con cinco adjetivos simples y triviales es toda una proeza que pocos pueden realizar con acierto. El lo consiguió: «... voy caminando solo, triste, cansado, pensativo y viejo». Incluso llegó a conmovernos hablando de las moscas. Son sólo algunos ejemplos de su tremenda originalidad.



—Tu relación con el flamenco, muy amplia, te ha hecho conocer de cerca la poesía popular andaluza...

—Claro, es que el flamenco es muchas cosas, pero, fundamentalmente, es la expresión riquísima y complejísima de la palabra socorro. Y la poesía popular andaluza está al lado.

---

“El lenguaje es algo heredado, que sólo podremos hacer nuestro en la medida en que lo honremos, en que lo celebremos”

---

El flamenco está pidiendo socorro desde la penuria de Andalucía, desde la persecución, la pobreza y el terror de los gitanos, y desde la honfandad de unas músicas cuyos orígenes se remontan posiblemente a hace milenios. Don Manuel de Falla decía que el flamenco tenía su origen en tres elementos fundamentales: la llegada a España de numerosas pandas de gitanos —cito textualmente—, la incorporación por parte de la Iglesia española de la liturgia bizantina y la herencia de la música oriental andaluza. Ese oriente que sonaba en los laúdes del califato y que se mezcló con este occidente que venía sonando en los instrumentos españoles, andando los siglos, iría dejando un poso de horfandad, de necesidad de ser, que después recogería el flamenco. Esa horfandad, esa lectura de parte de la historia de España y, en general, esa pena, no solamente andaluza sino humana, que vemos en el flamenco es lo que ha hecho de éste una de las músicas más prodigiosas de la tierra, una de las músicas más llenas de desconsuelo, y de consuelo.

—Enlazando con la pregunta de antes, Antonio Machado vive desde niño en su casa, gracias a su padre, ese respeto a la poesía popular, pero esta veta *popular* no se da al principio en su obra, sino con los años. Con los años se va haciendo más sencillo y más profundo, en la línea del pueblo. Con tu poesía ¿no ha ocurrido algo semejante? Yo creo que has pasado por etapas más *de escuela*, por ciclos de influencias, y tal vez en tu voz más reciente se observa una huella mayor de la desnudez y de la pena de la voz popular.

—Este es un tránsito no necesario pero sí

hábitual. Cuando somos jóvenes tenemos tanta ambición que tratamos de decirlo todo en un primer libro, mostrar toda nuestra sabiduría, que no es otra cosa que la suma de nuestras herencias y de nuestros robos incluso. Después, la vida se va encargando de ayudarnos a ir eligiendo lo esencial, de ayudarnos a considerar que no somos eternos y que hay que despojarse de lo accesorio. En ese punto es donde nos juntamos todos. Después de haber pasado por una etapa de fruición por el modernismo, como a mí ocurrió, te das cuenta de que toda la poesía es imprescindible, hasta la más culterana, pero también es necesaria esa otra poética, generalmente despreciada por la crítica. Hay una corriente poética anónima que está todavía sin celebrar por parte de la crítica especializada y que, cuando lo esté, pasará a sentarse en la primera fila de la poesía española. Es la poesía flamenca. Entre el millar de coplas que recogió don Antonio Machado y Alvarez hay no menos de doscientas que son espléndidas.

## Francisco Brines dialogó con Guillermo Carnero

—Hay un tema que le interesa conocer a todo lector de poesía y es el relativo al proceso de escritura de un poema. ¿En qué momento descubres que una determinada intuición puede ser la base de un poema? ¿Cómo concretas esa intuición originaria en un tema para desarrollarlo y llegar a la conclusión de que el poema está acabado?.

—El nacimiento de un poema determinado no siempre es el mismo, ni muchísimo menos. En mi caso, el poema suele nacer desde la experiencia de la vida, no soy un poeta formalista en este sentido. En un principio, los poemas surgían en mí de una emoción que no tenía palabras y a la cual había que dárselas, un origen bastante común por otra parte. Pues bien, a medida que voy dándole palabras a esa emoción, que el poema va haciéndose, comienza a intervenir la parte reflexiva del poeta. De forma que intuición y reflexión van mano a mano en la construcción de un poema. En los últimos años, el proceso ha sido diferente, el poe-

—Volviendo al tema de los muertos que no se olvidan, ¿por qué tú tienes esa relación tan estrecha con Cesare Pavese? ¿Son tal vez el pesimismo lúcido y la unión del oficio de vivir y del oficio de escribir los puntos que os acercan, que hacen que tú sientas esa devoción por Pavese?

—En efecto, creo que en Pavese se da una juntura del afán del aprendizaje de la vida y del afán del aprendizaje de la expresión poética a la que me parece que debemos llamar autenticidad, sin que ello quiera decir que no haya otras formas de ser auténtico. Por otra parte, en la literatura de Pavese existe una de las más escalofiantes metáforas de cuantas han sido escritas en nuestro siglo, la metáfora del miedo. Yo, por haber nacido en plena guerra civil tengo muy asumidos mis miedos, que creo que pueden ser aprovechados de una manera positiva, y ésta es otra concordancia que se da en mi caso con respecto a Pavese.



ma suele aparecer desde una experiencia determinada y yo trato, por medio de la poesía, de encontrarle el sentido profundo a esa experiencia. Es decir, partimos de una realidad pero el poema no es el reflejo de la misma, aunque se nutra de ella; al final nos encontramos con otra realidad que es distinta y desconocida. A veces escribo otro tipo de poemas que podríamos llamar testimoniales, poemas que lo que pretenden es producir ese ficticio milagro que es la detención del tiempo. En cual-

quier caso, yo creo que es erróneo juzgar al hombre por la poesía que hace: la poesía es un espejo en el que nos miramos obteniendo una imagen cambiada de nosotros; el texto es una realidad que tiene que ver con el hombre que la ha hecho pero que no es el hombre mismo.

—¿Y del proceso concreto y temporal de la escritura, qué puedes decirnos?

—Cuando comienzo un poema necesito continuarlo. Lo digo porque hay otros poetas, alguno tan estimado por mí como Claudio Rodríguez, que escriben los poemas salteadamente; a veces tiene el final, a veces una palabra dentro de un espacio en blanco, unos versos intermedios... En mi caso no es así, el poema surge desde un primer verso y va continuando en un orden lógico. A veces, a mitad de un poema, escribo unos versos que no me acaban de gustar, pero los salto, tengo que hacerlo y continuar, sé que luego volveré a ellos. En cualquier caso, si estos versos fueran muy importantes para el desarrollo del poema, tengo que detenerme y resolver el problema antes de poder seguir. ¿Cuándo sabe uno que el poema está terminado? El poeta, ante todo, es lector, y el lector sabe cuándo obtiene la emoción de un poema; en ese momento está terminado. A mí, hacer un poema me produce más incomodidad que otra cosa; la satisfacción la obtengo una vez que he terminado de escribirlo.

—¿Crees en las generaciones literarias o más bien opinas que son triquiñuelas de los profesores para explicar más fácilmente la historia de la literatura?

—Sí que creo en las generaciones, y no solamente en las literarias, sino en las humanas. Eso no es muy difícil de aceptar. Lo peor es creer que eso es homogeneidad. Es evidente que los acontecimientos políticos importantes, una guerra civil por ejemplo, no los reciben igual los hombres que tienen setenta años que los que tienen treinta o los niños. Y las corrientes artísticas, las modas, se reciben a una edad determinada, cuando el poeta o el joven es cera virgen todavía, y estas modas influyen de una forma similar en una gente que tiene la misma edad. Esto no quiere decir que yo sea

un dogmático de las generaciones. Antes bien, soy flexible en este terreno, no hay que ver exclusivamente la edad del poeta, sino la edad del poeta cuando se incorpora a la generación, cuando empieza a escribir.

—A ti se te ha incluido en la generación del 50. ¿Estás de acuerdo en ello?

—Yo creo en la existencia de la generación del 50. Pero lo que aquí se plantea es otro problema: por una parte se habla de generación

del 50 y, por otra, de grupo del 50. Yo no pertenezco a este grupo y sí a la generación. En la generación no existe la voluntariedad, sino la fatalidad. Y eso ocurre en el grupo, que surgió en Barcelona por medio de la amistad entre Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Costafreda de alguna manera... Luego se incorporarán José Angel Valente y Angel González. Desde sus intereses humanos y literarios formaron una colección poética que se llamó *Collioure*, indentificándose por la realización de una poesía de tipo crítico, es decir, la derivación que hace mi generación de la poesía social. Jaime Gil me propuso la colección para que publicara en ella mi segundo libro —yo entonces ya había publicado *Las brasas*— y le respondí que no lo creía oportuno, en contra de los intereses de lo que podríamos llamar, entre comillas, «mi carrera literaria». Yo tenía que ser honrado con mi poesía y con la colección, que tenía un determinado tono al que yo asentía humanamente pero no desde el punto de vista poético. Con Claudio Rodríguez ocurrió lo mismo.

—Cuando, en los años cincuenta, empezaste a escribir, tenías como tradición literaria más inmediata la generación del 27, la del 36 y eso que se llamó primera promoción de posguerra. A la vista de tus libros, yo diría que de todo ese conjunto de magisterios posibles, seleccionaste la línea intimista de la generación del 27, de un Luis Cernuda, por ejemplo.

—De alguna manera yo soy un miembro de la generación del 27, quiero decir que quien conforma mi sensibilidad poética e incluso humana es el mismo que se la conforma a los miembros del 27, Juan Ramón Jiménez. Su

“ Es erróneo juzgar al hombre por su poesía: el texto es una realidad que tiene que ver con el hombre que lo escribe pero que no es el hombre mismo ”



*Segunda antología poética* para mí ha sido siempre una especie de evangelio poético. Un día descubrí en una antología en la que había no menos de sesenta poetas a uno que para mí era totalmente desconocido, Luis Cernuda, que fue mi segundo deslumbramiento después de Juan Ramón. Inmediatamente pasó a ser un maestro para mí. Era difícil encontrar cosas tuyas entonces porque estaba prohibido en España. Con el tiempo pude encontrar *Como quien espera el alba*. Y lo que me estaba ocurriendo a mí, esa admiración por Cernuda, le estaba ocurriendo a todos los compañeros de mi generación. Yo luego opté por el segundo Cernuda, el que aparece a partir de *Las nubes*.

**—En los derroteros sociales, imperantes en la época, ¿cómo situarías a tu generación?**

—Yo creo que cambiaron la poesía política o social por una poesía crítica, cívica, que tiene más posibilidades porque introduce elementos tales como la ironía. El adoctrinamiento, la consigna, no se dan en mi generación. Yo creo que la única poesía social válida en general, aparte de algunos poemas de Blas de Otero, es la que hizo mi generación, y desde luego se ha hecho desde una posición satírica.

**—Si tuvieras que escoger un cristo que te dijera que estarás con él en el paraíso ¿preferirías que fuera Bécquer o Rubén Darío?**

—En el espacio celestial del que hablas, como ya no habrá poesía, supongo que no importará ni Bécquer ni Rubén Darío. En último caso, me quedaría con el más divertido de los dos, aparte de que Rubén Darío podría ser un compañero de generación, por lo menos en cuanto su afición a la bebida. Bromas aparte, pueden representar muy esquemáticamente estos dos poetas uno la *forma* y otro el *fondo* pero, ya digo, simplificando demasiado. Lo cierto es que Rubén Darío alcanza en algunos poemas —quizá porque vivió más— una profundidad que no llega a alcanzar Bécquer. Rubén no es sólo un hacedor literario desde la expresión, es también un investigador de la condición humana. Si la elección no estuviera entre los que tú señalas sino entre Góngora y Manrique, pongamos por caso, yo me quedaría con Manrique, y ello estimando mucho a Góngora ¿Afinidades? Está claro que yo me identifico más con los poetas en los que la emoción humana —no la sentimentalidad— prima sobre otros factores. Me parece que si la poesía fuera sólo una experimentación de la forma yo no sería poeta, y además sería un mal lector.

**—¿Crees en el tópico según el cual todo poeta auténtico escribe un solo libro a lo largo de su vida, un mismo libro al que le va dando vueltas y que va formulando de manera distinta? ¿Es ése tu caso?**

—Esto de los sucesivos libros de un poeta como ondas concéntricas que se van ampliando aparece, sobre todo, a partir del Romanticismo, en el que el yo es el que proyecta el poema y va tiranizando los temas y todas las posibilidades de desarrollo que tiene la obra. Anteriormente esto es mucho más difícil de encontrar, se escribían poemas circunstanciales, no libros. De cualquier manera, hay poetas en los que esa unidad se ve menos clara que en otros, por ejemplo Alberti, o Gerardo Diego, en contraste con un Cernuda, o con un Lorca, que a pesar de los temas tan distintos que trata toda su obra está unificada por una misma pasión. Yo pertenezco a esa clase de poetas que escribe desde una visión determinada del mundo que va desarrollando y ensanchando —y supongo que enriqueciendo poéticamente— a través de los sucesivos libros.

*Los días 4, 5 y 6 de octubre*

## El Teatro de los Buenos Ayres representó «La zorra y las uvas»

Con la puesta en escena de esta obra comenzaron las actividades de Cultural Albacete en el curso 85/86

Con la puesta en escena de la pieza dramática *La zorra y las uvas*, del brasileño Guilherme Figueiredo, comenzaron, en este curso, las actividades de Cultural Albacete. Los días 4, 5 y 6 de octubre, el Teatro de los Buenos Ayres ofreció en el Carlos III de Albacete seis representaciones de la citada obra, la primera de las cuales, de entrada libre, estuvo dedicada exclusivamente a grupos teatrales, estudiantes y grupos de jubilados.

Bajo la dirección de Fernando Vegal, intervinieron en el reparto Nicolás Dueñas, Fabiana Gavel, el mismo Fernando Vegal, Eva del Palacio y Claudio Vegal.

*La zorra y las uvas* es un original montaje escénico que parte de la conocida fábula de Esopo tan repetida por otros autores de la literatura universal —Fedro, La Fontaine, Kriloff, etc. En esta versión el tema que prevalece es la libertad, no como aspiración ideológica sino como algo inherente al hombre. En su desarrollo teatral se mezclan ambiciones sin límite y nobles anhelos, la carcajada irónica y el rostro de la tragedia.

### La obra

Al ver un racimo de uvas en una parra, una zorra quiso alcanzarlo y no lo consiguió. Entonces se fue diciendo:

«Están verdes». Esta fábula mantiene una sola moraleja: No se debe poner la ambición a la altura del imposible. Pero... las zorras no se nutren de uvas, por eso pueden despreciarlas. ¿Y si no fueran uvas? ¿Y si fuera la libertad? ¿Debe el hombre decir que está verde y abdicar de buscarla? ¿Debe continuar esclavo y

rehusar la mínima ambición de ser libre? Esta es la pregunta que busca la moraleja de la fábula de Guilherme Figueiredo en *La zorra y las uvas*.

Figueiredo tomó la fábula de Esopo y la vida del contador de fábulas... el esclavo Esopo es tan feo y quizás inútil que no lo venden, lo dan gratis. Su señor, el filósofo Xantias, cree que el mundo está hecho de personas que merecen o no la riqueza, merecen o no la libertad, merecen o no el amor... Su esposa desea el amor físico y la riqueza; el esclavo etíope cree que su libertad está en el ejercicio de la fuerza física; el capitán de los guardias cumple su deber de guardar las riquezas ajenas mientras su mujer lo abandona... ¿Dónde está la





libertad de cada uno? Al fin, el filósofo rico es esclavo de su riqueza y de su vanidad; alrededor, todos se resignan a cada especie de esclavitud.

No así el esclavo Esopo. Cuando tiene que elegir su castigo, elige el de los libres, la muerte, y saca la moraleja de la fábula de su vida: nadie está verde para la libertad, todos están maduros para ella, para conquistarla.

La libertad se consigue cuando uno decide morir por ella. La zorra no prueba las uvas. El hombre, sí. Su vida consiste en intentar alcanzarlas. Con esta biografía-fábula, Guilherme Figueiredo llevó su obra a todos los continentes, a todos los países de todas las ideologías.

## Guilherme Figueiredo

Nació en Campinas (Brasil) en 1915. Hermano del ex presidente de la República de Brasil, estudió en el Colegio Militar de Río de Janeiro y tiene el grado de bachiller en Derecho por la Universidad Federal de Río. La literatura lo condujo al periodismo y a ser profesor de Historia del Teatro. Posteriormente llegó a ser rector de la Universidad de Río, cargo que desempeña en la actualidad. En 1948, después de haber publicado poesías y novelas, su primera obra teatral, *Lady Godiva*, lo

confirmó en este género. A esta pieza dramática siguieron *Un dios durmió en mi casa* —Premio Municipal de Teatro y de la Academia Brasileña de Literatura—, *La zorra y las uvas* —Premio de la Crítica—, *Huelga general*, *El retrato de Amelia*, *Sócrates o la corrupción de la juventud*, *Paseo bajo el arco iris*, *La muy curiosa historia de la virtuosa matrona de Efeso*, *Maria del puente*, *La niña sin nombre*, *Don Juan*, *tragedia para reír* y *Comedias para no reír*.

*La zorra y las uvas* se repre-

sentó en Buenos Aires, desde 1956, durante tres años e hizo una carrera brillante en lengua española, habiendo sido presentada en todos los países hispanoamericanos y en España por Pep Romeo y Narciso Ibáñez Menta. De la traducción española se hicieron otras y, gracias al español, la obra fue conocida en los teatros de Francia, Italia, Austria, Alemania Oriental, República Federal Alemana, Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Bulgaria, Rumanía, Grecia, Israel, Irán, Japón, en países africanos y en Australia. *La zorra y las uvas* es hoy texto de estudio de los idiomas portugués y español en Estados Unidos. La traducción rusa de esta obra recibió en la Unión Soviética el Premio del Cuadragésimo Aniversario de la Revolución Rusa, conferido al Teatro Gorki de Leningrado.

## El Teatro de los Buenos Ayres

La compañía que representó en Albacete *La zorra y las uvas* se fundó en Argentina en 1967. Conocido ya en esta ciudad por su puesta en escena de *El precio*, de Arthur Miller, dentro de las actividades de Cultural Albacete correspondientes al curso 83/84, el Teatro de los Buenos Ayres goza de un reconocido currículum tanto por la calidad de su repertorio como por los diversos galardones obtenidos a lo largo de su carrera.

Entre los montajes realizados por el Teatro de los Buenos Ayres cabe reseñar: *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller; *Medida por medida*, de W. Shakespeare; *La mueca*, de E. Pavlovsky; *Historias contadas*, de O. Dragún; *El precio*, de Arthur Miller; y *Play Strindberg*, de F. Dürrenmat.

La compañía está en posesión, entre otros, de los siguientes galardones: Premio Pablo Iglesias, Medallas de Oro de Valladolid, Medallas de la Universidad de Extremadura, Medallas de la Crítica Argentina, Premios de la Crítica de Necochea (Argentina) y Premio Ollantay (Venezuela).

## En Almansa, La Roda y Albacete

# Se representó «El indio quiere el Bronx»

La obra *El indio quiere el Bronx*, del escritor norteamericano Israel Horovitz, dirigida por Eduardo Fuentes e interpretada por Julio Roco, Santiago Acera y Juan Blanco —según aparición en escena—, se representó en el teatro Regio de Almansa y el Instituto de Bachillerato de La Roda durante los

días 26 y 27 de noviembre, respectivamente, a cargo de la compañía teatral Callejón del Gato. En Albacete se ofrecieron cinco funciones, tres gratuitas, de tarde, para grupos de teatro y escolares de centros docentes y dos, de noche, abiertas al público, durante los días 28, 29 y 30.

Israel Horovitz nació en Wakefield (Massachusetts) en 1939 y actualmente vive en Nueva York, ejerciendo de profesor del Departamento de Literatura del City College y de la Universidad de esa ciudad.

Después de completar estu-

diecisiete años estrenó en Boston su primera obra, *The Comeback*, e hizo su primera aparición en el teatro breve en 1969 con *El indio quiere el Bronx*, estrenada en el Off-Broadway, obteniendo un gran éxito y una serie de im-

## Nueva generación de actores

La Compañía de teatro Callejón del Gato es una confluencia, una nueva generación de actores jóvenes, madrileños, profesionales cuyas procedencias son los diversos campos de la actividad teatral. Sus componentes se han formado bajo la dirección de prestigiosas personalidades del teatro como William Layton, José Carlos Plaza, Miguel Narros, etc.

Parten, como base de su trabajo, de la creencia que el actor debe convertirse en el vehículo esencial capaz de devolver al público, con sinceridad y pasión, la magia y la belleza del arte en la escena.

Su director, Eduardo Fuentes, nació en 1961. Después de cuatro años de estudios en el Laboratorio Estable Castellano (TEC) decide dedicarse a la libre dirección escénica. Ha trabajado en las siguientes obras: *El alquimista y la nieve*, *La más fuerte* (Strindberg), *Antes del desayuno* (O'Neill), *La voz humana* (Cocteau), *Las bicicletas son para el verano* (F. Gómez).



dios superiores en el Harvard College, viajó a Londres para desarrollar sus estudios en la Royal Academy of Dramatic Art, y en 1965 fue el primer norteamericano escogido como dramaturgo por la Royal Shakespeare Company. Con

portantes premios literarios.

Otras obras de Israel Horovitz son: *Line*, *Rats*, *It's called the sugar plum*, *The death of Bernard the Bellever*, *Chlaroscuro*, *Play for tress*, *Leader*, *The honest-god Schzzola*.





## Incomunicación y violencia en la gran ciudad

*El indio quiere el Bronx* no es más que una situación que le podría ocurrir a cualquiera en una gran urbe. Incomunicación, soledad, violencia y miedo son los cuatro elementos que dominan esta situación.

No hay ni buenos ni malos; cada cual es como es por su origen y por el entorno que le rodea. Si dos culturas diferentes, dos clases sociales diferentes, dos formas diferentes de ver las cosas confluyen en una especie de callejón sin salida, nadie puede prever el desenlace final.

En estos tiempos agresivos que corren, todos llevamos una bomba dentro que puede explotar en cualquier momento, a nuestro pesar.

Un hindú de unos cincuenta años acaba de llegar a la ciudad de Nueva York hace apenas unas horas reclamado por su hijo que vive en el Bronx. Se aproxima a una parada de autobús en la periferia y se decide a tomarlo. Se encuentra solo, perdido y enfermo, aislado por el idioma que no conoce, sin dinero y sin conocer las costumbres de esa ciudad enorme y desolada. Lo único que posee es un papel donde a duras penas se puede leer una dirección y un teléfono. Poco después llegan a la parada dos jóvenes casi adolescentes, Joey y Murphy, amigos indisolubles que sólo conocen la ley de la violencia. Han crecido entre la miseria y la prostitución. El encuentro provoca una situación en la que la incomunicación da paso al humor, la burla, el juego, la soledad y la violencia en una sucia calleja nocturna y un autobús que no llega...

Mas a pesar del interés y la vigencia de la temática desarrollada en la obra, ésta destaca fuertemente por la interpretación de los actores, pudiéndose decir que es una obra de actor, como subrayaba José Monleón con motivo de su estreno en la sala Cadarso de Madrid: «En el caso de *El indio quiere el Bronx* está muy claro lo que se busca: incorporar al personaje, colocado ante una situación de violencia, un tipo de compromiso físico a través del cual su comportamiento deje de ser una referencia, una convención literaria, para ofrecerse al espectador como una realidad».

*Con dos conferencias sobre la sociedad española contemporánea*

# Amando de Miguel abrió el ciclo «El estado de la cuestión»

El sociólogo Amando de Miguel abrió en este curso el ciclo *El estado de la cuestión*. Presentado por el también sociólogo Juan de Dios Izquierdo, Amando de Miguel pronunció dos conferencias, los días 22 y 23 de octubre, tituladas *Mitos de la sociedad española contemporánea y Autonomías y nacionalismo*.

En la mañana de su segundo día de estancia en Albacete, Amando de Miguel mantuvo un seminario de trabajo con profesores, sociólogos y periodistas de Albacete en el que se comentaron diversos

aspectos del lenguaje en los medios de comunicación.

Con la intervención de Amando de Miguel se da continuidad al ciclo *El estado de la cuestión*, que tuvo como invitados en los dos primeros

cursos de Cultural Albacete a los siguientes conferenciantes: Manuel Perucho, Julián Gállego, Elías Fereres, Elías Díaz, Gregorio Peces-Barba, Carlos Sánchez del Río, Francisco Grande Covián, Federico Sopeña, José Luis Pinillos, Horacio Sáenz Guerrero, Antonio Tovar, José Luis Abellán y Pedro Laín Entralgo.

Reproducimos en estas páginas, de forma extractada, las conferencias pronunciadas en Albacete por Amando de Miguel.



## Mitos y autonomías

Lo que entendemos por sociedad es en parte una construcción intelectual. Es también lo que se piensa sobre ella. Todos los autores que escriben sobre una sociedad en concreto, la española por ejemplo, pretenden hacerlo con cierta honradez. No podemos poner en duda la bondad de sus intenciones. Lo que ocurre es que las descripciones de esa sociedad resultan entre sí tan disonantes que hemos de investigar la correspondencia entre lo que se dice de los españoles y lo que los españoles son. Cuando la discrepancia entre los dos planos se hace máxima entramos en la categoría del mito.

Un ejemplo venial. En un estudio de un hispanista norteamericano sobre el anticlericalismo en España se recoge, de pasada, este increíble juicio sobre don Miguel Primo de Rivera: «Fue un hombre cuya biografía le permitió comprender los problemas de la gente humilde». En un trabajo inmediatamente posterior de un destacado economista español, Juan Velarde, se dice del dictador: «El marqués de Estella recogió el clamor de las gentes sencillas y se dispuso a darles cumplimiento». Ya está la fantasía urdida. Don Miguel Primo de Rivera se convierte en el redentor de los pobres. Ciertamente su mandato coincidió con

un período de bonanza de la economía. No es menos cierto que el dictador desplegaba una serie de cualidades tenidas por representativas del español medio: arrogancia, ordinariéz, simpatía. Todo lo cual se halla muy lejos de justificar el mito de Primo de Rivera como protector de las clases humildes. No hay que olvidar que, a pesar de sus maneras campechanotas, el general era un aristócrata y un terrateniente. Por fuerza su política tuvo más que ver con los intereses de las clases altas, aunque no con los de las clases educadas.

Cunde la idea entre nosotros de que los autores extranjeros han urdido la leyenda negra, una visión de los españoles como crueles y fanáticos. Como revela el ejemplo anterior, más bien me parece a mí lo contrario. Los hispanistas tejen casi siempre las leyendas más benévolas. Hay veces en que distorsionan nuestros defectos y agrandan nuestras miserias, pero la operación contraria es mucho más frecuente.

## Carácter nacional

Junto al radical desentendimiento de los españoles entre sí, nos encontramos en la literatura «españolística» la *propensión a reconstruir una hipotética alma española* (de nuevo, otro título de un libro clásico), una suerte de «carácter nacional», que al parecer existía ya en las tierras al sur de los Pirineos antes de que se hablara de España y de que se hablara en español. Divina premonición. Estamos ante un mito que atrae por igual a

naturales y extranjeros, que se transmite de unos a otros sin muchas urgencias de verificación empírica. En su base está una concepción orgánica y organicista de la realidad de España, una figura maternal que transmite males hereditarios a sus hijos.

Un autor tan decantado en el polo científico como Caro Baroja arremete contra los mitólogos del supuesto carácter nacional y confiesa su «falta de fe manifiesta en esa cacareada idiosincracia española, en esa mentalidad de base testicular y hormonal que se utiliza para medrar en aulas y covachuelas».

A salvo de más mediocres antecedentes, el mito del carácter nacional nace entre nosotros con la crisis de identidad que supuso la pérdida de las últimas colonias en 1898. Va a ser una de las obsesiones de los intelectuales de la «generación del 98». El corifeo de todos ellos, Angel Ganivet, emplea las expresiones «alma española» y «carácter nacional». Un miembro más joven del grupo, más influyente aún, Joaquín Costa, habla de «alma nacional» y de «psicología del pueblo español».

Para los viajeros provenientes de los fríos boreales, España era la tierra fogosa y fantástica que les aproximaba al misterioso Oriente. Estos son los cuentos de Washington Irving y esa es la ópera *Carmen* o el filme y la novela *Por quién doblan las campanas*. Se comprende que éste fuera el enfoque de los viajeros que podríamos llamar propiamente románticos, los del XIX. Lo que me interesa demostrar es que esa misma

*noción de una España romántica, caballeresca, persiste en los viajeros ingleses y norteamericanos del siglo XX.*

El viajero anglófono más enamorado de España es Gerald Brenan, y su *Laberinto* uno de los textos más eminentes. Todavía sigue siendo un *best seller* entre nosotros. Ha contribuido grandemente a difundir la caprichosa noción de una sociedad española ajena a los pesares y conflictos de la moderna civilización capitalista. Dice el malagueño de Bloomsbury: «los españoles viven por placer o por ideales, pero nunca por el éxito personal o para hacer dinero. Esta es la razón por la que cada empresario o cada empleado de comercio es en España un poeta frustrado, cada obrero tiene sus personales *ideas*, cada campesino es un filósofo». Si fuera así no entenderíamos nada sobre la dura lucha del movimiento obrero, la represión política, la cerrada defensa de los intereses trigueros o industriales. Esta noción de la sociedad española como una especie de Academia platónica «a distancia» tiene que ver poco con la realidad. Mejor dicho, tiene que ver con una personalísima realidad: la del enamoramiento de los hispanistas por el objeto de sus investigaciones.

## Capacidad de adaptación

No puede haber un carácter colectivo inalterable a través de los tiempos, porque esa dimensión cronológica nos dice que a lo largo de ella tienen lugar demasiados cambios en

la conducta de unos y otros españoles. El clima o el territorio deben influir poco, ya que son circunstancias que apenas se alteran durante siglos enteros. Hay rasgos suficientes en el pasado para sostener la tesis de los españoles como violentos, apasionados, vengativos, crueles. Todos esos rasgos explicarían la Guerra Civil de 1936, pero entonces ¿cómo dar cuenta de la pacífica transición de una dictadura a una democracia a partir de 1975? Tampoco es que haya muchos ejemplos en el mundo de un cambio tan extraordinario sin represalias. No se trata sólo de transformaciones políticas que podrían parecer superestructurales. En los últimos decenios la sociedad española ha experimentado cambios sustantivos en el vivir colectivo.

Son innumerables los textos que podría citar de los propios ideólogos españoles en los que se hace gala de ese famoso espiritualismo que nos distingue como pueblo.

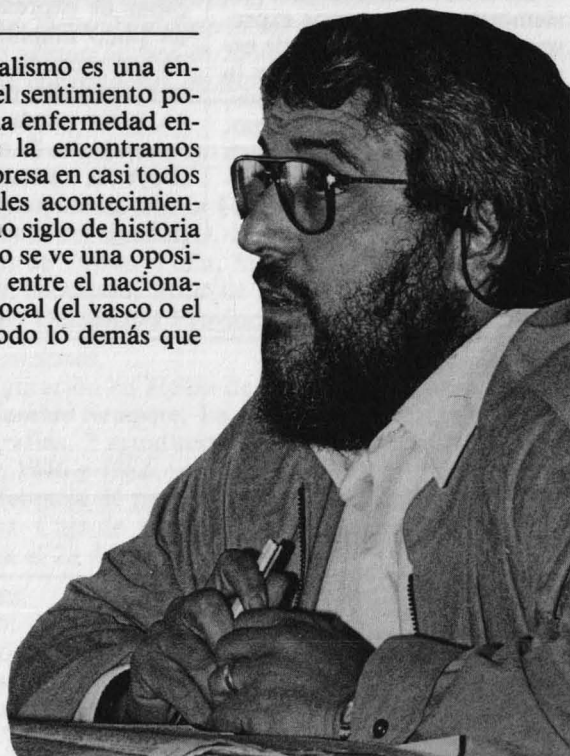
Frente a la colección de estereotipos sobre el carácter nacional de los españoles contemporáneos, trato de adelantar mi propia interpretación de los hechos. Me arriesgo a que sea considerada como otro mito más de este *españolista* que soy yo. No formamos los españoles una sociedad violenta, romántica, «interesante». Más bien hemos interiorizado una gran sensibilidad sobre la capacidad de adaptarnos al mundo moderno, sabiendo por ejemplo la enorme fragilidad que tiene el sistema democrático en los países que no gozan de césped natural en sus jardines. No

somos una sociedad «interesante», pero por lo general los españoles nos sentimos a gusto en ella. Ya no doblan las campanas por nadie en nuestro pueblo. (Téngase en cuenta la polisemia de esa palabra pueblo en castellano, que significa tanto la *gente* como el *lugar* donde vive). No somos pueblo «interesante», para desesperación de tantos hispanistas y *españolistas*, pero confiamos en el buen entendimiento para interiorizar los valores de tolerancia, pacífica convivencia y horror a los extremos. Al final haremos crecer el césped en nuestros jardines, aunque sea con el sistema de goteo.

## Nacionalismo y Carlismo

El nacionalismo es una enfermedad del sentimiento político. Es una enfermedad endémica que la encontramos latente o expresa en casi todos los principales acontecimientos del último siglo de historia española. No se ve una oposición radical entre el nacionalismo más vocal (el vasco o el catalán) y todo lo demás que

apela a un supuesto ideal de nación española, superadora de particularismos. Esos deseos ocultan la otra cara de la moneda, que es un atávico nacionalismo españolista, vagamente castellanista a veces. El haz y el envés de esos sentimientos participan de los mismos enfermizos caracteres. La plaga nacionalista se halla representada por virus distintos, pero todos de la misma progenie. Los nacionalismos españoles son algo más que un objeto de estudio académico. Han levantado una inmensa pirámide de sufrimientos en la andadura española del último siglo. Son algo nuestro, aunque algo tristemente nuestro. El odio entra



mente nuestro. El odio entra también en la argamasa con que se van haciendo las sociedades, desde luego la española. Los orígenes de las dos cepas más batalladoras, los nacionalismos catalán y vasco, se hallan estrechamente ligados a algo tan español, y aun españolista, como es el carlismo.

Realmente el desentendimiento es profundo. El nacionalismo periférico persigue cotas crecientes de autodeterminación hasta llegar a la ansiada independencia. El nacionalismo españolista pone como condición de cada una de las «concesiones» autonómicas que no se plantee ningún grado más. La solución a la larga es difícil.

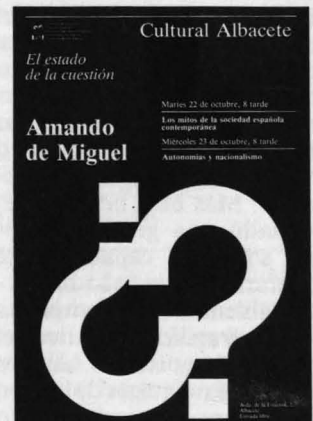
En el nacionalismo late casi siempre, más o menos expresado, un impulso agresivo de exclusividad, de rechazo de la diversidad y de los foráneos, en último término de racismo. Son innumerables los textos que se pueden aducir en apoyo de esta tesis. Basta consultar cualquier antología políti-

ca al uso, lo que nos indica, de paso, que los argumentos racistas (o si se quiere, etnocéntricos) vienen de antiguo. Y no sólo de antiguo. Es de sobra conocido el texto que sigue, escrito por el que más tarde iba a ser presidente de la Generalitat de Cataluña, un hombre tenido por mesurado, rebosante de cordura y de caridad cristiana. Se escribe en los años 60 y se reimprime en 1976. Se refiere al tipo humano del inmigrante a Cataluña de la clase obrera:

«Es generalmente un hombre poco hecho. Es un hombre que lleva siglos pasando hambre y que vive en un estado de ignorancia, miseria cultural, mental y espiritual. Es un hombre desarraigado, incapaz de expresar un sentido un poco amplio de comunidad. A menudo da pruebas de una excelente madera humana, y eso puede ser una esperanza, pero, de entrada, constituye la muestra de menos valor social y espiritual de España».

## Nunca nos entenderemos

Mi visión del problema resulta un tanto pesimista, cosa lógica al haber sido yo víctima de la estulticia nacionalista. Pero me atengo a las manifestaciones de la doctrina nacionalista, incluso en sus versiones más morigeradas. Destaco en ellas lo que me parece la almendra de la cuestión, a saber, la actitud agresiva frente a una difusa realidad que para los nacionalistas vascos y catalanes representa «Castilla». Coincido con la apreciación que hacía Unamuno hace 80 años. Para el gran vasco, el nacionalismo periférico de entonces (catalanismo, bizcarrismo o regionalismo gallego) se reducía a «una profunda aversión al espíritu castellano, aversión que es, dígame lo que se quiera, mutua». El tiempo se ha encargado de dar la razón a ese sincero y triste análisis. *Nunca nos entenderemos.*



Sábado, 1	19,00 horas y 22,30 horas	<i>Teatro.</i> Obra: « <b>La muerte de un viajante</b> », de <b>Arthur Miller</b> . Director: <b>José Tamayo</b> . <b>Compañía Titular del Teatro Bellas Artes de Madrid</b> , con <b>José Luis López Vázquez</b> y <b>Encarna Paso</b> . Lugar: Teatro Carlos III.
Domingo, 2	19,00 horas	<i>Teatro.</i> Obra: « <b>La muerte de un viajante</b> », de <b>Arthur Miller</b> . (Repetición de la función del día 1).
Lunes, 3	20,00 horas	<i>Concierto.</i> Ciclo: <b>Evolución de los instrumentos de cuerda de pulsación</b> . Intérprete: <b>José Miguel Moreno</b> (guitarra clásico-romántica). Obras de Mauro Giuliani y Fernando Sor. Lugar: Delegación Provincial de Cultura.
Jueves, 6	11,30 horas	<i>Recitales para jóvenes.</i> Concierto de <b>voz y piano</b> . Intérpretes: <b>Santiago Sánchez-Gericó</b> (tenor) y <b>José Antonio Torres</b> (piano). Comentarios: <b>Juan Carlos Colom</b> . Obras de Leoncavallo, Rossini, Donizetti, Verdi, Vives, Guerrero, Sorozábal y Serrano. Lugar: Delegación Provincial de Cultura. (Sólo asisten grupos de alumnos de colegios e institutos previa concertación de fechas).
Lunes, 10	20,00 horas	<i>Concierto.</i> Ciclo: <b>Evolución de los instrumentos de cuerda de pulsación</b> . Intérprete: <b>José María Gallardo del Rey</b> (guitarra española del siglo XX). Obras de Turina, Falla, Moreno Torroba, García Abril, Mompou, Sáinz de la Maza e Isaac Albéniz. Lugar: Delegación Provincial de Cultura.
Martes, 11	20,00 horas	<i>Exposiciones.</i> Inauguración en Hellín de la muestra de obra gráfica de <b>Eusebio Sempere</b> . La exposición se compone de 48 serigrafías, 2 aguafuertes y 6 puntas secas realizados entre 1946 y 1982. Conferencia de presentación: <b>Juan Cantó</b> . Lugar: Caja de Ahorros de Albacete en Hellín. Hasta el 23 de febrero.
Martes, 11	20,00 horas	<i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Diálogo público entre <b>Juan Gil Albert</b> y <b>Guillermo Carnero</b> . Lugar: Delegación Provincial de Cultura.

Miércoles, 12	12,00 horas	<i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Coloquio de <b>Juan Gil Albert</b> con estudiantes y profesores.
	20,00 horas	<i>Letras.</i> Ciclo: «Literatura Española Actual». Recital poético a cargo de <b>Juan Gil Albert</b> . Lugar: Delegación Provincial de Cultura.
Jueves, 13	11,30 horas	<i>Recitales para jóvenes.</i> Concierto de <b>voz y piano</b> . (Repetición del concierto del día 6).
Viernes, 14	22,30 horas	<i>Teatro.</i> Obra: « <b>La taberna fantástica</b> », de <b>Alfonso Sastre</b> . Director: <b>Gerardo Malla</b> . Con <b>Rafael Alvarez</b> , « <b>El brujo</b> ». Lugar: Teatro Carlos III.
Sábado, 15	19,00 horas y 22,30 horas	<i>Teatro.</i> Obra: « <b>La taberna fantástica</b> ». (Repetición de la función del día 14).
Domingo, 16	20,30 horas	<i>Teatro en VILLARROBLEDO.</i> Obra: « <b>La taberna fantástica</b> ». (Repetición de la función del día 14).
Lunes, 17	20,00 horas	<i>Concierto.</i> Ciclo: <b>Tríos de Mozart</b> . Intérpretes: <b>Trío Mompou</b> (piano, violín y cello). Obras: <i>Trío en Si bemol mayor, KV 245; Trío en Sol mayor KV 496 y Trío en Do mayor, KV 548</i> . Lugar: Delegación Provincial de Cultura.
Jueves, 20	11,30 horas	<i>Recitales para jóvenes en LA RODA.</i> Concierto de <b>voz y piano</b> . (Repetición del concierto del día 6)
Viernes, 21	22,30 horas	<i>Teatro.</i> Obra: « <b>Virtuosos de Fontainebleau</b> », de <b>Els Joglars</b> . Director: <b>Albert Boadella</b> . Lugar: Teatro Carlos III.
Sábado, 22	22,30 horas	<i>Teatro.</i> Obra: « <b>Virtuosos de Fontainebleau</b> », de <b>Els Joglars</b> . (Repetición de la función del día 21).
Domingo, 23	19,00 horas	<i>Teatro.</i> Obra: « <b>Virtuosos de Fontainebleau</b> », de <b>Els Joglars</b> . (Repetición de la función del día 21).
Lunes, 24	20,00 horas	<i>Concierto.</i> Ciclo <b>Tríos de Mozart</b> . Intérpretes: <b>Trío Mompou</b> (piano, violín y cello). Obras: <i>Trío en Si bemol mayor, KV 502; Trío en Sol mayor KV 564 y Trío en Mi mayor, KV 542</i> . Lugar: Delegación Provincial de Cultura.
Jueves, 27	11,30 horas	<i>Recitales para jóvenes en ALMANSA.</i> Concierto de <b>voz y piano</b> . (Repetición del concierto del día 6).

---

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

---

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

---

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALBACETE

---

