

Cultural Albacete

abril 1993



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA

69





Ensayo	«El bellinense Ginés de Boluda, gran músico polifonista del siglo XVI», por Fernando Rodríguez de la Torre	3
Arte	«Lances de Aldas», exposición fotográfica de Cristóbal Haro, en el Museo de Albacete	21
Música	«Federico Mompou en su centenario», ciclo de tres conciertos	23
	Los intérpretes	27
	Concierto extraordinario del Tío de Cámara «Músicas Argentinas»	28
	«Recitales para jóvenes»	29
Teatro	Puesta en escena de «La mujer de negro», de Susan Hill	30
	Representación de «Entre Tinieblas», basada en la película de Almodóvar	31
	Puegos Fuegos en «De lo negro a lo oscuro»	32
	«El tiempo y los Conventos», de J. R. Príncipe	33
	«Yo tengo un tío en América», último montaje de Els Joglars	34

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

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

EDITA: Cultural Albacete
Avda. de la Estación, 2 - 02001 Albacete
Tel.: 21 43 83

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

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

Portada: El grupo teatral Els Joglars en un momento de la representación *Yo tengo un tío en América*.

05/0/36

Sumario

abril 1993

69



Ensayo	● «El hellinense Ginés de Boluda, gran músico polifonista del siglo XVI», por Fernando Rodríguez de la Torre	3
Arte	● «Lances de Aldea», exposición fotográfica de Cristóbal Hara, en el Museo de Albacete	21
Música	● «Federico Mompou en su centenario», ciclo de tres conciertos	23
	Los intérpretes	27
	● Concierto extraordinario del Trío de Cámara «Músicas Argentinas»	28
	● «Recitales para jóvenes»	29
Teatro	● Puesta en escena de «La mujer de negro», de Susan Hill	30
	● Representación de «Entre Tinieblas», basada en la película de Almodóvar	31
	● Fuegos Fatuos en «De lo tuyo a lo nuestro»	32
	● «El tiempo y los Conway», de J. B. Priestley	33
	● «Yo tengo un tío en América», último montaje de Els Joglars	34
Calendario de abril		35

«**F**EDERICO Mompou en su centenario» es el nuevo ciclo musical que se desarrollará en el Auditorio Municipal de Albacete en lunes sucesivos de abril.

El primer y tercer concierto de la serie (12 y 26.IV) será interpretado por Atsuko Kudo, soprano y Alejandro Zabala, piano; el segundo (19.IV) contará con el pianista Josep Colom.

Este ciclo, organizado con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, ofrece la integral de las Canciones de Mompou para voz y piano.

**E
N
S
A
Y
O** *El hellinense Ginés de Boluda,
gran músico polifonista
del siglo XVI*

Por Fernando Rodríguez de la Torre*

Al musicólogo Antonio Gallego

EL pasado año publiqué en estas páginas un «ensayo»¹ en el que di a conocer un esbozo de la vida y obra del gran músico de Villarrobledo Tomás de TORREJÓN Y VELASCO.

Tal hecho no es de extrañar, puesto que, como preludiv y epilogué, la historia de la música y de los músicos de la actual provincia de Albacete está por hacer, lo que es una de tantas lagunas que tiene lo que debería ser una historiografía integral de nuestra cultura.

En estas páginas, relativamente cortas, quiero dar a conocer hoy a quien constituye el otro, y primero en el tiempo, del gran par de personajes que brillaron en nuestra particular historia de la música. Después de estos dos astros, de primera magnitud, existen otros muchos que, por supuesto, son personajes tan desconocidos como interesantes y gratos, pero de una menor categoría dentro de la gran historia de la música española (que, dicho sea entre paréntesis, tampoco está todavía ni planteada ni resuelta como fuera debido).

¹ RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. «La primera ópera estrenada en América fue compuesta por un albacetense». INFORMACIÓN. CULTURAL ALBACETE, Núm. 62. Mayo 1992; pp. 3-20.

* FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA TORRE nació en Albacete. Es Doctor en Geografía e Historia y Diplomado Universitario en Relaciones Laborales. Miembro del Instituto de Estudios Albacetenses, ha publicado cinco libros y numerosos artículos científicos sobre muy diversos temas. Como aficionado a la música, éste es el tercer ensayo musicológico que publica.

I. GINÉS DE BOLUDA, HELLINENSE

En Hellín (donde tantas celebridades vieron la luz) y en el siglo XVI, perteneciente entonces al Reino de Murcia y diócesis de Cartagena, nació, en año no conocido, Ginés de BOLUDA, hijo de Gaspar de BOLUDA y de Catalina de INIESTA, ambos naturales de Hellín como lo fueron los cuatro abuelos (Anexo 1). Así pues, Ginés de BOLUDA era un hellinense por los cuatro costados, como vulgarmente se dice. Un musicólogo tan riguroso como Samuel RUBIO supone «probablemente, el año de 1550»² como el de nacimiento de nuestro compositor. Nada sabemos de su niñez y juventud (yo conjeturo su primer aprendizaje musical en el propio Hellín, que tenía su capilla de música religiosa y, por ende, sus maestros de música). Empezamos a tener conocimiento de Ginés de BOLUDA cuando lo encontramos, el año 1578, bastante joven, a lo que se ve, ocupando el cargo que deja vacante, por fallecimiento, el famoso maestro de capilla Gabriel GÁLVEZ en la Catedral de Cuenca³ quien había sido contratado hacia 1560 y del que, cosa rara, no aparecen obras en el rico archivo musical de la Catedral conguense⁴. Tres años duró BOLUDA en este destino, pasando a dirigir la capilla de música de la Catedral primada de Toledo, nada menos. Tanto en la capilla de Cuenca como en la de Toledo BOLUDA compuso obras musicales, de las que hoy quedan aquellas que registraremos (pocas, comparadas con la actividad creadora que le suponemos). Pero hagamos un alto para conocer quién fue el descubridor de BOLUDA, y qué musicógrafos lo han citado y de qué forma.

II. EL DESCUBRIDOR DE BOLUDA

El gran músico Francisco ASENJO BARBIERI⁵, conocido por cualquier español aficionado como el autor de celeberrimas zarzuelas (*Pan y toros*, *Jugar con fuego*, *El barberillo de Lavapiés...* ¡más de 70!) fue eminente musicólogo y pasó su vida

² RUBIO, S. *Desde el «ars nova» hasta 1600*. En *Historia de la música española*. Alianza Música. 2. Madrid, 1983; p. 187.

³ *Ibidem*.

⁴ RUBIO, *op. cit.* (2); p. 150.

⁵ Conocido como BARBIERI, a secas. Nació el 3-VIII-1823; murió el 19-II-1894.

investigando, redactando papeletas y comprando libros y partituras antiguas; acumulaba estos materiales para una monumental Historia de la música española, que nunca llegó a escribir. Dice PEÑA Y GOÑI, en 1881, en vida de BARBIERI, que «la biblioteca que hoy posee el maestro, es, desde el punto de vista musical, la más notable quizás de España»⁶. Sus libros y papeles manuscritos se guardan, por fortuna, en la Biblioteca Nacional (B.N., en lo sucesivo). BARBIERI así lo dispuso en testamento firmado días antes de morir, aportando lo que se llama el «Legado Barbieri», inmensa colección de libros y cajas con miles y miles de notas manuscritas (Sección de Manuscritos y Raros de la B.N.). La vastedad de este «Legado» hizo que desde 1895 se hicieran ficheros, índices, catálogos... y que entraran en él los musicólogos y los aprendices a consultar cualesquier aspecto inédito de la música o de los músicos españoles. Diversos papeles sobre Ginés de BOLUDA aparecen en varios manuscritos, de los que son esenciales el 14.084 (dos enormes cajas con cuartillas ordenadas alfabéticamente, que constituyen una especie de «diccionario biográfico de músicos españoles», en donde hay varias sobre «BOLUDA, Ginés de») y el 14.023 (carpetillas números 49 a 59) con documentos transcritos correspondientes a su trabajo como maestro de la capilla de música de la Catedral de Toledo. Sabemos que, por excepción, estas transcripciones no fueron hechas por BARBIERI sino por un ilustrado corresponsal toledano, el archivero bibliotecario José FORADADA, a quien pagó 8 reales diarios por transcribirle durante dos horas/día todos los manuscritos que se referían a temas de música y músicos en los archivos de la Catedral e Histórico de Toledo. El buen quehacer de FORADADA se trasluce en la correspondencia entre éste y BARBIERI⁷. También hay breves referencias a BOLUDA en otros varios manuscritos, que citaré.

A partir de las investigaciones efectuadas en el «Legado BARBIERI» no me atrevo a conjeturar quién haya sido el primero que mencionó a Ginés de BOLUDA (aparte alguna cita suelta y casi críptica, como la de SALDONI, como veremos). Sí puedo advertir que una pequeñísima muestra del «Legado» se publicó por PERALES DE LA CAL, en 1985⁸ sin aludir para nada a BOLUDA.

⁶ PEÑA Y GOÑI, A. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid, 1881; pp. 431-32. Hay una ed. muy mutilada, Alianza, Libro de Bolsillo; 49. Madrid, 1967.

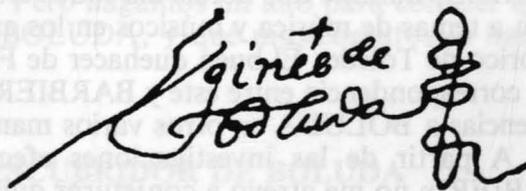
⁷ CASARES, E. En «Introducción» a *op. cit.* (9); vol. I; p. XLVII.

⁸ PERALES DE LA CAL, R. *Papeles Barbieri*. Madrid, 1985 (fechado en 1973, «150.º aniversario del nacimiento de BARBIERI»).

Y que una edición, mucho más completa, se publicó hace pocos años, por un equipo dirigido por el profesor CASARES⁹. No parece que se acertara del todo en tal difícil cometido. Un comentarista titulaba así su crítica al vol. II: «Si levantara la cabeza» y terminaba: «No es justo que la labor científica de Barbieri se vea zarandea-da de tal modo»¹⁰. Sin entrar mucho en la cuestión puedo asegurar que la transcripción que efectuó de algunos manuscritos en Anexo es mía, hecha directamente sobre los originales, y difiere algo de lo publicado en la mencionada obra.

Con todo, hay que advertir que años antes, el gran musicólogo estadounidense STEVENSON ya había publicado dos páginas a dos columnas sobre la vida de BOLUDA, en su monumental *Spanish cathedral music in the Golden Age...*¹¹ aparte de mencionarlo en el libro en otras ocho ocasiones, más incidentalmente. Por eso se podría hablar de «descubridores» de BOLUDA. Primero fue BARBIERI, sin duda. En segundo lugar, STEVENSON.

Un inciso. El apellido de nuestro músico aparece en los manuscritos ya con la inicial «B», ya con la «V». Opino que debe transcribirse BOLUDA, aunque en algunos textos del siglo XX, como veremos, todavía se usa la antigua ortografía VOLUDA. En esto sigo la opinión de BARBIERI: «El apellido de Boluda se halla escrito en muchos lugares ya con la inicial B ó ya con la V; pero yo me atengo á su firma autógrafa, que era así¹²:



The image shows a handwritten signature in black ink. The name 'Ginés de Boluda' is written in a cursive, somewhat stylized script. The 'G' is large and loops around the 'i'. The 'B' is also large and loops around the 'o'. The signature ends with a decorative flourish.

⁹ ASENJO BARBIERI, F. Vol. I: *Biografías y documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*. Ed. a cargo de E. CASARES. Madrid, 1986; LI+566 pp. Vol. II: *Documentos sobre Música española y Epistolario (Legado Barbieri)*. Madrid, 1988; XXII+1218 pp.

¹⁰ ROBLEDO, L. «Si levantara la cabeza». *ABC*, Madrid, 29-VI-1989; Supl. Música Clásica; p. 11.

¹¹ STEVENSON, R. *Spanish cathedral music in the Golden Age...* Berkeley-Los Angeles, 1961. Reprinted 1976. Westport (Conn.) 5+523 pp. (No he dado en Madrid con la ed. de 1961, aunque la de 1976 es mera reimpresión).

¹² B.N. Ms. 14.084; núm. 1; fol. 144. Facsímil de la firma, desvaída y pequeña, en *op. cit.* (9), vol. I; p. 92.

Y esta firma la he obtenido del manuscrito y no del facsímil del libro de CASARES¹³, porque en el libro es inferior a su formato real, se halla desvaída y con un rasgo perdido en la «s» del nombre.

III. EL LENTO CONOCIMIENTO DE GINÉS DE BOLUDA

Siguiendo un método simplista pero sistemático (en modo alguno exhaustivo) que ya he utilizado en mi «ensayo» anterior sobre TORREJÓN Y VELASCO¹⁴, debería hacer una rápida pasada por aquellos libros que no conocen a Ginés de BOLUDA. Pero son tantos los tratados, las enciclopedias y los diccionarios musicales que NO mencionan a BOLUDA que, por falta de espacio, no expongo una larga lista que cansaría al lector. Tan sólo aludiré a los estudios regionales y locales. Así, no aparece BOLUDA en el socorrido diccionario de hijos ilustres de Albacete¹⁵ ni en su pequeño complemento de SERRANO ALCÁZAR¹⁶ ni en el anónimo artículo local titulado «Notas biográficas de músicos hellineros»¹⁷ ni en el importante libro *Gente de Hellín* del erudito cronista MORENO GARCÍA¹⁸. Finalmente, no se menciona a BOLUDA en una «Breve síntesis de la música en Castilla-La Mancha»¹⁹.

Y SÍ aparece nuestro compositor, entre otras, en las siguientes obras (procuramos un orden cronológico): en la de SALDONI, del pasado siglo, mas de forma errada y críptica: «N.) VOLADA [sic], D..., notable músico del siglo XVI, elogiado por Espinel»²⁰;

¹³ ASENJO BARBIERI, *op. cit.* (9), vol. I; p. 92.

¹⁴ RODRÍGUEZ DE LA TORRE, *op. cit.* (1); pp. 8-9 (desconocedores), pp. 10-11 (conocedores).

¹⁵ BAQUERO ALMANSA, A. *Hijos ilustres de la provincia de ALBACETE*. Madrid, 1884.

¹⁶ ROA Y EROSTARBE, J. *Crónica de la Provincia de Albacete*. Albacete, 1891. Prólogo de SERRANO ALCÁZAR, R., en el que «aconseja» al autor que «tome note» de otros 17 albacetenses que no citó BAQUERO.

¹⁷ SARDONI [sic; error, por SALDONI], B. «Notas biográficas de músicos hellineros». Revista *Macanaz*. Hellín, 2, 1952; pp. 63-69. Es un paciente filtrado de los 3 primeros tomos de la obra de SALDONI, *op. cit.* (20), en donde figuran 5 músicos nacidos en Hellín; el más antiguo es el violinista J. J. SALAZAR Y JUSTINIANO, nacido el 24-III-1788. Naturalmente, se obvió el análisis del t. IV, donde vienen los músicos de los que no se conoce fecha de nacimiento o muerte, y aquí sí viene nuestro BOLUDA, aunque de forma errada y críptica.

¹⁸ MORENO GARCÍA, A. *Gente de Hellín*. Inst. de Est. Albacetenses. La Roda, 1982. A partir de los datos de SALDONI recogidos en la revista *Macanaz*, *op. cit.* (17) incrementa el número de músicos hellinenses a 16, a los que hay que añadir 8 cantantes y 2 tamborileros, lo que supone el 11'1 por 100 de todos los biografiados, lo que dice mucho en favor de la música en Hellín.

¹⁹ GOICOECHEA ARRONDO, E. «Breve síntesis de la Música en Castilla-La Mancha»; pp. 256-283 del libro colectivo *La Cultura en Castilla-La Mancha y sus raíces*. Toledo, 1984.

²⁰ SALDONI, B. *Diccionario Biográfico-bibliográfico de efemérides...* t. IV. Madrid, 1881; p. 374 [Sección titulada: Catálogo o lista por orden alfabético en forma de DICCIONARIO, de todos →

nada más. En 1922, RUBIO PIQUERAS no deja de mencionarlo brevemente²¹, aunque en 1925, este mismo estudioso es más explícito al citar algunas de las obras de BOLUDA²². Y es en 1934 cuando el gran musicólogo ANGLES dejó escrito que BOLUDA había nacido en Hellín; al hablar de la música polifónica en la Catedral de Toledo dice que debería citar uno a uno a todos sus maestros de capilla, mas sólo enumera cinco, entre ellos a: «Ginés de VOLUDA (BOLUDA), natural de Hellín, Cartagena [sic; se refiere a la diócesis], tomó posesión...» etc.²³. En 1953, el gran SUBIRA, en su *Historia de la Música Española*, también lo menciona al comentar las tres docenas de códices polifónicos de facistol «pintados» [quiere decir: «iluminados»], con obras de «TORRENT [sic], Ginés de BOLUDA, de Hellín; Alonso LOBO, de Osuna»²⁴; sólo cita estos tres grandes, como vemos. También en 1953 se menciona en un artículo de TRUMPF²⁵. Y ya, sucesivamente, aparece en: el *Diccionario de la Música*²⁶, la gran enciclopedia alemana *Die Musik...*²⁷, un artículo de SANZ²⁸, el *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* + 70, la *Enciclopedia de la Música*³⁰, el fundamental libro de STEVENSON³¹, el magno *New Grove Dictionary...*³², el breve *Diccionario de la Música y los Músicos*³³ y la ya aludida publicación del «Legado Barbieri»³⁴.

→ los profesores y aficionados... cuyo día de nacimiento o defunción, no ha sido posible hasta ahora]. De esta forma fue imposible que en el filtrado que hizo la revista *Macanaz*, *op. cit.* (17) buscando los músicos nacidos en Hellín, apareciera nuestro BOLUDA.

²¹ RUBIO PIQUERAS, F. *Música y Músicos Toledanos. Estudio artístico-crítico*. Toledo, 1922 (en portada; en cubierta, 1923). La cita sólo dice: «Ración 44, de Tenor: ... Ginés de VOLUDA, electo a 7 de Diciembre de 1580, tomó posesión en 14 de Marzo de 1581» (p. 58).

²² RUBIO PIQUERAS, F. *Códices polifónicos toledanos...* Toledo (s.a., pero 1925).

²³ WOLF, J. *Historia de la Música*. Trad. de R. GERHARD, con un estudio crítico de Historia de la Música Española por Mn. H. ANGLES. Ed. Labor. Barcelona, 1934. *Vid.* p. 376.

²⁴ SUBIRA, J. *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Salvat. Barcelona, 1953. *Vid.* p. 258.

²⁵ TRUMPF, A. «Die Messen des Cristobal de Morales». *Anuario Musical Español*, Barcelona. VIII, 1953. Las obras citadas de BOLUDA son la misa a 5 voces y el salmo *In exitu Israel de Aegyptio* (p. 121; notas 149 y 150).

²⁶ PENA, J. y ANGLES, H. *Diccionario de la Música*. Ed. Labor. Barcelona, 1954. *Vid.* t. 1; p. 274.

²⁷ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie*. Kassel..., 1949-1986. 17 vols. *Vid.* t. 12 (1965); p. 987.

²⁸ SANZ, C. «El Maestro de Capilla Juan Muro en la Catedral de Cuenca (1583-1591)». *Anuario Musical Español*, Barcelona, XXIII, 1968; *vid.* p. 35.

²⁹ ALDEA VAQUERO *et al.* *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. C.S.I.C. t. III, Madrid, 1973; voz: «Música religiosa», cap. 2: «El Renacimiento. Escuelas polifónicas religiosas»; p. 1760.

³⁰ HAMEL, F. & HÜRLIMANN. *Enciclopedia de la Música*. Ed. Grijalbo. 3 vols. Barcelona-México, 1970.

³¹ STEVENSON, *op. cit.* (11).

³² *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Hong Kong, 1980. T. 3; p. 10. El artículo lo firma R. STEVENSON.

³³ PÉREZ, M. *Diccionario de la Música y de los Músicos*. Madrid, 1985. 3 vols. BOLUDA en t. 1; p. 184.

³⁴ ASENJO BARBIERI, *op. cit.* (9).

IV. GINÉS DE BOLUDA EN TOLEDO

Trasladado nuestro músico a la Catedral de Toledo, los apuntes manuscritos sueltos de BARBIERI-FORADADA nos aproximan un poco a la vida y quehacer musical de BOLUDA. Dice LÓPEZ-CALO que la «obligación del maestro de capilla de componer música para el uso de la propia catedral fue [a partir de fines del XVI] llevada con todo rigor, con lo que se tendía, en todas las catedrales, a cantar la música de los propios maestros»³⁵ y, agrega: «Toledo es notable por su riqueza, verdaderamente única, en cantorales de polifonía de los siglos XV y XVI, que la convierten en una de las fuentes básicas de la polifonía del primer Renacimiento, y esto no solamente para España, sino a nivel internacional»³⁶.

Pero vayamos a nuestro BOLUDA, joven maestro de capilla de la gran Catedral, quien toma posesión, el 14 de marzo de 1581, del cargo para el que había sido elegido el 7 de diciembre anterior, por muerte de su antecesor, el célebre Andrés de TORRENTES³⁷. BOLUDA dirige la capilla de música y compone obra para las funciones litúrgicas (misas, himnos, salmos, motetes, villancicos). Y surge la anécdota humana (demasiado humana) de que el buen hombre se queja, y con toda razón, por su salario: al fallecido TORRENTES se le daban 100.000 maravedíes/año, y a él le dan 44.000 (Anexo 3). Se lo dice a su antiguo obispo de Cuenca, y ya Cardenal Arzobispo de Sevilla, RODRIGO DE CASTRO, quien intercede por él al Arzobispo de Toledo (Anexo 2). Incrementa el archivo musical catedralicio que, entre los inventarios de 1539 y 1580 sólo había aumentado en un libro³⁸; así, adquiere en 1582 un gran libro de misas de Georges de LA HELE³⁹; en 1583 añade motetes de Francisco GUERRERO, y en 1589 recomienda la adquisición de dos misas de VICTORIA (Anexo 7); el último documento cronológico que conocemos es su compra de un libro de misas a Francisco GUERRERO (Anexo 9). También renueva la capilla musical, introduciendo una instrumentación de sacabuches, chirimías y cornetas⁴⁰.

³⁵ LÓPEZ-CALO, J. «Los archivos musicales en España». *Boletín Informativo Fundación Juan March*. Madrid, 210, mayo 1991; p. 5.

³⁶ *Ibidem*; p. 10.

³⁷ STEVENSON, *op. cit.* (11); p. 301. RUBIO, *op. cit.* (2); p. 187.

³⁸ B.N. Ms. 14.045; núm. 107.

³⁹ STEVENSON, *op. cit.* (11); p. 301. Es un libro de las gloriosas ediciones plantinianas, de Amberes. LA HELE formaba parte de la capilla real de Felipe II.

⁴⁰ STEVENSON, *op. cit.* (11); p. 302.

BOLUDA adiestra al grupo de seises de la catedral, que viven internos en su propia casa⁴¹, por lo que recibe una compensación del Cabildo (Anexo 5), que en 1586 le gratifica «por su buen servicio» (Anexo 4).

La confianza en él del Cabildo se manifiesta en una comisión que le encomienda para que haga un viaje por Castilla la Vieja, observe otras capillas de música y reclute, según su parecer, buenos cantores para la capilla toledana. Detalla su itinerario y gastos (Anexo 6).

La confianza absoluta viene confirmada por la intervención personal de BOLUDA en la compra de unas alfombras de Liétor para el ornato de la Catedral toledana. Debió ser él mismo quien hablara al Cabildo de la insuperable calidad de esas obras del arte textil. Mediante otro documento conocemos su directa intervención en el contrato y pago al artesano (¿o simple vendedor?) Juan TORNERA (Anexo 8). El documento, sin duda, satisfará a expertos en la materia, como el doctor SÁNCHEZ FERRER, quien en un buen libro⁴², después de estudiar numerosos protocolos de venta en el Archivo Histórico Provincial de Albacete deduce que «Toledo debió ser un centro importante de recepción de alfombras de Alcaraz»⁴³.

BARBIERI escribe, finalmente: «No he logrado encontrar si BOLUDA murió en aquella ciudad [= Toledo], o si se trasladó a otra; pero consta que le sustituyó en el magisterio el célebre maestro Alonso LOBO, electo para el mismo el 22 de septiembre de 1593»⁴⁴. Sin embargo, RUBIO, sin dar fuente, asegura «su muerte ocurre en 1592»⁴⁵. Se habría cumplido, pues, en 1992, el IV centenario.

V. SU OBRA

Con motivo del VII centenario de la Catedral primada, RUBIO PIQUERAS publicó, en el año 1925, una descripción de los

⁴¹ Es la primera de las obligaciones del maestro de capilla (B.N. Ms. 14.045; núm. 109).

⁴² SÁNCHEZ FERRER, J. *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*. Albacete, 1986. Sobre la producción de alfombras en Liétor: pp. 67-102; no aparece Juan Tornera entre los numerosos artesanos y vendedores que cita.

⁴³ *Ibidem*; p. 120.

⁴⁴ B.N. Ms. 14.084; núm. 1; fol. 144.

⁴⁵ RUBIO, *op. cit.* (2); p. 187.

códices polifónicos toledanos, donde aparecen determinadas obras bajo la autoría de «Giner [sic] de VOLUDA»; así, *Kiries*, Misa de *Feria*, *fabordon (quoniam ipse liberavitme...)* «en que la polifonía y la literatura mística [parecen] cosa más bien ultraterrena que no de este mundo»⁴⁷, *Asperges*, *Miserere mei Deus*, *Gloria Patri*, *Et Incarnatus*. Finalmente, un *Pange lingue* y *Sacris solemnis*, «de BOLUDA —agrega—, tan conocido en todas las catedrales españolas, si bien en la mayor parte de los manuscritos figuran a nombre de URREA o URREDA»⁴⁸.

En las actas del Congreso Internacional «España en la Música de Occidente» (Salamanca, 1985), y en una buena comunicación, LLORENS CISTERO nos ofrece la relación más completa de las obras de BOLUDA⁴⁹. Decimos esto porque RUBIO⁵⁰ también había dado una relación, algo menor que la que mencionamos. Como menor es la relación de STEVENSON⁵¹, aunque añade un *Himno a Santa Leocadia*. Con permiso del autor citado, LLORENS CISTERO, copiaremos sin más, y de forma algo simplificada, la lista:

«GINÉS DE BOLUDA (1550?-1592):

ARCHIVO CAPITULAR DE TOLEDO. 1. Himno, *A solis ortu*, a 4 voces; *Suscitans a terra y Gloria Patri*, a 5 voces. 2. *Asperges me*; antifona, a 4 voces. 3. *Miserere mei*; motete; a 4 voces. 4. *Quoniam ipse liberavit me*; motete; a 4 voces. 5. Misa, *ut re mi fa sol la*; a 5 voces. 6. *In exitu Israel de Aegypto*; salmo; a 4 voces. 7. Misa, *de Feria*. 8. *Qui posuit*; motete; a 4 voces. 9. *Quoniam*; motete; a 4 voces.

ARCHIVO DEL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE. 10. *Lauda Ierusalem*; salmo; versos pares; a 4 voces. 11. *Exultet coelum*; himno (2.^a estrofa); a 4 voces. 12. *Deus tuorum* (2.^a estrofa); a 4 voces. 13. *Iesu corona*; himno; a 4 voces. 14. *Iste confessor* (2.^a estrofa); a 4 voces. 15. *Laudate Dominum*; salmo. 16. *Hi sunt quos retines*; himno; a 4 voces.

⁴⁶ RUBIO PIQUERAS, *op. cit.* (22).

⁴⁷ *Ibidem*; p. 45.

⁴⁸ *Ibidem*; p. 62.

⁴⁹ LLORENS CISTERO, J. M. «La música española en la segunda mitad del siglo XVI. Polifonía, música instrumental, tratadistas». *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional. Salamanca...* 1985. Madrid, 1987. Vol. I; pp. 189-287. Obras de BOLUDA: p. 194.

⁵⁰ RUBIO, *op. cit.* (2); p. 187.

⁵¹ *New Grove... op. cit.* (32). T. 3; p. 10.

Lauda, Ierusalem

(Salmo 147, versos pares)

3.º tono, a 2 coros y 4 v.

[GINES DE] BOLUDA (s. XVI)

f. 12^v - 15⁽¹⁾

[SUPERIUS]

2. Quo - ni - am con - for - ta - vit se - ras por -

[ALTUS]

Quo - ni - am con - for - ta - vit se - ras por -

[TENOR]

8 Quo - ni - am con - for - ta - vit se - ras por -

[BASSUS]

Quo - ni - am con - for - ta - vit se - ras por -

ta - rum tu - a - rum be - ne - di - xit

ta - rum tu - a - rum be - ne - di - xit

8 ta - rum tu - a - rum be - ne - di - xit

ta - rum tu - a - rum be - ne - di - xit

[sic] 10 fi - li - is tu - is in - te. 4. Qui e -

fi - li - is tu - is in - te. Qui e -

8 - fi - li - is tu - is in - te. Qui e - mit

fi - li - is tu - is in - te. Qui e -

(1) Del Ms. 2 polifónico de Guadalupe.

Salmo *Lauda, Ierusalem*, de Ginés de BOLUDA (1.ª página de la transcripción de la partitura, publicada en *Tesoro Sacro-Musical*, núm. 632, abril-junio, 1975; pp. 9-13 del suplemento musical).

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE CUENCA. 17. *Vidi aquam*; antifona; a 4 voces»⁵².

Hasta aquí la obra, conservada y conocida al cabo de más de 400 años, de Ginés de BOLUDA, distribuida, como se ve, en tres archivos. Como el *Asperges me* también figura en Cuenca⁵³ me parece que debería citarse originalmente en este archivo, pues para Cuenca se compuso. Dejando aparte estas sutilezas, llama la atención la existencia de siete obras originales en el Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, donde BOLUDA no estuvo.

Yo mismo he examinado en el Real Monasterio de El Escorial una copia de la misa de *Feria*⁵⁴. Está en un libro de facistol, tan grande (75×47 cm.) que, por dificultades técnicas, no he podido acceder a una copia.

Además, queda todo lo perdido: ¿dónde están esos villancicos, en los que BOLUDA practicó su «nuevo estilo» y por los que el Cabildo le dio 4 ducados (B.N. Ms. 14.023 núm. 5) ? Mas datos: en una relación de «obras de música de esta Santa Iglesia Catedral Primada de las Españas» efectuada en 1793, aparece «un legajo de papeles sueltos: villancicos de Navidad y Corpus, ciento veinte. *Item*: quatro libretes manuscritos que contienen el *monstra te esse matrem*; su Autor Boluda, y sirven en las festividades de Nra. Sra. y las Coplillas de Navidad y santos Reyes»⁵⁵. Así que tendríamos un motete mariano y numerosos villancicos... ¡Lástima grande constatar esas pérdidas!

Hasta el momento se han publicado cinco de las piezas del archivo de Guadalupe, gracias a la labor de Dionisio PRECIADO⁵⁶. También el *Asperges me* se ha publicado por NAVARRO GONZALO⁵⁷ bajo la autoría de «Alonso Lobo o Ginés de Boluda» [*sic*] mientras que la portada del manuscrito aluda en exclusiva al «Magistri Ginessi de Boluda» y los comentarios escritos por NAVARRO GONZALO y por IGLESIAS no dejan lugar a dudas sobre la autoría de BOLUDA⁵⁸.

⁵² LLORENS CISTERO, *op. cit.* (49); p. 194.

⁵³ NAVARRO GONZALO, Restituto, *Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Basílica de Cuenca*. Cuenca, 1973; p. 332.

⁵⁴ RUBIO, S. *Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Cuenca-Madrid, 1976; p. 14.

⁵⁵ B.N. Ms. 14.045; núm. 112.

⁵⁶ PRECIADO, D. «Ocho himnos de polifonía española»; *Tesoro sacro-musical*; núm. 629; julio-agosto 1974. *Ibidem*; «Cuatro salmos de polifonía religiosa»; núm. 632; abril-junio 1975.

⁵⁷ NAVARRO GONZALO, *op. cit.* (53).

⁵⁸ *Ibidem*; pp. XXVIII-XXXI.

CANTVS. *Asperforium*

D O mi ne ji
 hi flo po
 & mun da bor, & mun da
 bor.

TENOR *As per ges me.*

D O mi ne hi flo
 po & mun da bor.

ALTIUS. *Per Annum*

D O mi
 me, Do mi ne hi flo po & mun
 da bor & mun da
 bor.

As per ges me

D O na ne ji
 hi flo po & mun da bor
 & mun da bor.

GINESSI DE BOLUDA
 Primera página de su *Asperges*

Del Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca; 1968; vol. I; lámina XLV.

¿Calidad de esta música? En primer lugar, hay que traer un curioso testimonio de un gran coetáneo: el poeta-músico, así llamado por SALDONI⁵⁹, Vicente ESPINEL, quien en una oda titulada «Canto segundo de la Casa de la Memoria» dedica esta estrofa a ensalzar los mejores músicos de su tiempo:

*Estava el gran çauillos⁶⁰, cuyas obras
dieron tal resplandor en toda España,
Junto a Rodrigo Ordóñez, cuyas sobras
bastan à enriquezer la gente estraña;
TU (VOLUDA) QUE EN NUEUO ESTILO COBRAS
FAMA QUE ETERNAMENTE TE ACOMPAÑA,
Junto al divino Galvez, cuya gala
no es sujeto del suelo quien la iguala⁶¹.*

Es decir, que en 1591, no sólo se ensalzaba a BOLUDA junto a otros tres grandes músicos, sino que —nótese— se destaca el «nuevo estilo» de su música. ¿Y esto no es importante? La historia de la música es la historia de las innovaciones estéticas. Recalquemos: la fama de BOLUDA y su «nuevo estilo» de música se ensalzaba ya por sus coetáneos.

Pero una noche oscura cayó sobre nuestro músico... Hasta que a fines del siglo XX se ha comenzado a descubrir el fulgor de su brillo. Una vez más, traigamos a RUBIO, quien al comentar la publicación de cuatro salmos distintos en la revista *Tesoro Sacro-Musical* «cuyos autores son GUERRERO, BOLUDA, TORRENTES y NAVARRO, pondría —dice— en gran aprieto a un jurado que hubiera de seleccionar el mejor de los cuatro ante la disyuntiva de un primer premio»⁶². Y, nótese: la Historia de la Música nos dice que hay cinco soles radiantes de la polifonía universal en el XVI: el flamenco Orlando de LASSO, el romano PALESTRINA y los españoles Cristóbal de MORALES, Francisco GUERRERO y Tomás Luis de VICTORIA. Con el penúltimo se podía codear, pues, nuestro BOLUDA.

⁵⁹ SALDONI, *op. cit.* (20); t. III, Madrid, 1880; p. 383.

⁶⁰ CEBALLOS, Rodrigo II; murió en 1581; maestro de capilla de la Catedral de Córdoba.

⁶¹ ESPINEL, V. *Diversas Rimas*. Madrid, 1591; fol. 40r.

⁶² RUBIO, *op. cit.* (2); p. 152.

VI. FINAL

Sirvan estos desaliñados renglones para mostrar a albacetenses y españoles algunos retazos de la existencia de un gran músico, hellinense por los cuatro costados, muerto muy joven, gran maestro de capilla en las Catedrales de Cuenca y primada de Toledo, un polifonista más en la pléyade gloriosa de la época de Oro de la Música española, ignorado durante 300 años, descubierto por el gran musicólogo BARBIERI, con obras manuscritas en, al menos, tres grandes archivos musicales (Catedral de Cuenca, Monasterio de Guadalupe, Catedral de Toledo) y que ha sido objeto de unas primeras ediciones en los últimos veinte años.

Y, de nuevo, nuestra pregunta: ¿músicos albacetenses? Sí; aunque ignorados. Pero el esfuerzo de los historiadores, de los rescatadores del pasado, hará que, poco a poco se conozcan y divulguen. ¿Tuvo la música de la actual provincia de Albacete su historia? ¿Tuvieron los músicos albacetenses sus biografías dignas de conocer? Sí, sin duda. Lo que no ha habido, hasta ahora, es historiografía. Y el conocimiento integral de nuestra cultura se conocerá cuando del diamante en bruto de nuestra casi ignorada historia se tallen, con amor, ciencia y paciencia, todas sus facetas. Lograremos así un precioso brillante.

ANEXO

1. Ginés de Boluda. Naturaleza. Padres y abuelos.

Nació en la villa de Hellín, diócesis de Cartagena, siendo sus padres Gaspar de Voluda y Catalina de Yniesta, naturales ambos de dicha villa. Sus abuelos paternos Martín de Voluda y Ana Sánchez de Lorca y maternos Pedro de Yniesta y Costanza de Aroca, naturales los cuatro de la referida villa de Hellín. Así consta en la voluminosa información de limpieza de sangre que ninguna noticia personal suministra del dicho maestro, como tal, mandada instruir en 24 de Diciembre de 1580 por los Sres. Dean y Cabildo de la Catedral de Toledo, para ser admitido como Racionero Maestro de Capilla de la misma, cuya posesión obtuvo en 14 de marzo de 1581 en virtud de haber satisfecho al estatuto de limpieza de sangre (I. R. Leg. 2. Ar. C. Toledo).

(B.N. Ms. 14.023; núm. 49).

2. [Lisboa, 1582, 10 septiembre]. **El Cardenal Arzobispo de Sevilla intercede al de Toledo para elevar el sueldo a Boluda.**

Ilmo. Señor:

Bien se acordará V.S.^a Yltma que le suplique me hiciese la merced de mandar acrescentar el partido a Gines de Voluda pidiendoselo el cabildo por ser cosa que se habia hecho con otros y mereçerlo el tambien y así pues V.S.^a Yltma ha venido a su yglesia he querido acordarselo y que sera para mi muy gran merced y que V.S.^a Yltma. mande avisarme de su salud que con las ocupaciones del concilio sera bien menester que sea tan buena como yo desseo... De Lisboa X de Septiembre 1582.

Ilmo. Sor. Besa las manos a V.S. Yltma su servidor. R. Archiepiscopos Hispalenses.

S. Cardenal de Toledo.

(B.N. Ms. 14.023; núm. 50).

3. [Toledo, 1583]. **Boluda solicita aumento de salario.**

Ilmo Sr.

Gines de Boluda racionero y maestro de capilla desta St.^a yglesia de V.S.^a Yltma: beso a V.S.^a las manos con todo cuydado como V.S.^a Yltma se podra ynformar, y si soy con ella de prouecho, y porque tengo necesidad suplico a V.S.^a Yltma me haga merced como a todos los criados desta St.^a Yglesia la a echo, de aumentarme el salario de el magisterio que son quarenta y quatro mil mrs pues mi antecesor tubo mas de cient mil mrv. y otros cantores de esta Sta yglesia tienen mucho mas salario que yo, a V.S. Yltma suplico me haga esta merced atento a mi neçesidad y la voluntad grande que tengo de servir a esta Sta yglesia y a V.S.^a Yltma, cuya Yltma persona guarde nuestro Sor. etc.

No firma el interesado este documento y ni tiene fecha, pero su carpeta dice: Memoriales dados al cardenal año 1583. Vide legajo 1.º Archivo que fue de la Obra y Fabrica de la Catedral de Toledo.

(B.N. Ms. 14.023; núm. 50).

4. [Toledo, 1586, 28 abril]. **Gratificación por «buen servicio» a Boluda.**

... Nos, El Cardenal Arçobispo de Toledo &. mandamos a vos gaspar de fuensalida rreceptor general de la obra de nuestra sancta iglesia de toledo que de los maravedis de vuestro cargo deis y pagueis al rractionero gines de voluda maestro de capilla de la dicha sancta iglesia diez mill maravedis que le mandamos librar de ayuda de costa por esta vez atento su buen seruiçio y tomad su carta de pago con la qual y esta nuestra librança mandamos se os rrescuan en descargo los dichos diez mill maravedis dada en toledo a veinte e ocho dias del mes de abril de mill y quinientos y ochenta y seis años...

(B.N. Ms. 14.023; número 51).

5. [Toledo. 1586, 6 de mayo]. **Compensaciones económicas a Boluda.**

... Al racionero gines de boluda maestro de capilla IXU.CCCCLXVI [= 9.466. FRT] mrs del mantenimiento de los seises del tercio de fin de abril de 1586. Digo yo gines de boluda racionero y maestro de capilla de toledo que an estado en mi casa seys seises los meses de enero y febrero deste año de ochenta y seis, y en el mes de março faltaron christoual Sanchez y miguel gomez seises y en el mes de abril an estado tres seises. debenseme los mrs y trigo que tengo de aver para su mantenimiento y por verdad di esta firmada en toledo a seis de mayo de mill y quinientos y ochenta y seis años. «gines de voluda»...

Vide Leg.º 1.º Archivo que fue de la Obra y Fabrica de la Catedral de Toledo.

(B.N. Ms. 14.023; núm. 52).

6. [Toledo. Sin fecha] **Viaje de Boluda por cuenta del Cabildo.**

El racionero gines de boluda maestro de capilla desta St.ª yglesia de toledo digo que en la jornada que hize a Castilla por mandado de V.S.ª me ocupe veynte y ocho dias, los veinte cuento a la ynformacion que hize en logroño ocho dias de yda y cuatro de estar y otros ocho de vuelta, los ocho dias que ay mas destos veynte los gaste en servir a V.S.ª en que estube en burgos un dia para oir un socapisco⁶³ y tres dias en palencia dando las cartas de V.S.ª a don francisco de Reinoso y cobrar respuesta y en oir al contrabajo⁶⁵ de aquella yglesia y otros tres dias en valladolid en dar la carta de V.S.ª al almirante y cobrar respuesta y otro dia en Segovia en oir al contrabajo de aquella yglesia y en lo que toca en aver mas de veinte leguas desde logroño a toledo viviendo [*sic*; por viniendo] por valladolid no lo cuento porque camine con diligencia y tome medios dias destos ocho que cuento de los quales V.S.ª mandara se me de el salario que es costumbre, que en todo lo que V.S.ª me mandare lo hare como servidor suyo, nuestro Sr., etc. «gines de boluda».

Vide Leg.º 2. Archivo historico de Toledo».

(B.N. Madrid. Ms. 14.023; núm. 57).

7. [Toledo. 1589, 9 septiembre]. **Boluda recomienda la compra de un libro de misas de Tomás Luis de Victoria.**

Gines de boluda Racionero y maestro de Capilla de la Sta. yglesia de Toledo digo que por mandado del Sr. Joan baptista perez canonigo y obrero de la Sta. yglesia de Toledo vi un libro de misas de Vitoria estampado en papel de marca mayor el qual libro es muy bueno y muy prouehoso para el servicio desta Sta. yglesia y vale dozientos reales y por la verdad di esta firmada en toledo a nueue dias de Setiembre de 1589. «Gines de boluda».

(B.N. Madrid. Ms. 14.047; núm. 12).

⁶³ Sochantre; director del coro en los oficios divinos.

⁶⁴ Voz más grave que la del bajo.

Del 2 al 25 de abril

8. [Toledo. 1591, 10 abril]. **El Cabildo de Toledo compra alfombras de Liétor por conducto de Boluda.**

Gaspar de Fuensalida, rreceptor general de la obra de la sancta iglesia de toledo mande pagar al rraconero gines de boluda maestro de capilla desta sancta yglesia quatrocientos reales que valen treze mill y seiscientos maravedis para que los ynbie a la villa de lietor a joan tornera vezino de la dicha villa que los a de aver en esta manera los cient rreales para acabarle de pagar los seiscientos reales que monta un alhombra grande para los escabelos⁶⁵ de los caperos del choro que a entregado el dicho gines de voluda en su nombre porque los quinientos reales cumplimiento a los dichos seiscientos reales los tiene receuidos el dicho joan tornero [sic] en dos de octubre de del [sic] año pasado de quinientos y noventa y los treçientos reales que mas se le libran son a buena cuenta de otra alhombra que a de entregar conforme a lo que agora se a entregado segun esta obligado por un concierto hecho con el a la seguridad de los quales dichos trezientos rreales que se le dan adelantados sea obligado el dicho gines de voluda por una cedula firmada de su nombre oy dia de la fecha desta y tome su carta de pago con la qual y esta librança se le receuiran en descargo los dichos quatrocientos reales. Dada en diez de abril de mil y quinientos y noventa y un años «el maestro joan Baptista Perez»...

Vide Leg.º 1.º Archivo que fue de la Obra y Fabrica de la Catedral de Toledo.

(B.N. Madrid. Ms. 14.023; núm. 59).

9. [Sevilla, 1592. 9 mayo. Toledo, 5 junio]. **El Cabildo de Toledo compra libros de misas a Francisco Guerrero por medio de Boluda.**

Francisco Guerrero... dedicó también á la Catedral de Toledo en el año 1592 *dos libros escritos en pergamino de diez misas compuestas de canto de organo*: pero recordando sin duda los regateos y dilaciones que personalmente le habian hecho sufrir los toledanos treinta años antes, dió a su discípulo Francisco Sanchez el encargo de llevar á Toledo los expresados libros; y al propio tiempo el Cardenal Arzobispo de Sevilla Don Rodrigo de Castro, gran protector de Guerrero, escribió una carta al Cardenal Arzobispo de Toledo Don gaspar de Quiroga, recomendándole la admisión de los libros, y hasta indicándole lo que por ellos se habria de pagar. La contestación á esta carta dice textualmente: «Muy Reberendo amado hermano nuestro. Recibimos vuestra carta del 6 del presente y estando como ya están en nuestra Santa Yglesia los libros de canto que embio Guerrero se le habran de tomar y assi se le dará por ellos de la obra los dos mill y tresçientos y ochenta y quatro reales en que dezis que se han tasado ultimamente toda la costa dellos y nuestro Sr. vuestro muy Reverenda persona guarde por muchos años. De Madrid 9 de Mayo 1592. = G. Cardinalis Toletanus =

Mandarone recibir los dichos libros y pagar por ellos á Guerrero los indicados 2.384 reales, ó sean 81.056 maravedis, cantidad que se entregó al apoderado de Guerrero, el Racionero y maestro de Capilla de Toledo Ginés de Boluda,

⁶⁵ Base de una balaustrada.

quien los giró á Sevilla, descontando 220 reales que el Receptor del Cabildo toledano entregó a Francisco Sanchez (tal vez como gastos de viage) á nombre de Guerrero. Este recibió en Sevilla los 2.164 reales de manos de Pedro de Moncada y por escritura otorgada ante el escribano de aquella ciudad Gaspar de Leon, con fecha 5 de junio de 1592. Documentos originales todos, que se hallan en el referido archivo de la Catedral de Toledo.

(B.N. Madrid. Ms. 14.069; núm. 119; fols. 18-20).



POLIFONIA DE LA SANTA IGLESIA CATEDRAL BASILICA DE CUENCA

ALONSO LOBO. GINES DE BOLUDA
y
JUAN MUÑO

INSTITUTO DE MUSICA RELIGIOSA
de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE
CUENCA

Del 2 al 25 de abril

«Lances de Aldea», muestra fotográfica en el Museo de Albacete

«Lances de Aldea» es el título de la exposición de fotografías de Cristóbal Hara que se exhibirá en el Museo de Albacete del 2 al 25 de abril.

SOBRE la muestra, centrada en escenas festivas y marginales del mundo del toreo, **William Lyon** ha escrito en el catálogo editado con motivo de la misma: Uno de los momentos culminantes de la fiesta de Los Hinojosos es la capea: en una gran plaza de arena, remolques metálicos normalmente tirados por tractores forman un círculo ancho, igual que lo hacían aquellos pequeños carros de madera de grandes ruedas hoy desaparecidos en su mayoría. Los ocupan familias enteras y sus amigos, mientras, debajo, se apelotonan en la tierra otras personas del pueblo detrás de tabloncillos que se han empotrado entre las ruedas para evitar que el toro pase entre ellas.

Después se suelta un novillo de tamaño respetable, casi un toro. En el centro del ruedo, desde una aporreada furgoneta decorada con colores psicodélicos (¿otra versión moderna de la carreta de mulas?), algunos jóvenes se asoman para citar al animal y después corren a protegerse. Hay algunos alumnos de la escuela taurina de Albacete, pero también algunos de los toreros más interesantes que intentan entrar son mayores, que torear por gusto, viajando de un pueblo a otro en ple-

na temporada. Está *El Chato*, un hombre rechoncho de unos 40 años con brazos desnudos y tatuados, asistido por *El Paleta*, hombre menudo con barba que usa su capa para evitar que el toro se distraiga. Torear en estas condiciones es muy peligroso, así que una ambulancia espera cerca, pues una cogida en un sitio como éste puede ser mortal.

Al cabo del rato, el toro ya sin gas, es difícil imaginar cómo podrá seguir entreteniendo al día siguiente. Es entonces cuando se le dará muerte, tarea nada fácil; el hombre encargado de estoquearlo debe de hacerlo a la primera, como sea, puesto que el animal

lo está esperando. Si no lo puede matar con la espada, el toro será inmovilizado con una soga y se le dará la puntilla. *El Chato* y *El Paleta* no han tenido mucha oportunidad de intervenir y deciden no pasar el guante, normalmente una capa abierta sobre la cual el público arroja monedas; una vez que tomen unas cervezas en un bar improvisado en la misma plaza, se marcharán.

Forman parte de un grupo curioso —rateros y pícaros urbanos—. Aunque a veces trabajan, normalmente practican el «aristocrático» desaire español al trabajo y viven sólo para el verano, cuando

Rodolfo Núñez saliendo a hombros; Aldea del Fresno, 1987.



pueden torear. Se les puede encontrar en capeas casi a diario en agosto y septiembre por Castilla, Aragón, Levante y Extremadura. Pueden ser los últimos románticos de la Fiesta, los descendientes de aquellos primeros toreros representados en los impactantes grabados de Goya.

Hago mención a Goya por una curiosa razón: él y Cristóbal Hara comparten la misma fecha de nacimiento, separada justo por 200 años. Si hubieran existido cámaras en los tiempos de Goya, posiblemente él las hubiera utilizado en su búsqueda documental sobre los toros, como hoy lo hace Hara.

En el mismo catálogo **Pedro Romero de Solís** ha subrayado: «Cristóbal Hara, en la muestra, nos da una respuesta de artista a este enigma. Son, sin duda, las miles de fiestas populares con toros que se celebran desde tiempo inmemorial por España, desde el País Vasco hasta Andalucía, desde el Levante hasta Extremadura, las responsables de que aquí, entre nosotros, haya acontecido el milagro de la supervivencia del toro bravo, animal que la moderna acción humana, transformadora del entorno natural, por todas partes ha aniquilado.

Sin embargo, muchas de las fotografías que Cristóbal Hara nos trae aquí de fiestas populares de toros contienen claras resonancias, aunque fragmentarias, de aquellos antiquísimos rituales que servían de base, por todo el Mediterráneo, a la permanencia de la sociedad».



Honrubia, 1989.



Tresjuncos, 1988.



Casas de Fernando Alonso, 1987.

Los lunes 12, 19 y 26 de abril

Ciclo dedicado a Federico Mompou en su centenario

Federico Mompou en su centenario (1893-1987), es el nuevo ciclo musical que se ofrecerá los lunes 12, 19 y 26 de abril en el Auditorio Municipal de Albacete.

Los conciertos serán interpretados por Atsuko Kudo, soprano y Alejandro Zabala, piano (1.º y 3.º) y Josep Colom (2.º).

Esta serie ha sido organizada con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

EL primer y tercer concierto del ciclo incluyen la integral para canto y piano de Federico Mompou. Así pues, en el recital que abre la serie (12.IV) podrá escucharse *L' hora grisa* (Manuel Blancafort), *Cuatro Melodías* (Federico Mompou), *Comptines I* (Anónimo popular), *Cançoneta incerta* (Josep Carner), *Dos Melodías* (Juan Ramón Jiménez), *Ets l'Infinít* (Federico Mompou), *Comptines II* (Anónimo popular), *Combat del somní* (Josep Janés) y *Cantar del alma* (San Juan de la Cruz).

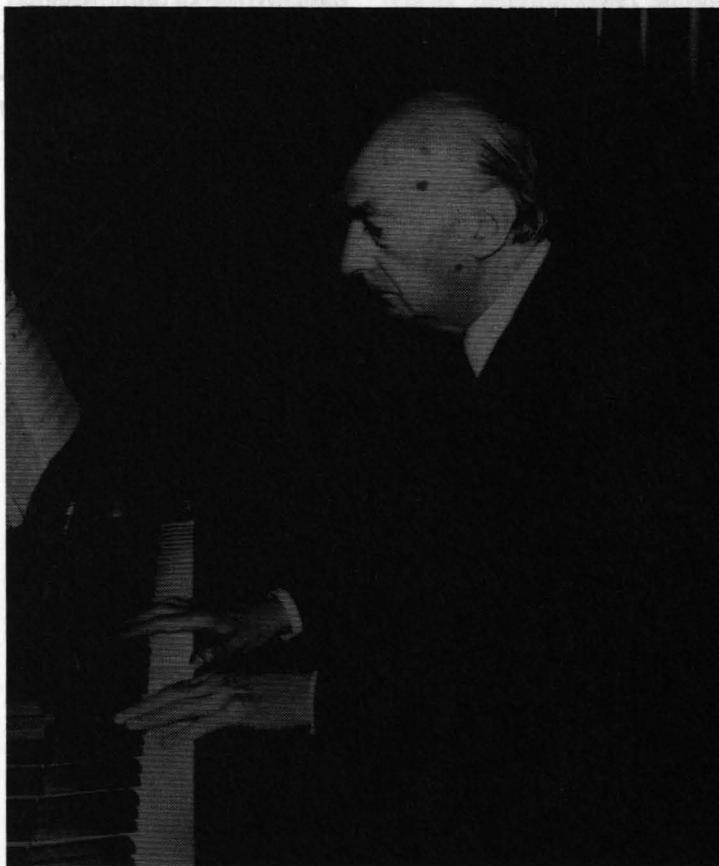
El repertorio del tercer concierto (26.IV) incluye *Canciones becquerianas* (G. A. Bécquer), *Canço de la Fira* (Tomás Garcés), *Mira quina respaldor* (Federico Mompou), *Comptines III* (Anónimo popular), *Aureana do Sil* (Ramón Cabanillas), *Primeros pasos* (Clara Janés), *El niño mudo* (Francisco García Lorca), *Sant Martí* (Pere Ribot) y *Cinco Melodías* (Paul Valéry).

Ambos conciertos contarán con la participación de la soprano **Atsuko Kudo** y el pianista **Alejandro Zabala**.

El segundo recital del ciclo (19.IV), a cargo del pianista

Josep Colom, centra su programa en las siguientes obras de Mompou: *Cants Mágics*, *Dos Diálegs*, *5 Preludis*, *Música Callada*, *Tres Variaciones* y *4 Conçons i Dances*.

Federico Mompou en el concierto homenaje que le dedicó la Fundación Juan March en Madrid, en enero de 1977.



El 16 de abril de 1993 se cumple el centenario del nacimiento de Federico Mompou, uno de los músicos más prodigiosos de nuestro tiempo. Nacido en Barcelona de padre español y madre francesa, formado en su ciudad natal y posteriormente en París, donde luego residió entre 1923 y 1941, su obra parte de las resonancias de sus amigos Maurice Ravel y el Grupo de los Seis para adquirir poco a poco una personalidad inconfundible, al margen de modas y de tendencias. Murió en Barcelona, tras una vida apacible y sosegada, el 30 de junio de 1987.

Pianista profesional, aun-

que muy raras veces tocó en público, la mayor parte de su obra fue destinada para el teclado. Poco después de su muerte programamos en uno de nuestros ciclos, y en cuatro conciertos, la integral de su obra pianística en febrero de 1988. Ahora le recordaremos en una breve antología que pretende recoger todos sus estilos y maneras.

Enmarcando este recital, y tras una laboriosa búsqueda en la que los dos intérpretes han sido muy protagonistas, ofrecemos también la integral de sus Canciones para voz y piano, el segundo bloque más llamativo de su obra. Algunas de ellas son tan raras de oír

(en realidad, algunas no están aún editadas) que serán prácticamente un estreno en nuestra ciudad. Desde 1915, fecha de *L'hora grisa*, hasta 1973, año de las *Melodías sobre Valéry*, constituyen una preciosa guía para recorrer casi 60 años de la actividad del músico.

La «música callada», la *soledad sonora* del arte intimista e inigualable de Mompou, que con tanto pudor esconde sus últimos secretos, es uno de los más preciosos tesoros de nuestro reciente patrimonio cultural, y el centenario del nacimiento de su autor es la mejor ocasión para disfrutarla y agradecerla.

LA MELODÍA DE FEDERICO MOMPOU, por Antonio Iglesias

Si bien es muy cierto que Mompou es su piano, asimismo hemos de reconocerle en sus personalísimas canciones, en sus «lieder» escritos con esa rara perfección de lo quintaesenciado en música, la mayor constante omnipresente en el total de sus pentagramas. Un medio centenar de esta clase de páginas sobre textos poéticos legados por nombres de estilo vario, puede venir a reforzar el anterior aserto. En todo caso, Federico Mompou, sobre las exquisiteces armónicas que, las más de las veces, proceden de la «trouvaile», es decir, del hallazgo afortunado, casual o más bien fruto del trabajo desde el mismo teclado por él «amasado» una y mil veces, se destaca la melodía, ese decir inefable, personalísimo, de la sucesión sonora de unas notas que, luego, el composi-

tor desarrollará, siempre, dentro de la mayor concisión en aras de la deseada máxima sencillez expositiva. Él mismo me rogó que no olvidara incluir en mi libro dedicado al análisis de su entera obra pianística, el siguiente párrafo que he repetido en múltiples ocasiones: «Pretendo, siempre, hacer buena música. Mi único afán es escribir obras en las que nada falte ni sobre. Estimo como importantísimo limitarse a lo esencial, sin perder en ideas secundarias de menor importancia. No puedo someter mi espontaneidad a teorías que no siento; por eso, para mí, es injusto que en los Conservatorios se premie una estirada y sabihonda sinfonía —aunque no sea de primerísima calidad— y no se le atribuya el galardón a una simple hoja de buena música. Algunos, no aciertan a com-

prender que no sienta como ellos las grandes formas y, con ellas, las características tradicionales de la música; para mí, únicamente existen *mi* forma y *mi* concepto; nace la obra, después, la teoría que sistematiza la práctica y la comenta».

Por supuesto, lo anterior ha de ser leído con una cierta amplitud de criterio, sin cicateros criterios dirigidos en la inútil búsqueda de una confrontación de las cosas. Yo bien sé que la música de Mompou cuenta en su catalogación con ballets, cantatas, obras corales o guitarrísticas..., pero aún en ellas, por encima de sus múltiples calidades, resplandecerá la melodía como línea sutil que las conforme. No es un puro azar que de muy niño tarareara un motivo, escuchado en un gran órgano a la entrada de un

teatro barcelonés que, pasados los años, sabría se trataba de la más conocida melodía de la «España», de Chabrier; ni que la zarzuela con sus más frecuentados perfiles, fueran aires de su predilección infantil, al escucharlos «en aquellos teatros de El Paralelo»; o que la marcha de «Aida» gustara de repetirla en el viejo gramófono; ni que lo más característico de «Rigoletto» le entusiasmara, hasta el punto de llamarle así al burrito de la casa del abuelo o al primer coche «utilitario» de su vida... La melodía, estas melodías, serían el primer atractivo de lo que, pronto, se tornaría en vocación musical de nuestro inolvidable y querido artista.

El lied

El «lied» mompouiano se apoya, muchísimo, sobre ese piano tan suyo, pero canta con suma libertad los textos «a la manera», llegaría a afirmar, del «Grupo de los Seis» francés, si se me apurara a concretar este extremo; sin olvidar a Fauré. Cuando canta Federico Mompou un poema, lo hace —hablando de modo muy general— como si quisiera rehuir el perfume impresionista, no en una apreciación armónica, pero sí dentro del propio contorno de su melodía. ¿Hay algo de insinceridad en ello? Sinceramente, a veces, me parece que sí, que se prefiere la música «per se», hasta con una evidente independencia del contenido o significación textual. Naturalmente, las excepciones no serán pocas al estudiar ese rico

total de los «lieder» mompouianos, pero me permito exponer aquí una idea con afanes de sugerencia u orientación, sin que la duda y hasta la equivocación quede eliminada enteramente. Porque, en realidad, ¿de dónde vienen estas canciones? Dejando a un lado su catalanismo tan directo en no pocos ejemplos, su esencia es mediterránea, y lo francés influyó notablemente en la amistad, en la formación, en los gustos y maneras de Federico Mompou. «No. No es cierto que no me gusten Mozart, ni Beethoven... Lo que ocurre es que me siento más a gusto, experimento una mayor identificación afectiva con otros autores». Esta frase de nuestro músico excelente, no conviene olvidarla. Y aún añadía: «De mis repetidas largas estancias en París guardo recuerdos imborrables; allí conocí y traté a los nombres más importantes de la música de aquel tiempo».

Elementos populares españoles

En las canciones de Federico Mompou hay, ¿cómo no?, elementos populares españoles, no solamente de Cataluña, lo mismo que podemos afirmar respecto a otros géneros por él cultivados. Pero, tengámoslo en cuenta: se trata de un músico que, como algunos más —Joaquín Rodrigo acude a mi memoria ahora, lo mismo que todo un Oscar Esplá, por ejemplo—, no milita en movimiento alguno, ni se adscribe a grupos de estéticas determinadas. Mompou es Mompou, y basta. Sus pentagramas, dejando aparte todas las influencias que quieran verse o estudiarse, nacen en y desde el teclado de su inconfundible piano, en el que busca y rebusca hasta encontrar aquella armonía, aquella sonoridad, aquel efecto ansiado; cuando lo halla, lo plasma en la partitura, libre por

El pianista A. Zabala y la soprano Atsuko Kudo.



completo de prejuicio alguno, percatado o no de su valor inmenso. Al compositor le agrada su «hallazgo», y eso es lo que le satisface estéticamente. En un tiempo, durante largos años, su timidez fue algo proverbial en él, como persona, que no como músico, valiente en sus postulados. Recuerdo que cuando llevé a la orquesta sus «Variaciones sobre un tema de Chopin», originales para piano, porque lo ignoraba, me atreví a preguntarle acerca de una posible colaboración; su respuesta fue muy firme: «¿Que quién orquestó las “Variaciones”? : pues yo». Hombre humilde, como reverso de su medalla de artista, no me resisto en reproducir a continuación algo que conviene conocer, cuando tratamos de sus «Canciones», porque su procedimiento compositivo es semejante. Lo escribió él mismo, a mi solicitud, como «Nota al programa», cuando se estrenaron en Cuenca sus «Improperiae»; decía así: «Es la primera vez que acepto el encargo de componer una obra a fecha fija, forma de trabajo a la que no estoy acostumbrado. Las Semanas de Música Religiosa de Cuenca y su director, mi buen amigo Antonio Iglesias, han sido capaces de alterar mis hábitos de siempre. Puedo confirmar que, salvo raras excepciones de realizaciones espontáneas, lo habitual en mí es componer sin prisas. Dotado para ello de una paciencia sin límites, prosigo, infatigable, hasta el logro de una conclusión satisfactoria, habiendo antes perfilado, sintetizado, alambicado y, muchas veces, abando-

nado y dejado transcurrir un largo espacio de tiempo, de años, si es necesario, comprobando que el tiempo es, siempre, el mejor juez. Por estas razones, en estos momentos en que acabo de terminar mi oratorio “Improperiae” —para bajo solista, coro y orquesta—, no podría decir si esta versión es la definitiva, pero he cumplido la obligación de terminarla en la fecha prevista, lo que resulta para mí una experiencia muy satisfactoria. Dejando también que las cosas vengan por sí solas, no hubo, por mi parte, predilección en escoger el texto... El hecho de haber aceptado y realizado el encargo de una obra tan alejada de mi espíritu de síntesis no destruye mi auténtica personalidad. No quisiera que nadie confundiera estos conceptos, creyendo que he escrito esta obra con intención de superar mis anteriores producciones. Estoy muy satisfecho de su contenido musical y de su realiza-

ción en cuanto a su composición, pero no la considero, por sus mayores dimensiones, superior a mis “Charnes” o “Música callada”, donde se encuentra lo más auténtico de mi música».

No se puede ser más tajante, ni tampoco más sincero que quien es capaz de escribir lo anterior, que —al menos lo pretendo así— viene a confirmar el contenido de anteriores párrafos de este escrito. Mompou es capaz de dejar a un lado su timidez, llegado el momento de exponer su credo creativo, sin falsas modestias ni medias tintas, con la valentía de todo el que sabe que, al menos, hizo lo que se propuso hacer. Y esta actitud no puede olvidarse en el momento del examen y escucha de sus «Canciones», de sus melodías que cantan por todos los poros de unas partituras extraordinarias. Insistir, pues, en el valor del «lied» en la obra mompouiana resulta innecesario; no ya en sí mismo,

Josep Colom.



sino en cuanto supone la melodía dentro de su total producción, deteniéndonos, claro está, en sus páginas corales, así «Propis del Temps d'Advent» (para coro mixto, asamblea y órgano), por no referirme nuevamente a los citados «Impropriae» o a las «Cinco melodías sobre textos de Paul Valéry» en su versión orquestal, en las cuales la voz es eminentemente protagonista.

El piano

De todos modos, el piano será consustancial y aportación de capital importancia a la canción mompouiana; en general, es el teclado quien, disimuladamente, quiero decir, con oportunidad y conveniente «dar el tono» al cantante, abre estos «lieder», quien interfiera muchas veces durante su transcurso, y quien los finalice, suscrito lo anterior dentro de una apreciación generalizada de este género tan apreciable como contribución de Mompou a la canción en España, al mejor repertorio

vocal en español, catalán, francés o gallego, no importa cual fuere la lengua elegida o el texto seleccionado. La forma, las más de las veces, es de índole repetitiva y hasta se adscribe voluntariamente a la elemental tripartita de A-B-A o, lo que es lo mismo, a la exposición del tema principal, seguido de su contraste, con reexposición del inicial; ello no ha de tomarse dentro de un sentido rigorista, sino como meramente indicativo de una actitud compositiva que responde a la de la misma estética del compositor: economía de medios en busca de la máxima sencillez de escritura.

Por ello, por esa siempre viva circulación pianística en la obra mompouiana, sea el género que resulte ser, la Fundación March al ofrecer en el Centenario de Federico Mompou la integral de sus canciones —tengo noticia de una posible y quizás única «ausencia», la de «El viaje definitivo», fechada en 1947 y escrita sobre un texto de Juan Ramón Jiménez—, rindiéndole el mejor de los homenajes con

la escucha de sus pentagramas, hace muy bien volviendo sobre su piano vertebral, incluyendo aquí un programa que nos recordará, inevitablemente algunas de las composiciones para el teclado incluidas en cuatro sesiones, en Febrero de 1988, que tuve el honor de comentar, a renglón seguido de una maravillosa «Presentación de Federico Mompou», debida a la prestigiosa pluma de todo un Gerardo Diego, trabajo hoy imprescindible para aquel que quiera acercarse a la obra y estética mompouianas. Precisamente, allí decía el gran poeta: «...Hétele aquí de nuevo entre nosotros, enriquecido de las más curiosas experiencias y experimentos. Y de paso, como quien no quiere la cosa, del bracet de sus nómadas amistades. Canto con letras de poetas, estrechadas en abrazos ya indisolubles con su atmósfera pianística. Y qué poetas. Catalanes, castellanos, franceses, latinos, qué sé yo...» ¡Qué preciso y precioso resumen de cuanto yo he querido decir antes!

LOS INTÉRPRETES

ATSUKO KUDO, nació en Sapporo (Japón). Se formó en la Universidad de Otani en Sapporo, donde estudió especialmente Canto, con Michiko Fujita, más tarde con Motoko Eguchi en Tokio.

En 1983 se trasladó a España, ingresó en la Escuela Superior de Canto de Madrid, realizando estudios con Marimí del Pozo, y con Félix Lavilla especialmente para la interpretación de música española.

ALEJANDRO ZABALA, estudia en el Conservatorio de Música de San Sebastián donde se gradúa con primeros premios de Piano y Música de Cámara. Obtiene el Premio Paulino

Caballero. Estudia luego con Emma Jiménez de Chúcarro.

Se decide desde fecha temprana por la música camerística y el acompañamiento vocal. Trabaja con Félix Lavilla.

JOSEP COLOM, nació en Barcelona. Su formación musical ha tenido lugar en el Conservatorio Municipal de su ciudad natal y más adelante en la École Normale de Musique de París, gracias a sendas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March.

Destacan en su palmarés los primeros premios en los concursos «Beethoven» 1970 y «Scriabin» 1972, de Radio Nacional de España.

En Villarrobledo, 23 de abril

Concierto extraordinario de «Músicas Argentinas»

El grupo de cámara «Músicas Argentinas», compuesto por Humberto Catania (piano), Julio Dubini (clarinete) y Finlay Ferguson (violín), ofrecerá un concierto extraordinario en la Casa de Cultura de Villarrobledo el viernes 23 de abril.

CON la idea de continuar la tradición musical argentina con aquellos compositores que han proyectado esa parcela artística —Alberto Williams, Julián Aguirre, Carlos Guastavino, Alberto Ginastera, Astor Piazzolla—, «Músicas Argentinas» ha incluido, en el programa de su actuación en Villarrobledo, el repertorio siguiente: *Rostros ansiosos* (Tango), Oscar Torres; *Tierra querida* (Tango), Julio de Caro; *Duendes de la noche de Santiago*, Marcelo Perea; *Bonita* (Vals), Ciriaco Ortiz; *Mis Buenos Aires querido*, Gardel-Le Pera; *Fuimos* (Tango), José Dames; *Lo que vendrá* (Tango), Astor Piazzolla; *Fuga y misterio* (Tango), Astor Piazzolla; *Alfonsina y el mar* (Zamba), Ariel Ramírez y *Malambo-Trío*, Humberto Catania.

El grupo de cámara «Músicas Argentinas» surge como un proyecto artístico original con el propósito de difundir y promover la música nacional en sus diversas vertientes estéticas: erudita y de proyección folclórica.

Creado en 1989, ha desarrollado una actividad intensa y variada. Muestra de ello son las dos giras europeas concre-

tadas en 1990 y 1991 con presentaciones en España, Italia y Alemania; la edición de su primer trabajo discográfico en abril de 1991 para el sello argentino Melopea; presentaciones en diferentes escenarios del país; actividad de difusión didáctica en colegios primarios y secundarios. En orden a la promoción de la música nacional que el grupo desarrolla, ha estimulado la creación de nuevas obras para este repertorio, concretando la realización de arreglos especiales y el estreno de trabajos de jóvenes compositores argentinos.

La más reciente iniciativa en este sentido, es el Concurso Nacional de Composición «Encuentro de Dos Culturas», con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América, organizado conjuntamente con la Fundación de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba; destacándose la cantidad y calidad de los trabajos presentados a esta convocatoria.

En su gira europea y norteamericana programada para marzo-abril de 1993, el grupo ha sido invitado a realizar presentaciones de música argentina actual por el Centro

para la Difusión de la Música Contemporánea, de España, como así también para dictar un curso sobre nuestra música en el Conservatorio Superior de Música de Murcia.

En tal oportunidad, «Músicas Argentinas» estrenará la obra ganadora del mencionado concurso «Encuentro de Dos Culturas» y, a su vez, hará el estreno mundial de una composición especialmente encargada para este proyecto del compositor español Eduardo Pérez Maseda.

Carlos Gardel, el cantante de tangos más popular de Argentina.



Recitales para jóvenes

Conciertos de piano a cargo de Antonio Soria

Antonio Soria ofrecerá dos conciertos de piano, el martes 20 de abril, en el Teatro Principal de Almansa y el martes 27, en la Casa de Cultura de Villarrobledo. Estas actuaciones se inscriben en la serie «Recitales para jóvenes» de



Cultural Albacete y darán comienzo a las 12 de la mañana. Destinada exclusivamente a estudiantes, que asisten a los conciertos acompañados por sus profesores y se ofrecen por las mañanas. Concebidos con un carácter didáctico, van precedidos de comentarios orales sobre los compositores y los instrumentos a cargo de especialistas.

El programa de los conciertos, denominado «Del piano clásico hacia el simbolismo» incluye las siguientes obras: *Estudio transcendental n.º 11*, de Franz Liszt (1811-1886); *Sonata en La menor D 784*, de Franz Schubert (1797-1828); *Estudio n.º 12 en Re menor «Patético»*, de Alexander Scriabin (1872-1915); *Etude de tableaux op. 39 n.º 1 Do menor*, de Sergei Rachmani-

noff (1873-1943) y *Miroirs*, de Maurice Ravel (1875-1937).

ANTONIO SORIA, nacido en Albacete, comienza sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad a los 8 años de edad, pasando, el siguiente curso, bajo la dirección de Arturo Moya con quien inicia sus estudios pianísticos adscrito al Conservatorio Superior de Música de Valencia, cursando asignaturas complementarias de Historia y Estética con López Chevarri y Repentización con Ángeles López Artiga. Acogido como alumno por el catedrático Ramón Coll, finaliza, bajo su dirección, el grado profesional de piano, así como los estudios de Armonía y Contrapunto en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona.

Actuación de la Orquesta de Cámara Ciudad de Elche

La Orquesta de Cámara Ciudad de Elche actuó, el martes 16 de marzo, en el Auditorio Municipal de la ciudad.

Este concierto, de carácter didáctico, se inscribía en la serie «Recitales para jóvenes» e incluía un programa compuesto por obras de Vivaldi, Bach y Boccherini que ejecutó la orquesta ilicitana dirigida por Alfonso Saura, quien también realizó los comentarios al recital, centrados en

los instrumentos de cuerda, los estilos musicales, la transición del barroco al clasicismo y Boccherini: Compositor de Corte Italo-español en el 250 aniversario de su nacimiento.

La Orquesta de Cámara Ciudad de Elche fue fundada por el director Alfonso Saura en 1988, con la ayuda del Ayuntamiento de Elche, que sostuvo los esfuerzos de reunir a los mejores músicos de la provincia de Alicante.

Alfonso Saura, nació en Alcoy en 1959. Es el Director Titular de la Orquesta de Cámara «Ciudad d'Elx» desde su fundación. Ha sido alumno de Carlos González Portela y Jorge Rubio, herederos de la escuela del gran director Sergiu Celebidache. Después de su debut en 1987 con la Orquesta Sinfónica Alcoyana, ha sido Director titular de la Orquesta de Cámara de San Vicente en 1988.

En Hellín, Albacete, Almansa y Villarrobledo

Puesta en escena de *La mujer de negro*, de Susan Hill

La mujer de negro, de Susan Hill, se representará los días 22, 24, 27 y 28 de abril, en Hellín, Albacete, Almansa y Villarrobledo, respectivamente, a cargo de Pavana Espectacles, bajo la dirección de Rafael Calatayud.

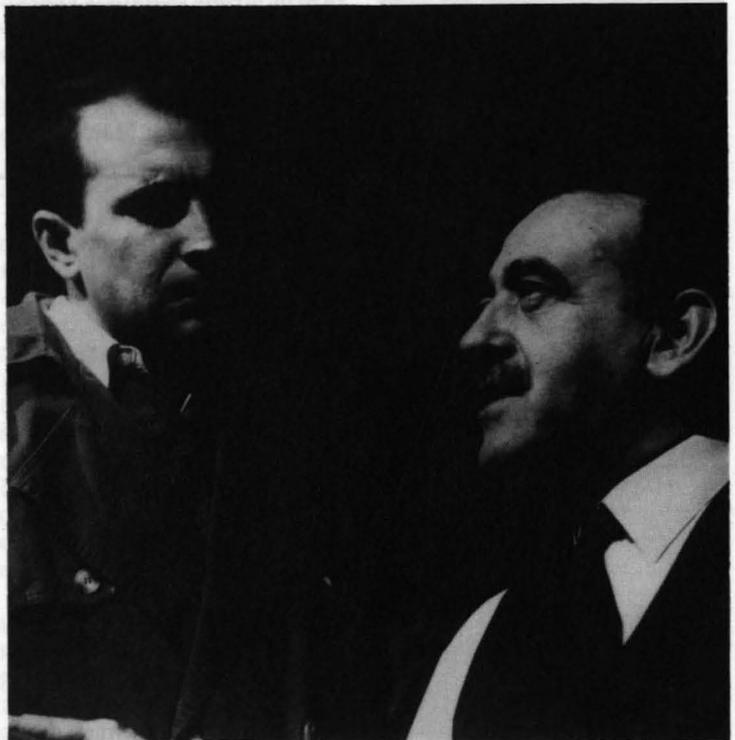
PEP Cortés, como Kipps, y Juli Cantó, en el papel de «El Actor», son los protagonistas de la obra adaptada por Stephen Mallatratt a partir del libro de Susan Hill, cuya versión al castellano ha sido realizada por Ana Gimeno y J. Vicente Martínez Luciano.

A modo de sinopsis argumental, esta pieza de misterio e intriga nos presenta a Arthur Kipps, abogado de mediana edad, alquila un teatro y contrata los servicios de un actor profesional para que le ayude a recrear un suceso irreal, fantasmagórico, que le sucedió años atrás con resultados trágicos para él y su familia. Tiene la esperanza de que esto le sirva de exorcismo, y así poder quedar liberado para siempre. Desde el escenario, absolutamente desordenado, lleno de muebles, papeles y otros objetos, Kipps comienza a leer su historia. Al principio lo hace de forma dubitativa, dolorosa, cohibida; pero, poco a poco, aconsejado por el actor y con la ayuda de los artificios teatrales, va creciendo en él la confianza y la capacidad de actuación, mientras vemos como va asumiendo diferentes papeles y la obra va pasando de la narración a la actuación teatral.

«El Actor», mientras tanto, encarna al joven Kipps, éste ha sido enviado, por la compañía para la que trabaja en Londres, a resolver los asuntos de una antigua cliente, la difunta Sra. Drablow, que vivía en una casa aislada, rodeada de pantanos, en la que Kipps se encuentra con «la mujer de negro».

El espectro de esta mujer —que busca venganza por la muerte de su hijo— se le aparece a Kipps varias veces y, por fin, desata una macabra secuencia de sucesos sorprendentes.

La programación de *La mujer de negro* se inscribe dentro de la Campaña «Teatro en Primavera 1993».





Basada en la película de Pedro Almodóvar

Representación de *Entre Tinieblas*

La obra *Entre Tinieblas*, basada en el guión de la película del mismo título de Pedro Almodóvar, se representará en Hellín, Villarrobledo, Albacete y Almansa los días 14, 15, 16, 17 y 18 de abril, respectivamente, dentro de la Campaña «Teatro en primavera» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y que organiza Cultural Albacete.

BAJO la dirección de **Fermín Cabal** componen el reparto de la pieza **Julia Martínez, Rossy de Palma, Gloria Muñoz, Pilar Ruiz, Beatriz Carvajal, Flavia Zarzo, Carmen Losa y Amelia del Valle.**

«Pocas veces se ha hecho una adaptación de una película para el teatro; al revés, sí. Según me iba metiendo en la historia me daba cuenta que era una comedia que tenía muchas posibilidades teatrales; incluso llegó un momento en que me gustó tanto

que empecé a pensar que tenía más posibilidades teatrales que cinematográficas». Así explicaba Fermín Cabal su experiencia como adaptador de la película de **Pedro Almodóvar**. Una obra cuya trama escénica comienza cuando el convento de las Redentoras Humilladas se ve amenazado de desahucio. La actual propietaria, una acaudalada aristócrata, trata de recuperar el viejo caserón que su marido cediera a la congregación con motivo de la entrada en la Orden de su hija

Virginia, posteriormente desaparecida en la selva congoleña.

Pero la Superiora del convento se niega a transigir, y la lucha entre ambas no se detiene. En torno a ellas se mueve un universo de caracteres, todas ellas (porque todas son mujeres) afectadas por la lucha entre las poderosas.

Además de una historia de enfrentamientos, *Entre Tinieblas* es también una historia de amor. Un amor que es también una pasión egoísta y, por lo tanto, catastrófica.

En Albacete y Pozo Cañada

Fuegos Fatuos en *De lo tuyo a lo nuestro*

El espectáculo *De lo tuyo a lo nuestro*, de Pere Calders, será puesto en escena en Albacete y Pozo Cañada, 4 y 24 de abril, por el grupo Fuegos Fatuos, dirigido por Fernando Romo.

De lo tuyo a lo nuestro se sustenta en la palabra de Calders, en su verbo con capacidad de acción dramática e imagen, entendido también como elemento sonoro imprescindible. Con él, fundamentalmente, se ha ido construyendo un espectáculo que transcurre yendo y viniendo, tomando esto o aquello, saltando de aquí para allá, pasando de la risa al silencio, representando los sentimientos que hemos hecho nuestros.

De lo tuyo a lo nuestro ha ido creciendo como desde una hoja de papel en blanco o un espacio vacío, esperando anónimos personajes que expresen sus sentidos, su discreto y a veces atónito discurrir por el mundo, creciendo como una profunda reflexión entre el actor y la palabra, puros instrumentos aquí de comunicación, de diálogo entre la fantasía y el realismo mágico de Calders.

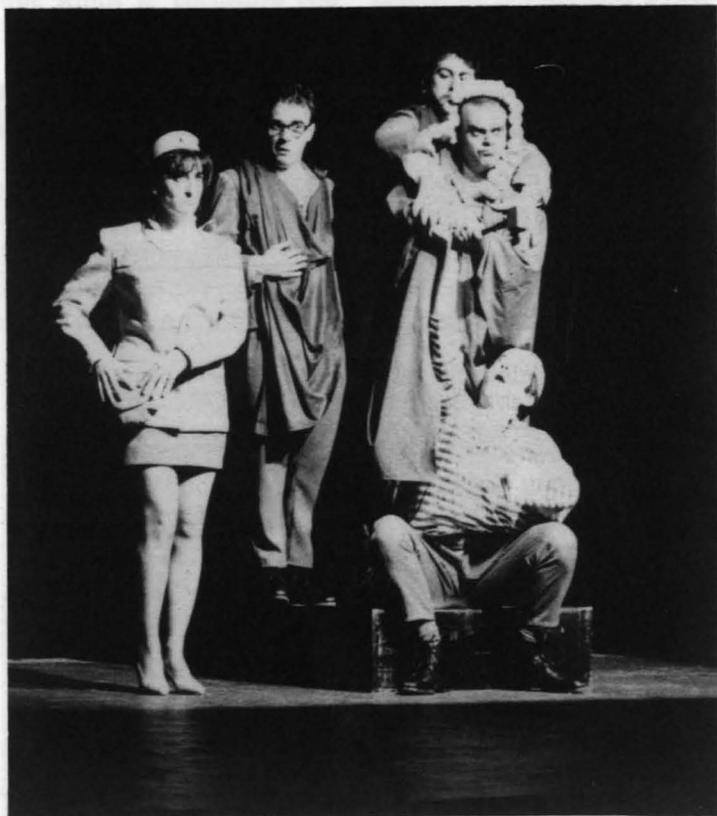
Los cuentos que se han utilizado para la dramaturgia, reflejan nuestra época, la ilusión de vivir aprisionada y conmocionada por un período permanente de entreguerras y son un vistazo amable y socarrón entre tanta calamidad y desaliento, un serio esfuerzo por esbozar una sonrisa para el hombre. De ahí

parte esta propuesta teatral, como un todo o una sucesión de historias para explicar una historia, o algunos cuentos para contar un cuento de este siglo, que se nos va desmembrado, apagado y doliente, harto de ver cómo se mezcla la sangre con el barro.

Pero al mundo lo salvan los justos, hombres buenos, que

como Calders, continuarán alimentándonos de esperanza.

Las representaciones forman parte de la Campaña «Teatro en Primavera 1993» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y han sido organizadas por Cultural Albacete.



Obtuvo el Premio de la Crítica de Barcelona 1992

El Tiempo y los Conway, de Priestley, en el Auditorio Municipal

El Tiempo y los Conway, de J. B. Priestley, podrá verse los días 29 y 30 de abril y 1 de mayo en el Auditorio Municipal de Albacete.

Alex Casanovas, Victoria Peña, Pere Ponce, Mónica López, Rosa Renom, Rosa Boladeras, Lluisa Castell, Jordi Boixaderas, Jaume Mallofré y Carmen de la Maza, en el papel de la Sra. Conway, son los actores que, dirigidos por Mario Gas, representarán nuevamente este clásico del teatro contemporáneo.

E*l Tiempo y los Conway* narra la historia de una familia burguesa de una ciudad inglesa de provincia, Newlingham, desde su esplendor —un futuro lleno de promesas para los hijos (1919, primer acto)— hasta su crisis y desintegración (1939, segundo acto).

Sobre el montaje de *El Tiempo y los Conway*, que obtuvo el Premio de la Crítica de Barcelona 1992, el crítico catalán **Joan de Segarra** subrayó en «El País»: *El temps i els Conway*, tal y como se presenta en el Condal, reúne sufi-

cientos méritos como para considerarlo el mejor espectáculo teatral, dentro de su género, que hoy en día puede verse en Barcelona, y uno de los mejores que se han visto en los últimos años. Buenísima interpretación de conjunto, con una Montserrat Carulla espléndida y una Rosa Renom —Kay— que consigue emocionar al público. Buenísima dirección de actores, ritmo preciso, buen teatro y en cantidad. Maravillosa escenografía, muy bien iluminada: Frigerio logra convertir el apartamento de los Conway ¡en una nave espacial!, y un vestuario

que parece sacado de una de esas morrocotudas series televisivas británicas. Aplausos interminables y gritos de ¡bravo! el día del estreno. Todos merecidísimos, empezando por Mario Gas y terminando por el último mono. Hacía tiempo que no me levantaba de la butaca para vitorear a una compañía. No se lo pierdan.

Esta obra también se incluye en la Campaña «Teatro en Primavera 1993» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y ha sido organizada por Cultural Albacete.



Dirigidos por Albert Boadella

Els Joglars en su último montaje *Yo tengo un tío en América*

Els Joglars representó en marzo, en Villarrobledo y Albacete, *Yo tengo un tío en América*, último montaje del grupo que dirige Albert Boadella.

EL Gran Teatro de Villarrobledo —18 de marzo— y el Teatro Carlos III de Albacete —23, 24 y 25 de marzo— fueron los escenarios donde se escenificó, a cargo de Els Joglars, *Yo tengo un tío en América*, espectáculo desmitificador de la epopeya del descubrimiento.

Actuaron en esta obra Jesús Agelet, Eduardo Fernández, Josep M.^a Fontserè, Ramón Fontserè, Pilar Sáez, Joan Serrats, Xevi Vilar, Jordi Paulí, Helena Llauredó, Montse Sánchez, Alberto Sierra, Susana Trujillo, Esperanza de la Vega y Fernando Villalobos, todos ellos bajo la batuta de Albert Boadella y ayuda direccional de Lluís Elias.

El crítico Carlos Gil escribía lo que sigue, en el diario EGIN, sobre *Yo tengo un tío en América*: «“El Joglars” tienen un tío en América que les ha proporcionado el legado más importante para lograr uno de sus mejores espectáculos tras treinta años de fructífera existencia como compañía estable de teatro. Pocos espectáculos contemporáneos están redondeados en su idea, desarrollo, concepción, puesta en escena y comunicación con los espectadores de hoy como este ma-

ravilloso cruce de realidades y alucinaciones de unos locos que defienden su territorio frente a los conquistadores, los estamentos clínicos y donde no falta nadie, ni Pizarro, ni Hernán Cortés, ni la Macarena, ni la Virgen de Guadalupe ni la reina Isabel la católica (...) Esta es una muestra excitante de teatro moderno, comprometido, divertido, de riesgo estético y tomando partido en el controvertido encuentro de españoles e indígenas americanos, evidentemente una cosa de locos».

Finalmente, Eduardo Haro Tecglen concretaba en «El País»: «“Locura onírica”,

dice Boadella que es la “epopeya”, más que “pasaje real de la historia”. A parte de que el juego de los locos en el escenario —vistos como personajes razonables y más humanos que los cuerdos— está muy hecho como fórmula de distanciamiento y de hilaridad, aquí funciona otra vez: dotado del ingenio, del talento y de la sabiduría teatral de Boadella, que es de las mejores de España. Con un desarrollo medido: de las primeras escenas suaves se va creciendo hacia el final, que deja más al descubierto el dramatismo: sin salir de la broma, dulce broma».



Viernes, 2 ALBACETE	19'00 horas	▶ <i>Exposiciones.</i> Inauguración de la muestra «Lances de Aldea». Fotografías de Cristóbal Hara . Lugar: Museo de Albacete. Hasta el día 25.
Domingo, 4 ALBACETE	19'00 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «De lo tuyo a lo nuestro». Autor: Pere Calders . Intérpretes: Fuegos Fatuos . Dirección: Fernando Romo . Lugar: Auditorio Municipal.
Lunes, 12 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Concierto.</i> Ciclo «Federico Mompou en su centenario». Intérpretes: Atsuko Kudo , soprano y Alejandro Zabala , piano. Lugar: Auditorio Municipal.
Miércoles, 14 HELLÍN	20'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Entre Tinieblas». Autor: Pedro Almodóvar . Intérpretes: Julia Martínez , Rosy de Palma , Gloria Muñoz , Pilar Ruiz , Beatriz Carvajal , Flavia Zarzo , Carmen Losa y Amelia del Valle . Dirección: Fermín Cabal .
Jueves, 15 VILLARROBLEDO	22'00 horas	Intérpretes: Julia Martínez , Rosy de Palma , Gloria Muñoz , Pilar Ruiz , Beatriz Carvajal , Flavia Zarzo , Carmen Losa y Amelia del Valle .
Viernes, 16 Sábado, 17 ALBACETE	22'45 horas 22'45 horas	Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín. Casa de Cultura de Villarrobledo. Auditorio Municipal de Albacete.
Domingo, 18 ALMANSA	19'30 horas	Teatro Regio de Almansa.
Lunes, 19 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Concierto.</i> Ciclo «Federico Mompou en su centenario». Intérprete: Josep Colom , piano. Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 20 ALMANSA	12'00 horas	▶ <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérprete: Antonio Soria . Lugar: Teatro Principal.
Jueves, 22 HELLÍN	20'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «La mujer de negro». Autora: Susan Hill . Versión castellana: Ana Gimeno y J. Vicente Martínez Luciano . Intérpretes: Pavana . Dirección: Rafael Calatayud .
Sábado, 24 ALBACETE	22'45 horas	Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín. Auditorio Municipal de Albacete.
Martes, 27 ALMANSA	22'30 horas	Teatro Principal de Almansa. Casa de Cultural de Villarrobledo.
Miércoles, 28 VILLARROBLEDO	horas	
Viernes, 23 VILLARROBLEDO	22'00 horas	▶ <i>Concierto.</i> Músicas Argentinas. Intérpretes: Humberto Catania , piano; Julio Dubini , clarinete; Finlay Ferguson , violín. Lugar: Casa de Cultura.

Sábado, 24 POZO CAÑADA	horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «De lo tuyo a lo nuestro». Autor: Pere Calders. Intérpretes: Fuegos Fatuos. Dirección: Fernando Romo. Lugar: Auditorio del Centro Cultural.
Lunes, 26 HELLÍN	12'00 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Correcuentos». Intérpretes: Grupo Espiral. Teatro de Calle.
ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Concierto.</i> Ciclo «Federico Mompou en su centenario». Intérpretes: Atsuko Kudo , soprano y Alejandro Zabala , piano. Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 27 VILLARROBLEDO	12'00 horas	▶ <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérprete: Antonio Soria. Lugar: Casa de Cultura.
Jueves, 29 Viernes, 30 Sábado, 1 ALBACETE	22'45 horas 22'45 horas 22'45 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «El Tiempo y los Conway». Autor: J. B. Priestley. Intérpretes: Alex Casanovas, Victoria Peña, Pere Ponce, Mónica López, Rosa Renom, Rosa Boladeras, Lluisa Castell, Jordi Boixaderas, Jaume Mallofré y Carmen de la Maza , como Sra. Conway. Dirección: Mario Gas. Lugar: Auditorio Municipal.

CINE: CICLO DE COMEDIAS

- 6 de abril. Película: «El ojo público»
- 13 de abril. Película: «Éxito a cualquier precio»
- 20 de abril. Película: «Algunos hombres buenos»
- 27 de abril. Película: «Drácula»

Lugar: Casa de Cultura. 22'00 horas. **VILLARROBLEDO**

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

CAJA DE CASTILLA LA MANCHA

