
Cultural Albacete

junio 1994



79



Ensayo	● Vicente Carrión Íñiguez: «Monasterios de clarisas en la provincia de Albacete. Notas para su historia»	3
Arte	● Exposición gráfica de Gregorio Prieto	25
Música	● XII Ciclo de música de órgano en Liétor	26
	Intérpretes	28
	Los conciertos y sus ámbitos arquitectónicos	29
	● «Recitales para Jóvenes» / Actuación del Cuarteto Bell-Arte	31
	● Orquesta Sinfónica de Europa / «Málaga Danza»	32
Literatura	● José Ángel Valente, por María Teresa Hernández	33
El estado de la cuestión	● XI Jornadas de Filosofía. José María Valverde: «La Estética, hoy»	36
	Francisco Jarauta: «Tensiones del arte y la cultura en el fin de siglo»	38
	Juan Manuel Bonet: «¿Todavía se puede pintar en los noventa?»	39
	● Representación de «Escorial», con Héctor Alterio de protagonista	42
Teatro	● Esperanza Roy en «Yo amo a Shirley Valentine»	43
Calendario de junio		44

EN junio se ofrecerán dos conciertos del XII Ciclo de Música de órgano en Liétor, a cargo de Francis Chapelet, y Miguel Ángel Tallante/Javier Bonet, los sábados 4 y 11, respectivamente.

Esta serie musical, que contó con dos conciertos en mayo interpretados por Ignacio Riba/Grupo de Metales Mediterráneo, y Bernard Bailbé, ha tenido como novedad la inclusión en su programación del nuevo órgano construido en el Ex-Convento de los Carmelitas Descalzos —marco del tercer recital—, sumándose al ya tradicional Órgano Histórico de la Iglesia Parroquial Santiago Apóstol de Liétor.

**E
N
S
A
Y
O**

Monasterios de clarisas en la provincia de Albacete. Notas para su historia

Por **Vicente Carrión Íñiguez***

LOS franciscanos constituyen dentro de la Iglesia Católica el grupo más numeroso y diversificado. Tuvieron en la geografía ibérica desde la Edad Media una presencia decisiva, casi de ocho siglos. Su eco y la huella de su historia han sobrevivido en una documentación importante y en multitud de documentos materiales y espirituales.

La familia franciscana consta en su origen de tres ramas:

- Los frailes menores.
- Las monjas de Santa Clara.
- Los hermanos de la Penitencia o terciarios seculares.

En la provincia de Albacete, encontramos huellas y rasgos de una presencia, de un estilo y de un carisma eclesial. Franciscanos y clarisas son los protagonistas. Detectarlos y presentarlos es la tarea del historiador y, a la vez, el aliciente y la recompensa.

La presencia franciscana en la provincia de Albacete es antigua y numerosa. Desde 1443 los religiosos franciscanos realizaron fundaciones en distintas localidades de nuestra geografía. Estaban agrupados y organizados en las siguientes unidades religioso-administrativas:

La Provincia franciscana observante de Cartagena tuvo conventos en Alcaraz (1443), Villaverde del Guadalimar (1486), Albacete (1487), Hellín (1524), Villarrobledo (1596), Tobarra (1620), y hospicios en La Roda (1726), Yeste (1726) y El Bonillo (1726).

* VICENTE CARRIÓN ÍÑIGUEZ, nacido en Albacete, es Licenciado en Filosofía y Letras (Sec. de Historia y Geografía) y Catedrático de Educación Secundaria. Miembro de la Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, ha realizado diversos estudios sobre las fundaciones franciscanas en la provincia de Albacete. En la actualidad está preparando una tesis doctoral sobre el tema.

La custodia descalza o descalzos de San Pascual Bailón realizó fundaciones en Almansa (1563/1637), Jorquera (1611), Mahora (1611), Los Llanos (1627) y El Sahúco (1751/1767).

Así mismo la Provincia franciscana descalza de San Pedro de Alcántara de Granada tuvo un convento en Yeste, fundado en 1617, cuyo titular era San Francisco.

El proceso desamortizador iniciado por Mendizábal terminó con la existencia de casi todos los conventos antes señalados. Solamente en tres localidades los franciscanos mantienen su presencia en nuestras tierras: Albacete, Almansa y Hellín; en el resto sólo existe el recuerdo de estos religiosos.

Por lo que respecta a las fundaciones de religiosas franciscanas en la provincia de Albacete existieron los siguientes monasterios pertenecientes a la Provincia de Cartagena:

- Alcaraz (1486).
- Albacete ¿1500?
- Hellín (1604).
- Villarrobledo (1614).

En nuestros días estas religiosas, salvo en la ciudad de Albacete, mantienen su presencia desde la época de la fundación a pesar de las vicisitudes sufridas a lo largo de su historia. En las páginas que a continuación siguen detallaremos los aspectos histórico-artísticos de estas fundaciones, centrándonos especialmente, y de manera particular, en los monasterios de Hellín y Villarrobledo por ser los que desde sus orígenes siguen la Regla de Santa Clara.

I. LA ORDEN DE SANTA CLARA

La orden de Santa Clara, fundada por la ilustre dama Clara Favarone, nació en Asís, cuando el año 1212 Fray Francisco de Asís le impuso el velo de las vírgenes en la Iglesia de la Porciúncula, conduciéndola poco después a la ermita de San Damián, donde al poco tiempo la siguió su hermana menor Inés.

Antes de morir, el 11 de agosto de 1253, recibe el sello de su vida: la aprobación de la regla preparada por ella para las Hermanas pobres de San Damián:

«Y al final de su vida, llamando a todas sus hermanas, les recomendó encarecidamente el Privilegio de la Pobreza. Y con grandes deseos de tener bulada la Regla de la Orden y de poder besar un

día la bula y al día siguiente morir, le ocurrió como deseaba; pues, ya próxima a la muerte, llegó un fraile con las Letras buladas, y, tomándolas reverentemente, ella misma se llevó la bula a los labios para besarla. Y luego, al día siguiente, pasó de esta vida al Señor la sobredicha madona Clara, a la claridad de la luz eterna. Y esto la testigo, y todas las hermanas, y todos los demás que conocieron su santidad, lo tienen por indudable»¹.

Se trata de las *Letras Solet annuere*, buladas por Inocencio IV en Asís, el día 9 de agosto de 1253, dos días antes de la muerte de Clara.

La características de la nueva orden religiosa, que desde entonces será la segunda dentro de la orden franciscana, había de ser que las nuevas religiosas habían de vivir en estrecha pobreza, sin nada propio y en rigurosa clausura.

Después de su muerte, el papa Inocencio IV, solicitado por la devoción popular, se apresuró a promover la canonización de Clara. Su sucesor Alejandro IV, reacio a la idea de elevar a Clara a los honores de los altares, pero sometido a la presión de la devoción popular, en agosto de 1255, la declara santa en Anagni, con la bula *Clara claris praeclara*.

Era la primera mujer que sin ser de estirpe regia subía desde hacía siglos al honor de los altares. Era la primera compañera de Francisco proclamada santa. Parecía, pues, que la hermana pobre de San Damián lograba, una vez muerta, la celebridad que no había alcanzado ni tratado de conseguir en vida².

Aunque Clara no fue una mujer particularmente culta, es una de las pocas mujeres de la Edad Media cuyos escritos se han conservado, aunque no se trate de colecciones manuscritas totalmente. La regla escrita por ella para sus hermanas pobres es el primer caso conocido en la historia de la Iglesia de una regla de vida religiosa escrita por una mujer para mujeres.

La regla que Santa Clara compuso en los últimos años de su vida da un cuadro bastante exhaustivo de su cultura y de su espiritualidad; la misma llegó a término a través de un largo y difícil camino, jurídico y disciplinar, y es seguida en nuestros días desde 1604 por las religiosas clarisas de Hellín y, desde 1614, por las de Villarrobledo.

¹ BARTOLDI, Marco: *Clara de Asís*. Oñate, Ed. Franciscana de Aranzazu, 1992, pág. 266.

² *Ibidem*, pág. 279.

Las religiosas clarisas llegaron a España en vida de Santa Clara y a su muerte en 1253 ya existían en la Península 21 monasterios, teniendo en la actualidad 240 conventos. Ello representa el 26% de la vida monástica femenina española en nuestros días.

Su expansión prodigiosa por el solar hispano es uno de esos fenómenos que admiran; que encierran para los estudiosos el atractivo de lo desconocido y el interés que los acontecimientos importantes despiertan en cuantos quieren conocer mejor su influjo en la historia de nuestros pueblos, en el arte que atesoran y guardan diligentes, y su contribución de primer grado al desarrollo de la espiritualidad, su aportación a la literatura y las artes, y su original apoyo al progreso de la cultura hispánica.

Las religiosas clarisas tuvieron desde tiempos muy lejanos en tierras cercanas a las nuestras diversos monasterios. El más antiguo es el de Santa Clara la Real de Murcia, cuya fundación tuvo lugar, probablemente, en los meses inmediatos a la reconquista de la ciudad de Murcia por las armas castellano-aragonesas en febrero de 1266.

Su establecimiento fue obra de Alfonso X el Sabio y la reina doña Violante «que poblaron et hedificaron a servicio de Dios et a pro et salut de sus almas». Este primer monasterio clariano va a tener una trayectoria histórica importante, notable incidencia en la vida cotidiana y una proyección exterior en la fundación de diversos monasterios en las tierras limítrofes.

A partir de esta fundación las tierras pertenecientes a la antigua provincia de Cartagena acogen numerosos monasterios de religiosas que, aunque no siguen la regla de Santa Clara, son de clausura y franciscanas.

II. EL MONASTERIO DE SANTA CLARA DE HELLÍN

II.1. Notas para su historia

La presencia franciscana en Hellín es permanente desde 1524, fecha en la que se fundó un convento de observantes, milagrosamente salvado de la destrucción, que ha sufrido numerosas reformas y que aún conserva dos unidades que mantienen la estructura original: el patio y la iglesia, esta última ejemplo fidedigno de la fisonomía auténtica de una iglesia franciscana.

Este convento fue uno de los más importantes de la Provincia franciscana de Cartagena. Tras la desamortización iniciada en 1835, fue cedido al ayuntamiento, siendo destinado para academia de música, escuelas públicas, cuartel de la Guardia Civil, parque de bomberos y cárcel del partido.

En 1923 los franciscanos toman de nuevo posesión del convento y salvo el paréntesis de 1936 en que se ven obligados a abandonarlo, vuelven al mismo.

En Hellín, el género de vida que Clara y sus «hermanas pobres» llevaron en los tres primeros años bajo la guía de Francisco, sin otra estructura que una elemental forma de vida señalada por él, es llevado desde 1604 por las religiosas de Hellín, las «Monjas Claras», cuyo propósito fundamental es vivir en retiro silencioso «según la perfección del Santo Evangelio». Este modo de vida representa la modalidad contemplativa del franciscanismo.

El origen de este monasterio clariano en Hellín obedece a los deseos del Bachiller Luis de Caravaca, Beneficiado en la parroquia de Santa Catalina de Murcia y natural de Hellín, quien deseaba, recogiendo las peticiones del pueblo, fundar un monasterio de clarisas. Pero hasta transcurridos dos años de su muerte sus deseos no se verían cumplidos. La fundación se realizó en 1604, en las casas que constituyeron su morada, tal como había dispuesto su testador.

Las noticias relacionadas con la fundación del monasterio nos las proporciona el P. Fr. Pablo Ortega en su *Chónica de la Santa Provincia de Cartagena* escrita en 1740. Por ella sabemos que «admitióse, esta fundación por la Provincia, en Junta Definitorial, que se celebró, el día 2 del mes de Agosto, del año de 1603. en N. Convento de la Ciudad de Alcaraz. Después, en otra Junta, que se tuvo en el Convento de nuestro P. San Francisco, de la misma villa de Hellín, día 21. de Noviembre, del mismo año, se hicieron los Tratados, para dicha fundación, dexando al arbitrio del M.R.P. Provincial, Vargas, el destinar las Fundadoras de cualquier Monasterio, de Santa Clara, de esta Provincia».

Finalmente por Real Cédula fechada en Valladolid el 14 de septiembre de 1604 Felipe III autoriza la fundación.

La primera abadesa fue sor Mencia de Castellón, quien hasta 1625 permaneció en Hellín, siendo sustituida por sor Juana Calderón religiosa que vino del real Monasterio de santa Clara de Murcia.

Desde los primeros momentos de la fundación las religiosas sufrieron numerosas privaciones, ya que muchas de las condiciones

impuestas por don Luis de Caravaca en su testamento no se cumplieron, debido fundamentalmente a la oposición de los familiares y parientes que se disputaban la herencia. Por esta causa, como señala el P. Ortega, «determinó la misma Villa de Hellín, que se señalase, de sus propios, o arbitrios, una limosna anual de doscientos ducados». Con este dinero, algunas donaciones y las dotes de las religiosas se fue construyendo el convento.

Asentado en el corazón de Hellín, las religiosas van anexionando los edificios vecinos a la casa central, ejemplo típico de la arquitectura hellinera. Así mismo reciben numerosos censos, no sólo en Hellín sino también en otros pueblos como Yecla, Jumilla, Cieza, Férez e incluso en Albacete capital.

También tuvieron, fruto de las donaciones que recibieron, numerosas tierras de labor. Como ejemplo de esta riqueza hay que destacar que cuando tuvo lugar la desamortización de Madoz en 1855, que afecta al patrimonio de estas religiosas, en Hellín se subastaron 21 lotes que sumaban 705 Has., «estos bienes no estaban repartidos entre diversas comunidades y organismos religiosos, sino que un solo convento, el de Monjas de Santa Clara, poseía 694 Has.»³.

Esta comunidad a lo largo de su historia debió de ser numerosa; por señalar el número de religiosas en una determinada etapa, indicamos que según el Censo de Floridablanca el convento de religiosas de Santa Clara de la Orden de San Francisco estaba compuesto «por 23 religiosas profesas, 7 criadas donadas y 3 donadas».

En él habitaron numerosas religiosas que tuvieron fama de santidad y ciencia, entre otras muchas destacamos a sor María de la Cruz Baeza (1684-1754), nacida en Belmonte; a los siete años fue llevada a vivir a Hellín, a los veinticinco vistió el hábito de la III Orden de San Francisco haciendo vida de beata en su casa e ingresando posteriormente en el convento de Santa Clara» un suceso ha conservado viva su memoria: «La Cruz de la Langosta». Una plaga asolaba los campos, las gentes de Hellín acudieron a la intercesión de sor María. Ella les dio la cruz de madera que tenía en su celda indicando donde habían de colocarla. Así lo hicieron y cesó la plaga»⁴.

³ MOLINA GRANDE GRANDE, María y MORALES GIL, Alfredo: «La desamortización de bienes de rústica en Hellín», *Murgetana*, número 43, Murcia, 1975, pág. 79.

⁴ TRIVIÑO, M. Victoria: *Escritoras clarisas españolas. Antología*. Madrid, BAC, 1992, pág. 302.

También hay que destacar a sor Vicenta del Buen Pastor Fernández Montesinos (1817-1876), notable artista filarmónica, abadesa durante catorce años del monasterio de Santa Clara de Hellín.

Desamortizadas sus propiedades, las religiosas permanecieron en el convento, acogiendo en 1843 a las religiosas Justinianas y Franciscanas de los desamortizados conventos de Albacete.

Durante la Guerra Civil de 1936, el monasterio es abandonado por las religiosas y el edificio pasa a ser asilo de ancianos, hospital de milicianos y finalizada la contienda nacional es utilizado el monasterio como cuartel de soldados, hasta que el 18 de marzo de 1941 es devuelto de nuevo a la comunidad. Finalmente debido al estado ruinoso de las dependencias conventuales y a la falta de poder económico de las religiosas para hacer frente a la restauración, éstas y el Ayuntamiento de Hellín llegan a un acuerdo para su adquisición. El 19 de marzo de 1980 las religiosas se trasladan al nuevo monasterio ubicado en la carretera de Liétor en el paraje de «Baraja Honda». En este lugar doce religiosas siguen la regla que creara en 1253 Santa Clara.

El viejo caserón, que sabe como nadie de santidad y pobreza franciscana, queda abandonado y su uso será distinto al querido por su fundador.

II.2. Patrimonio artístico

Una vez más la dificultad para realizar un estudio acerca de los valores artísticos de este monasterio es grande, la desamortización afectó a sus propiedades tanto rústicas como urbanas, los sucesos de 1936 causaron un gran daño en el patrimonio artístico de este monasterio clariano. E incluso al final de la contienda civil española tuvo un uso y destino distinto al suyo, y el deterioro causado fue grande.

Arquitectónicamente el edificio convento, construido a principios del siglo XVII, conserva fielmente su estructura primitiva, en la actualidad transformada.

Enclavado dentro del casco histórico, el edificio del monasterio con fachada a tres calles, es de traza sencilla: «el convento de estas religiosas, situado en medio de esta población, su fábrica de tierra y partes de mampostería, con habitación unida a él, para el confesor, con caño de agua, de la que procede la fuente principal de esta villa, que sirve para el surtido de la comunidad, y riego de las

plantas de recreo del huerto accesorio»⁵.

Las plantas del edificio ofrecen poca claridad de espacios ya que fue construido con sucesivos añadidos de casas cercanas.

Toda la fábrica del convento gira en torno al claustro de tres plantas con amplias galerías y presenta en el cuerpo bajo tres arcos por frente apeados en pilares.

Tenía el monasterio «un huerto pequeño de la cavida de media tahulla poco mas o menos para flores y recreo de las religiosas»; en el mismo, finalizado el proceso de reconstrucción iniciado en 1984 en este antiguo huerto, se ha construido un anfiteatro con capacidad para mil doscientas personas.

La iglesia, hoy salón de actos, era de una sola nave con bóveda de cañón y lunetos y un presbiterio de planta cuadrada.

En el exterior del monasterio destaca una discreta labra heráldica y una portada de fines del siglo XIX, obra del arquitecto hellinero don Justo Millán.

La restauración y reconstrucción de algunas partes del edificio convento, debida al proyecto del arquitecto especialista don José María Pérez González, «Peridis», ha permitido guardar y conservar la forma y estructura de esta fundación clarisa de Hellín, hoy Centro Cultural Santa Clara.

La riqueza iconográfica y pictórica que se conserva de este monasterio es escasa, aunque sepamos por los inventarios de amortización que fue abundante.

En el altar mayor existía un retablo «de madera tallada pintado de azul y cortado con Santa Clara y otros cinco santos de talla, que son San José, La Purísima, San Francisco, Santa Rosa y San Antonio Abad, con su sagrario de talla dorado, mesa de altar y frontal de madera pintados».

De todas estas imágenes sólo se conserva la de Santa Clara en la capilla del nuevo monasterio. Es ésta de madera tallada y policromadas las manos y la cabeza. De línea salzillesca, por la fecha de ejecución (1794) puede atribuirse a Roque López. La santa está cubierta con el manto, la corona alusión a su origen noble, lleva el báculo de abadesa en la mano izquierda y en la derecha sostiene una custodia donde figura inscrito el nombre de los donantes y año», a devoción de las señoras de Balcazeres. A.º de 1794».

También se conserva una pequeña imagen llamada La Niña

⁵ A.H.P. de Albacete, Sección Clero, caja 6.

María, así como una del Arcángel San Miguel, de muy buena talla y de reducidas dimensiones; al pie de la misma se lee: «J.osept Sarno SCULPSIT NEAP: 1775»⁶. Otros retablos, como el de la Virgen del Rosario, San Juan Evangelista, Virgen del Consuelo, San Juan Bautista, que estaban en la primitiva iglesia del monasterio, no se conservan. Sí es posible que algún cuadro existente en el convento actual perteneciese a estos retablos de altar situados a los lados de la nave central.

También es necesario señalar que antes del comienzo de la Guerra Civil existía un Sagrado Corazón de Jesús obra de Felipe Fariñas, que fue destruido.

A pesar de que en el inventario realizado por el comisionado subalterno de arbitrios de amortización del partido de Hellín en marzo de mil ochocientos treinta y siete se señala «que pinturas que sean de utilidad a los instruidos de ciencia y arte, no se consideran ninguna», refiriéndose a las existentes en el monasterio, en las diversas dependencias conventuales existía una abundante pinacoteca de la que se conservan escasos restos. Es posible que algunas pinturas provengan del convento desamortizado de Franciscanas de Albacete, ya que en 1843 éstas se instalan en Hellín y bien pudieron haberse llevado algún cuadro, ya que en los inventarios consultados existe bastante coincidencia en estos aspectos.

En el coro del actual convento podemos contemplar una bella representación de la Inmaculada, dogma que los inmaculistas franciscanos sostienen basando sus argumentos en las ideas de Duns Scoto y cuya fiesta aceptaron oficialmente en el Concilio de la Orden que tuvo lugar en Pisa en 1263.

En este cuadro, de 2'50 × 1'60, la Virgen aparece coronada por las doce estrellas descritas en el Apocalipsis. Rodeada de putti, viste una túnica blanca con un manto azul mientras todos los atributos de la pureza de María se sitúan en el paisaje inferior.

Este magnífico cuadro, antiguamente situado en el coro del primitivo monasterio, en el mencionado inventario se describe así: «un cuadro grande con su marco de madera sobre la puerta de la Iglesia, pintado al óleo de la Purísima Concepción», igualmente se dice que en el coro bajo existía «un cuadro grande de la Concepción con marco dorado».

⁶ Neap es la abreviatura medieval de Neapolis, que significa ciudad nueva. El término se aplicó, en particular, a fundaciones de colonias griegas. La más famosa de ellas fue Nápoles. Sarno es el nombre de una ciudad de Campania, posible lugar de origen del autor de esta pequeña imagen.

Otro de los cuadros conservados, que se encontraba sobre una de las puertas de la iglesia, es el de la Dolorosa con nuestro Padre Jesús. Actualmente se encuentra en el nuevo monasterio. El estilo de este cuadro es una tosca imitación del Greco.

Así mismo se conserva una representación del Buen Pastor, que se encontraba en el coro alto, y otra de Jesús sentado atado a la columna. Este último cuadro es una original composición en la que se representa a Jesucristo sentado y encadenado a una columna, con grilletes en los pies, sosteniendo entre sus manos un cetro de caña. Al fondo de esta composición aparece un enigmático personaje que contempla la escena.

Otros cuadros, cuya relación sería extensa, completaban una abundante pinacoteca de la que queda una escasa muestra.

De los vasos sagrados y objetos de culto existentes en el monasterio pocos se han conservado. Durante la Guerra Civil se perdió la mayoría.

III. EL MONASTERIO DE SANTA CLARA, ADVOCACIÓN SAN JUAN DE LA PENITENCIA DE VILLARROBLEDO

III.1. Notas para su historia

Villarrobledo, pueblo con historia antigua, fundado en el siglo XIII, tuvo numerosas iglesias, ermitas y conventos. Gran parte de las mismas aún subsisten. En esta villa la presencia franciscana arranca del día dos de julio de 1569, cuando en la iglesia de Santa Quiteria se fundó un convento de franciscanos observantes «con muy poca ayuda, socorro del pueblo y del ayuntamiento». Las revueltas liberales de 1834 terminaron con la vida de este convento.

También existieron, y aún existen, fundaciones de monasterios de religiosas. La villa cuenta con un convento de religiosas del Dulcísimo Padre San Bernardo, llamadas «bernardas», fundación, legada por el Señor Cardenal de Toledo don Gaspar Quiroga y que conformó en 1597 el Cardenal Archiduque Alberto.

En 1729 se fundó un monasterio de religiosas carmelitas cuyo origen es un beaterio fundado en 1654 por la Madre Águeda de la Natividad.

También se fundó un monasterio de religiosas clarisas presente en la villa desde 1614.

Reconstruir la historia de esta fundación clariana resulta tarea difícil para el historiador; la documentación existente es escasa;

Villarrobledo no perteneció a la provincia de Albacete hasta 1846 y a la diócesis hasta el día 25 de julio de 1966, festividad de Santiago. Durante la Guerra Civil de 1936 se quemó el archivo del convento, «que no dio tiempo a guardar cuando lo teníamos metido en las arcas», tal como me comentan las religiosas, alguna de ellas testigo de estos hechos.

Por todo ello, la base documental más importante para conocer la historia de este monasterio la proporciona la Crónica del P. Ortega. Autores posteriores, como el P. de la Cavallería, basan sus conocimientos en la mencionada obra del P. Ortega. En el Archivo Histórico Nacional y en el Histórico Provincial se encuentran algunos documentos que nos permiten conocer diversos aspectos históricos de este monasterio.

La vida de esta fundación clariana de Villarrobledo tiene su origen en los anhelos de dos benefactores locales, don Juan Cano Moragón y su mujer doña Ana Ruiz de Palomeras, por fundar un convento de frailes carmelitas descalzos. A ello se oponen los franciscanos observantes ya establecidos en la villa y, al no conseguir esta fundación, el matrimonio intentó fundar un monasterio de religiosas de Santa Clara.

Fallecido don Juan Cano, los empeños y esfuerzos de su mujer consiguen que en la Congregación celebrada, el día 7 de febrero de 1606 en el convento de San Francisco de la villa se dé vía libre para la fundación del monasterio.

Por la Crónica del P. Ortega conocemos algunas de las condiciones impuestas por doña Ana Ruiz «...una que dicho monasterio, avía de ser de la Orden de Santa Clara, pero Recoleta. Otra, que jamás pudiese salir dicho Monasterio, de la jurisdicción de los Prelados, de nuestra Regular Observancia. Otra, que dos hijas, Religiosas, que tenía, dicha señora, Fundadora, en el Monasterio de Bernardas, del mismo Pueblo, llamadas, Sor María de la Assumpción, y Sor Catalina de Jesús, se passassen al nuevo de Santa Clara; solicitando el Breve, la Provincia, y pagando el coste su madre. Otra condición era, que se llevassen, para Fundadoras, en lo espiritual, tres religiosas, de la Misericordia, de la ciudad de Huete, aviendo de ser, las que, el dicho Prelado Provincial, se destinasse».

Concedida la licencia del Consejo Real el 14 de agosto de 1607, moderadas algunas condiciones impuestas por doña Ana Ruiz por una nueva escritura otorgada el 28 de noviembre de 1607 y dada Apostólica Bula en Roma el 27 de febrero de 1611 por el Papa Paulo VI, tres religiosas provenientes del monasterio de Santa

Clara de la villa de Alcázar de San Juan, más las dos hijas del matrimonio, religiosas bernardas en la villa, tomaron posesión del monasterio el día 12 del mes de mayo de 1614.

El título que se dio a este monasterio recoleto fue el de San Juan de la Penitencia. Instaladas las religiosas, llevaron una vida dedicada a la oración y al trabajo manual. En el interior de sus muros vivieron numerosas religiosas que brillaron por su extraordinaria santidad. Entre otras la venerable sierva María de Jesús fallecida en Villarrobledo el 5 de abril de 1653 y la que por sus múltiples virtudes el arzobispo de Toledo don Pascual Aragón, hacia 1668, abre proceso de beatificación. Sus restos reposan en San Blas. La madre María Argandoña, nacida en 1806, que destacó en el arte musical y la venerable Manuela Echenique, navarra de nacimiento y fallecida en este monasterio, con gran fama de santidad el 6 de septiembre de 1890.

A lo largo de la historia de este convento el número de religiosas fue abundante. Ordinariamente era de treinta. El P. Ortega señala en su Crónica, escrita hacia 1740, que por estas fechas el número de religiosas que «lo habitaban era mas de cuarenta».

El P. de la Cavallería por su parte señala que sus «comunidades son y han sido siempre numerosas».

Por el Catastro de Ensenada sabemos que en 1753 este monasterio estaba habitado por «treinta y cuatro monjas, las veintiocho de velo negro y las seis de velo blanco».

El 11 de enero de 1798 el guardián del convento de San Francisco de la villa responde a la petición del ayuntamiento indicando el número de religiosas: «el convento de Santa Clara de mi jurisdicción consta de Diez y nueve Profesas del Coro, ninguna Lega, Seis Donadas Sirvientas de Comunidad, y quatro sirvientas seglares, y ademas un Mayordomo»⁷.

Producto de las donaciones las religiosas tuvieron hasta el inicio del proceso desamortizador abundantes propiedades en distintos puntos del término: «el convento de Santa Clara tenía 4.595,18 fanegas que equivalían a 3220,16 Has»⁸, y numerosos censos y propiedades urbanas que completaban este patrimonio.

Desamortizadas sus propiedades las religiosas permanecen en

⁷ A.H.P. de Albacete, Sección Municipios, caja 125, legajo 125.

⁸ SEPÚLVEDA LOSA, Rosa: «Estructura de la propiedad en Villarrobledo en el año 1753», Al-Basit, número 9, 1981, pág. 59.

el convento. Hacia 1868 fundaron un colegio de niñas dedicándose a la enseñanza hasta 1964. En la actualidad el trabajo manual que comparten con las religiosas bernardas, constituye su principal medio de sustento.

Los momentos más difíciles en la vida de esta comunidad tienen lugar durante la Guerra Civil de 1936. Las religiosas se vieron obligadas a abandonar el convento el 25 de julio del año citado; sólo se pudieron llevar el Santísimo, varias imágenes y escasos objetos de culto. Desgraciadamente el archivo, que ya estaba preparado para salvaguardarlo, fue quemado. Las religiosas se refugiaron en casas particulares o con sus familiares, sufriendo alguna de ellas persecución y cárcel.

Durante la Guerra Civil el monasterio fue habilitado como casa del pueblo, cárcel y cuartel de milicianos. Finalizada la misma volvió a ser utilizada por los vencedores como cárcel, hasta que en 1940 los presos son trasladados a Chinchilla y las religiosas, tras reparar los numerosos desperfectos causados en las dependencias conventuales, vuelven el día 5 de febrero de 1941 a ocupar nuevamente sus dependencias conventuales.

Dedicadas a la oración y al trabajo manual, en la actualidad 17 hermanas, 1 novicia y 1 profeta temporal habitan este monasterio siguiendo la regla de la Orden fundada por Clara de Asís en 1212.

III.2. Patrimonio artístico

Durante los sucesos de 1936 se destruyó gran parte de la abundante riqueza artística de este monasterio. Se quemaron imágenes, objetos de culto, el archivo...; pero, a pesar de estas vicisitudes, aún es posible recomponer los datos más significativos, desde el punto de vista artístico, de esta fundación clariana.

Situado en el centro del casco antiguo, su estructura es prácticamente la misma desde la época de la fundación en 1614. Se trata de un edificio típico del seiscientos levantado en las antiguas casas de los fundadores.

El P. de la Cavallería, cuando hace una descripción de los conventos de bernardas y clarisas de la localidad, señala que, «los dos conventos son de fábrica fuerte y hermosa, de templos capaces, y también curiosamente adornados, conociéndose aquí con ventajas de aseo, y limpieza, son de mucha extensión en sus Habita-

ciones, Patios, Oficinas y Descubiertos»⁹.

Fundado a expensas de don Juan Cano, fallecido éste, su mujer doña Ana Ruiz, terminó la obra que, como relata el P. de la Cavaillería «labrose la Iglesia, y el convento con la grandeza, firmeza, perfección y capacidad, como si se idease en la Corte, y se costease por un Príncipe empeñado en hacer una obra grande». Todo el edificio, pequeña ciudad, gira en torno a un claustro. En la arte baja existen amplias dependencias y salas de gruesos muros encalados, con techumbres de revoltones. Y en el piso alto las celdas, donde la desnudez de los muros y la ausencia de símbolos, salvo una pequeña cruz, es la nota dominante.

La iglesia, de una sola nave, con presbiterio cuadrado cubierto por una cúpula sobre pechinas, se terminó en 1625. En ella fueron sepultados los fundadores del convento, cumpliéndose así una de las cláusulas de su testamento: «item mando que si Dios N.º Sr. fuese servido de mellevar del tiempo que fuera vida mi cuerpo sea sepultado en el convento de monjas de Santa Clara de la horden del Señor San Francisco que yo he fundado en esta villa, al lado de la Capilla Mayor».

A ambos lados del altar mayor se abrían dos arcos donde estaban ubicados los sepulcros de don Juan Cano Moragón y doña Ana Ruiz de Palomeras. Junto a ellos se encontraban las estatuas orantes de ambos esculpidas en piedra y hoy conservadas sin cabeza en el claustro del convento.

Dos laudas sepulcrales, hoy en la iglesia, y descubiertas en 1940, recuerdan a los fundadores de este convento.

El templo en los monasterios de clarisas constituye el eje de su religiosidad; la oración se dirige al Sacramento. Para realzarlo y cobijarlo se construye un tabernáculo en el antiguo retablo; el Sagrario estaba preferentemente destacado. Hoy, de forma más modesta, también lo está. Es el centro de atención de las oraciones de las religiosas, que pueden ver perfectamente desde el coro, y es el lugar al que constantemente, bien en comunidad, bien individualmente, se vuelven.

En muchos templos de clarisas, junto al templete se colocaba la imagen de la fundadora. Así estaban juntos y expuestos los elementos fundamentales de la Orden: la Eucaristía y Santa Clara.

⁹ DE LA CAVALLERÍA Y PORTILLO, Francisco: *Historia de Villarrobledo*. Clásicos Albaceten-ses, número 5, Albacete, I.E.A., 1987, pág. 33.

La portada del templo da a la calle Pedregal. Sobre un arco de medio punto, coronado con frontón partido donde se sitúa un escudo de piedra con las armas de don Juan Cano Moragón y labrado por Juan Martínez de Mendizábal, se abre una hornacina avenerada en la cual hay una estatua de San Juan Bautista; estilísticamente esta portada está en línea con el primer barroco español.

La riqueza escultórica de este monasterio fue importante. Durante la Guerra Civil se quemaron todas las imágenes y retablos de la iglesia. En los libros de protocolos de Villarrobledo existe abundante documentación sobre las obras escultóricas realizadas para el monasterio y patrocinadas por los fundadores.

Del segundo cuarto del siglo XVII era el magnífico retablo tallado en 1625 por Martínez Mendizábal. Sólo lo conocemos por fotografías; era una de las joyas artísticas del convento lamentablemente perdida.

Se trata de una obra de tránsito del manierismo al barroco, donde, como el mismo escultor señala, la influencia de Vignola es patente.

Este retablo tenía varias imágenes tal como quedó estipulado en el contrato antes de su realización: «...en el quadroalto... a de hacer un Cristo crucificado de bulto con San Joan y María a los lados... y debaxo del frontispicio en los dos lados se ha de poner un Dios Padre... y encima del frontispicio en los dos lados se ha de poner dos niños sentados rrecortados sobre el frontispicio con ynsignias de la pasión en las manos... en las dos caxas que se ben en la orden primera se pongan dos figuras, una de Santa Clara otra de San Francisco...»¹⁰. Además de estas imágenes, hacia 1920 se colocó un Sagrado Corazón de Jesús en la calle central del primer cuerpo.

Además de todas estas imágenes la labor escultórica de Martínez Mendizábal se vería completada con la realización de tres escudos: el ya mencionado en la portada de la iglesia, que era de piedra; otro que se encontraba en la hornacina del lado del Evangelio, también de piedra, en el que figuran las armas del fundador y actualmente colocado entre dos rejas del coro alto, y otro de madera que se encontraba en «lo alto de la capilla mayor», de madera, y también con las armas de don Juan Cano Moragón.

¹⁰ SÁNCHEZ FERRER, José: «Escultura de Pedro Martínez Mendizábal en la iglesia del convento de Santa Clara de Villarrobledo», en *Homenaje a Samuel de los Santos*, Albacete, I.E.A., 1988, págs. 243-252.

Otras esculturas de gran valor artístico, posiblemente alguna de ellas provenientes del desamortizado convento de San Francisco de la villa, eran las de San José, una Dolorosa y otra de San Roque.

De la destrucción se salvó una pequeña imagen, llamada la Virgen de la Teja, de época de la fundación, a la que se atribuyen diversos milagros y hechos prodigiosos y que era sacada en procesión en épocas de sequía para implorar la lluvia.

También en las dependencias del convento se conservan algunas imágenes del Niño Jesús, artísticamente de línea salzillesca, a las que la piedad profunda y viva de las religiosas han imbuido un gran valor espiritual. Estas imágenes se encuentran dispersas por diversas dependencias del convento colocadas en hornacinas y repisas, y suelen recibir un culto temporal.

Sobre el sentido y significado de estas imágenes, abundantes en los conventos femeninos de clausura, se han dado diversas interpretaciones. Freud las justificó basándose en la afectividad femenina, ternura etc.; otros autores, como Mâle, señalan que la difusión de estas imágenes arranca de la Edad Media y en ella los franciscanos tienen un papel destacado. Estas representaciones del Niño Jesús, imágenes de un niño, son para las religiosas un ejemplo de dulzura, inocencia y silencio y constituyen un aspecto de la piedad femenina de clausura muy importante para entender la iconografía de estas pequeñas imágenes.

La riqueza pictórica de este monasterio fue abundante, y parte de su pinacoteca aún la podemos contemplar. Un cuadro de San Juan de Capistrano, que era de grandes proporciones y que ocupaba todo el testero del coro, así como otro que existía en el altar de las Ánimas, se destruyeron durante los sucesos del 36.

De la época de la fundación se conserva en el convento un cuadro de la Inmaculada adorada por Santo Domingo y San Francisco y rodeada de ángeles. La originalidad de esta composición reside en que está pintada sobre cobre. También se conserva una muy buena representación de la Inmaculada, que aparece vital y dinámica aparentando un gesto sobre sí misma, realzado por la colocación de las manos, el avance de la rodilla y el acusado movimiento de los paños. Toda la representación aparece envuelta en una irradiación luminosa que se propaga hasta los límites del lienzo. Compositivamente recuerda a la Inmaculada pintada por Rubens para Diego de Mexía, Marqués de Leganés, y actualmente en el Museo del Prado. De este tipo de Inmaculada se hicieron numerosas copias pues el

modelo fue copiado por los pintores españoles del barroco tardío.

Así mismo se conserva un magnífico lienzo cuyo tema es el Taller de San José de fines del siglo XVIII, García-Saúco señala que por «la composición y el colorido, bien pudiera estar cercano a lo cortesano del círculo de Mengs». El estado de conservación es deficiente y una correcta restauración aportaría nuevos datos sobre las características de este magnífico lienzo.

Otras pinturas existentes son un original cuadro de San Lucas pintando a la Virgen, una posible representación de San Bartolomé, un pequeño cuadro de fuerte impronta tenebrista que representa a San Antonio Abad y otro de la Virgen de la Leche recientemente restaurado.

Entre los vasos sagrados que se conservan hay que destacar un copón de oro sin decoración, que lleva la siguiente leyenda: «este baso dieron las dos hijas del Señor fundador del convento de San Juan Bautista de Villarrobledo», haciendo juego con él, se conserva un cáliz de las mismas características y que lleva también una leyenda: «dieron este cáliz las Madres María de la Ascensión y Catalina de Jesús hijas de los fundadores de este convento de San Juan Bautista de 1633».

Finalmente se conserva una artística custodia de sol de planta cruciforme, que está rematada en todo el círculo por una pequeña cruz. Estando el sol formado por rayos flambeantes y ondulantes que albergan en el centro el viril para exponer la Eucaristía y lleva la siguiente inscripción: «esta custodia es del convento de Santa Clara un año de 1708».

A grandes rasgos, estos son algunos aspectos de la historia de este monasterio de Santa Clara de Villarrobledo, donde unas religiosas dedicadas a la vida contemplativa viven en un mundo cerrado al exterior, pero íntimamente en contacto con el mismo a través de sus oraciones.

IV. OTRAS COMUNIDADES DE RELIGIOSAS FRANCISCANAS EN LA PROVINCIA DE ALBACETE

La historia de las fundaciones de religiosas franciscanas en la provincia de Albacete, no está completa si no señalamos, aunque brevemente, la existencia de dos monasterios: uno en Alcaraz y otro en Albacete. Ambos pertenecen a la Tercera Orden Regular y tienen

su origen en beaterios, donde «beatas», o encerradas, se constituyen en damianitas o dueñas, que con el tiempo se convierten en monasterios. Con apoyo y protección de la monarquía, nobleza y clero, y gracias a una amplia concesión de privilegios consolidan sus fábricas monásticas y formalizan su patrimonio.

Esta Tercera Orden Regular tiene su origen en el movimiento penitencial, surgido a partir de 1221, cuya paternidad se le atribuye a San Francisco de Asís. Esta orden de la penitencia se acoge también al fuero eclesiástico y en tiempos del papa Honorio III se le da una personalidad canónica, de tal forma que, en 1239, Gregorio IX habla de tres órdenes fundadas por San Francisco: «la de los hermanos menores, la de las hermanas reclusas y la de los penitentes».

El papa Nicolás IV, en 1289, impuso la regla a esos penitentes. En ella se daba una serie de privilegios y exenciones con respecto a los demás. Por esta regla se regirá la Orden de la Penitencia hasta León XIII en 1884.

IV.1. El monasterio de Santa María Magdalena de Alcaraz

En la ciudad de Alcaraz, donde en 1443 tuvo lugar la primera fundación franciscana de la provincia de Albacete, en el paraje denominado La Potrera y que más tarde se trasladaría a un nuevo emplazamiento en la falda del cerro San Cristóbal, y donde hoy día son visibles restos de este convento, se fundó, hacia el año 1471, en una casa cercana al castillo, donada por el Marqués de Villena, don Juan Pacheco, un beaterio por una devota vecina de Alcaraz llamada María Ruiz.

En 1480, a esta congregación, el Arzobispo de Toledo, don Alfonso Carrillo, concede autorización para tener oratorio.

Deseando vivir la vida monástica y debido a la intercesión del Marqués de Villena, en 1482 se convierte el beaterio en monasterio de Tercera Orden Regular bajo la obediencia del Custodio de Observantes de Murcia, prometiendo hacer los tres votos de pobreza, castidad y obediencia y no el de clausura.

«Admitieron gustosos los Prelados de la Religión la propuesta; y para que todo se efectuase con más estabilidad, y firmeza, se determinó recurrir al Sumo Pontífice Inocencio Octavo, que entonces ocupaba la Silla, y Trono de San Pedro, para que la benignidad Apostólica permitiese, que aquella casa passasse a ser monasterio Religioso, quedando sujetas aquellas Vírgenes, y las que en adelante

abrazassen su instituo, a los Prelados de la Religión Seráfica. Consiguieron esta gracia de su Santidad en el año de mil quatrocientos ochenta y seis, con la que quedaron formalmente Religiosas de Nuestro Padre San Francisco, en su Orden Tercera»¹¹.

En 1496 murió la fundadora, y en 1526, debido a la estrechez de la casa que ocupaban y con la finalidad de ser atendidas mejor por los religiosos franciscanos, determinaron realizar una nueva fundación en el lugar que hoy ocupan. La advocación del monasterio será de Santa María Magdalena.

Finalmente, tras diversos litigios y pleitos con las autoridades religiosas, desde 1600 estas religiosas, llamadas «Isabelas», profesan el voto de clausura.

Aunque en un principio, cuando era un beaterio, pasaron estrecheces económicas, que les obligaron a la realización de trabajos manuales¹², posteriormente recibieron numerosas donaciones. En este sentido señalamos que el Cardenal Cisneros les concedió las rentas de los molinos de la ciudad de Alcaraz que correspondían a la mesa arzobispal; que Felipe II vendió al monasterio un juro sobre las salinas y que, en 1622, recibieron el Señorío de la villa de Balazote que posteriormente vendieron a un bajo precio.

Todo ello conllevó a la acumulación de un extenso patrimonio con numerosas propiedades por diversas localidades como Villarodrigo, Villapalacios, Villaverde, Riópar, Bienservida, Villarrobledo, Peñas de San Pedro, etc... La mayor parte de las mismas fue subastada en 1841.

Desamortizadas sus propiedades, las religiosas permanecieron en el convento. Éste ha sido objeto de numerosas restauraciones a lo largo de su historia que han alterado su estructura primitiva; la más completa de todas en 1971. El P. Pareja señala «que la Iglesia no es grande, pero muy curiosa, fuerte, y de muy buena arquitectura, con un crucero de Capilla mayor, executado a toda costa, y con muchas alhajas de plata, que dexaron los Patronos para adorno de los altares y culto divino».

La riqueza escultórica de esta fundación franciscana es importante ya que no sufrió grandes desperfectos, aunque las religiosas tuvieran que abandonar el convento durante la Guerra Civil de

¹¹ PÉREZ DE PAREJA, Esteban: *Historia de la primera fundación de Alcaraz; y milagroso apareamiento de N. Sra. de Cortes*. Valencia, 1740, pág. 126.

¹² Sánchez Ferrer ha documentado la confección de alfombras en Alcaraz en el beaterio. El P. Ortega en su Crónica escribe que estas beatas vivían «sustentándose del trabajo y labor de sus manos».

1936. Se respetaron las imágenes y retablos y se destruyó solamente el órgano de la iglesia.

Los retablos que existían en la iglesia del convento fueron trasladados a la iglesia parroquial de Balazote. Sin embargo podemos contemplar varias imágenes de gran valor artístico en el convento e iglesia del monasterio; entre ellas un San Lorenzo Mártir de 1786, Santa María Magdalena de 1793, dos imágenes del Niño Jesús y una Inmaculada Concepción de 1796, todas ellas de Roque López. También se conserva una imagen de San Francisco de Asís Estigmatizado, de línea salzillesca, que es una representación del tema iconográfico basado en la Leyenda Maior de San Buenaventura.

Notemos que «en la clausura del convento se guarda un curioso cuadro, de grandes dimensiones, en donde, alegóricamente, como suele ser frecuente en la pintura contrarreformista, se muestra una especie de árbol con las armas del Papa Inocencio X y las Reales de España desde donde salen las órdenes religiosas y militares españolas respectivamente»¹³.

Finalmente señalamos que entre los objetos de culto y vasos sagrados se encuentra un cáliz al parecer donado a la comunidad por el Cardenal Cisneros.

IV.2. Monasterio de la Encarnación de la Tercera Orden Regular en Albacete

En Albacete capital existieron diversas fundaciones tanto de religiosos como de religiosas. La desamortización de Mendizábal terminó con la existencia de todos ellos; sus edificios fueron destruidos o bien pasaron a tener otro destino. De todos ellos solamente uno conserva en gran parte su estructura primitiva, se trata del Monasterio de franciscanas de la Encarnación, cuya iglesia permaneció abierta al culto hasta 1972. Hoy es centro cultural y sede del conservatorio.

El origen de esta fundación femenina, de la que desconocemos los documentos fundacionales, es un beaterio fundado hacia 1479 por Marina Álvarez Marco y sus hijas Marina y Catalina. Es una casa cercana a la iglesia de San Juan Bautista.

«Estas tres Mujeres determinadas a establecer una vida, que les asseguirase la Eterna, vistieron el Abito de la Tercera Orden de

¹³ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo y PANADERO MOYA, Miguel: *Albacete*. Barcelona, Ed. Lunweg, 1990, pág. 23.

Penitencia, Secular, de N.P.S. Francisco, y vivían tan recogidas, en el retiro de su Casa, y tan aplicadas a todo linage de ejercicios virtuosos, qera el exemplar de su República».

Tras la muerte de la madre, acaecida en 1501, cuyo cuerpo según relata el P. Ortega, fue sepultado en la iglesia del vecino convento de San Francisco, sus dos hijas y otras compañeras se trasladaron, en 1532, al edificio actual donde siguieron la regla de la Tercera Orden de San Francisco, tomando los votos de castidad, obediencia y pobreza.

Un documento importante para conocer algunos aspectos relacionados con la historia de este monasterio se encuentra en el Archivo Histórico Nacional; se trata del **«inventario de las escrituras y demás instrumentos, libros y papeles que se hallan en el archivo de este convento de la Encarnación de Albacete. Año 1719»**. El libro lo escribió el mayordomo Diego García Gea a instancia de Fray Martín Arias.

Por este interesante documento conocemos los censos que tenían los testamentos, heredades, huertos, casas, etc. de las religiosas. No sólo en Albacete, sino en otras localidades como Tarazona de la Mancha, La Roda, Barrax o Iniesta, que después de la desamortización de Mendizábal fueron subastadas.

Las religiosas vivieron en el monasterio hasta el año 1843 en que fue cerrado y, junto con las religiosas justinianas que moraban en este convento, se trasladaron al convento de Santa Clara de Hellín.

El edificio fue destinado a Casa de Maternidad y Conservatorio de Música. El templo desde 1950 hasta el año 1972, fue Parroquia de La Asunción y finalmente, todo este conjunto, en 1976, es declarado monumento histórico-artístico, que se restaura en 1982.

Sus dependencias albergan en la actualidad el Centro Cultural de la Asunción, es sede del Instituto de Estudios Albacetenses, y conservatorio de música dependiente de la Excelentísima Diputación.

Artísticamente se trata de uno de los escasos conjuntos que conservan prácticamente intactas las partes más significativas del antiguo monasterio: la iglesia, claustro, refectorio y dependencias conventuales.

Por el inventario antes mencionado sabemos que la iglesia, hoy salón de actos, se bendijo solemnemente el 26 de marzo de 1557, ceremonia que presidió fray Alonso Pacheco, presidenta y

beatas del monasterio, justicia, regidores y numerosos fieles. De todos estos actos dieron fe el notario, dado por la autoridad apostólica, Mateo de Alborea, y diversos testigos.

Esta iglesia tiene un magnífico artesonado que García-Saúco describe: «ochavado por nudillo, con trompas aveneradas en las esquinas y casetones octogonales, inspirados en los dibujos de Sebastiano Serlio», que son de época de la bendición del templo.

El claustro con galerías alta y baja está formado por columnas con capiteles jónicos y toscanos, es de fines del siglo XVI y en el se conjugan la armonía, el ritmo, equilibrio y proporción.

También mantiene su estructura primitiva, hoy dividida en dos estancias, el antiguo refectorio en cuyo friso aparecen escudos alusivos a la orden franciscana.

Por el inventario de amortización realizado en marzo de 1843, conocemos la riqueza, que fue grande, iconográfica y pictórica de este monasterio. Algunas imágenes, como la Purísima Concepción y la de San Francisco, así como una pequeña de Santa Bárbara, que estaban en el coro, procedían del extinguido convento de observantes de la capital.

Según este inventario existían varios altares. Entre ellos, «un altar con retablo dorado, con la imagen de la Encarnación en lienzo que sirve de portada al nicho, en donde estaba la Virgen, adornado con una imagen de talla de Santa Isabel y otra de San Francisco, otras de la Verónica y otra de la Magdalena y en la parte superior del altar un cuadro del Ecce Homo».

Otros altares existentes eran el de Jesús Nazareno vestido con túnica de terciopelo morado, el de la Soledad, el de San Jerónimo, el de Santo Domingo, San Antonio de Padua y el de San Francisco «vestido con crucifijo y rosario».

Además de las mencionadas imágenes existentes en los retablos de la iglesia, había otras imágenes de talla como la de San Antonio de Padua, San «Buena Bentura», San Benito Palermo, San José, San Diego, una imagen del Ecce Homo de bulto redondo, otra de la Soledad y otra de la Purísima.

Las pinturas existentes eran numerosas. La relación que se hace en el inventario es extensa; el número de las mismas es de 37. Posiblemente la abundancia de cuadros se deba al hecho de que parte de los mismos procediese del convento de justinianas y también del de los observantes. Incluso creemos identificar alguno de ellos en el monasterio de Santa Clara de Hellín.

En las localidades del Consorcio

Exposición gráfica de Gregorio Prieto

La exposición de obra gráfica de Gregorio Prieto se expondrá del 2 al 12 de junio en el Centro Cultural Santa Clara de Hellín, y del 17 al 30 del mismo mes en la Casa de Cultura de Almansa.

Con anterioridad, esta muestra, que consta de 22 aguafuertes editados en 1982, se exhibió en Villarrobledo.

SOBRE Gregorio Prieto y su obra, el crítico **Antonio Sánchez Ruiz** escribió en los últimos días del universal artista manchego: «Gregorio Prieto ha trabajado como nadie en todos los campos de la cultura: Ha pintado, ha ilustrado, ha dibujado, ha preparado grabados, collages, litografías, tintas coloreadas y ha publicado infinidad de libros.

Y le ha dado tiempo a ser amigo de toda esa impresionante generación del 27, a la que retrató íntegramente. Vicente Aleixandre le bautizó como “poeta en línea”, pues él ha hecho con sus dibujos lo que los poetas con la palabra: Producir emociones, catapultar mágicamente lo que es cotidiano, sensibilizar la brizna de hierba, poner las manos más rudas junto a la flor más exquisita.

También Rafael Alberti elogiaba a Gregorio Prieto, señalando que “puede escribir su triunfo, si quiere, en una estrella”.

Por su parte, Juan Alcaide, con premonición, nos adelantaba hace ya años que Gregorio Prieto había conseguido sacar del paisaje manchego “la sorprendente calcomanía de otra cosa: Lo grácil, la sonrisa en la cal, el zureo en

las bardas, la flor en la oreja de los muchachos domingueros, el dulce azoramiento de la espiga en el aire, el cardo con rocío, la nube tierna sobre el agua...”.

Después de años y años de laborar culturalmente, Gregorio Prieto ha regresado a su tierra, a descansar. Desde hace meses se encuentra en Valdepeñas, en la Residencia «Nuestra Señora de Consolación», esperando que se cumpla su deseo, su ansia de eternidad. Ahora no quiere pintar ni dibujar, pero sus noventa y dos años están arropados por una permanente prestancia vital.

Recordemos, para terminar, unos versos de Walt Whitman, ese fabuloso poeta norteamericano a quien Gregorio Prieto retrató, poniéndole, sorprendentemente, mariposas en las barbas:

“Me celebro y me canto a mi mismo
y lo que me atribuyo, también
quiero que os lo atribuyais,
pues cada átomo que me
pertenece también os
pertenece a vosotros”.

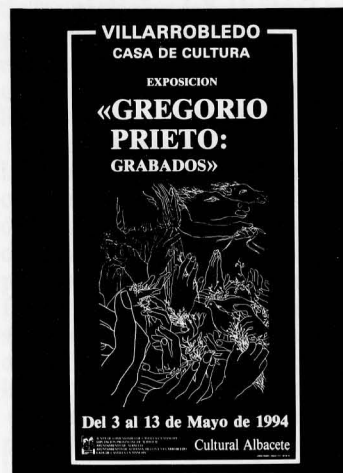
Gregorio Prieto nació en Valdepeñas (Ciudad Real) el 2 de mayo de 1897. Su infancia transcurre en su pueblo natal y a los 15 años viaja a Madrid y allí estudia en la Academia

de Bellas Artes de San Fernando.

En el año 82, el Ministerio de Cultura le concede la medalla de Oro de las Bellas Artes y en el año 88, se le otorga la medalla de Oro de Castilla-La Mancha por su contribución a la historia del arte. En 1990 es nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La colección que se mostrará en Hellín y Almansa se compone de 22 aguafuertes de realismo lírico adornados de un variado colorido.

Su edición data de 1982, con una tirada de 50 ejemplares y posiblemente la única colección completa que se conserva.



Dos conciertos en junio

XII Ciclo de música de órgano en Liétor

Francis Chapelet y el dúo Miguel Ángel Tallante/Javier Bonet ofrecerán dos conciertos en junio, dentro del «XII Ciclo de órgano en Liétor», los sábados 4 y 11, respectivamente. Con anterioridad, Ignacio Ribas y el Grupo de Metales Mediterráneo (21-V) y Bernard Bailbé (28-V), realizaron sendos conciertos en la Iglesia Santiago Apóstol de esa localidad serrana.

En esta XIIª edición uno de los conciertos —el que interpretará Francis Chapelet el sábado 4 de junio— se celebrará en el nuevo órgano del Exconvento de los Carmelitas Descalzos.

EN este tercer concierto de la serie, aparte del hecho novedoso del nuevo escenario y órgano, **Francis Chapelet** abre el recital con el Preludio y Fuga en Sol menor que es obra maestra del gran compositor norte-alemán **Dietrich Buxtehude** (1637-1707) que pasó toda su vida de organista compositor en la ciudad de Lubeck.

Después de una fantasía rápida con un bajo «ostinato» se desarrollan varias partes en forma de fuga, hasta una conclusión que nos hace recordar la fantasía del principio.

Los «preludios de Corales» se tocaban antes del Canto de los fieles. Este Coral «Ven, Espíritu Santo», es un Coral llamado «Ornamentado», es decir que la melodía sencilla del Coral está totalmente disimulada por la abundancia decorativa de los adornos, que destaca la mano derecha del organista.

En 1705, cuando tenía 20 años, J. S. Bach hace un largo viaje a pie, de 400 Km., para conocer el arte de Buxtehude que dejará en él una huella profunda.

El preludio y triple fuga fue compuesto para la fiesta de la Santa Trinidad. Todo, en esta obra es simbolismo —un gran Preludio con ritmo «a la francesa», y una triple Fuga— Padre, Hijo, Espíritu Santo. Además, la tonalidad de Mi bemol contiene tres bemoles. Es una obra de las más impresionantes del gran maestro de Leipzig.

El Coral «Señor, mira ha-

cia nosotros», se desarrolla como un movimiento de las famosas Sonatas en Trío, dando como una impresión de alegría serena. Solamente en el final de la obra aparece en el pedal el tema del Coral que, a continuación, cantará la asamblea de los fieles.

Johannes Brahms (1833-1897), más conocido por sus inmensos conciertos para piano o para violín, y por sus

Francis Chapelet.



grandes sinfonías, pero, dos veces, miró hacia el órgano, componiendo tres preludios y fuga, y once corales, mezcla de romanticismo y también del rigor del contrapunto que hacen soñar a J. S. Bach. Las tres piezas que escucharemos son extractos de los once corales.

Los 3 corales de **César Franck** (1822-1890) son la última obra de este gran compositor belga que dedicó la mayor parte de su creación al órgano. Son también como su testamento musical.

El Coral n.º 3 en La menor está construido como una Sonata en tres partes.

El primer tiempo opone dos ideas: una tocata con arpeggios y el tema riguroso y lento del Coral. En el segundo tiempo, se desarrolla una amplia melodía lenta y expresiva tocada sobre el juego de oboe, y se encadena el tercer movimiento, alegre, que mezcla los arpeggios del principio con el tema del Coral.

Cuarto concierto

Se cierra el ciclo con la participación de **Miguel Ángel Tallante** (órgano) y **Javier Bonet** (trompa natural), que vuelven al escenario de siempre, esto es, al órgano histórico de la Iglesia Parroquial Santiago Apóstol.

Este concierto es de un marcado estilo barroco, ya que éste se difunde por toda Europa gracias a Italia. Es al amparo de la Contrarreforma católica como surge este nuevo arte musical aunque en un principio con carácter más marcadamente profano que religioso. La casi exclusiva

técnica del contrapunto y la polifonía utilizadas profusamente en el periodo anterior —el Renacimiento— va a dejar paso a nuevas prácticas compositivas: la de la melodía acompañada y la evolución de la armonía.

En la música instrumental, tres nuevas formas van a acaparar la atención de los creadores: la *sonata*, la *suite* y el *concierto*. Las obras son más atrevidas y cobran sensualidad y dinamismo. Aparece el concepto de *virtuosismo* y los instrumentos de metal comienzan también a ser tratados de forma solística en grupos de cámara u orquestales, al igual que los de cuerda, la flauta y el oboe, y su uso es bien recibido en el interior de las iglesias. Por su parte, el órgano confirma su prevalencia y adquiere tamaños y estéticas realmente monumentales e inusuales para ese momento.

En Inglaterra, el uso de los instrumentos de metal se hace muy notorio, como así lo refleja la literatura legada. Compositores relevantes de este periodo dan buena cuenta de ello en este programa:

Henry Purcell, nacido en el seno de una familia de músicos, es el más representativo de ellos. Sucesor de Matthew Locke como compositor de los *Violines del Rey*, sustituyó más tarde a John Blow en el órgano de la Abadía de Westminster, llegando a conseguir el puesto de compositor y clavicinista real. Permanecería en la corte hasta su muerte.

Jeremiah Clarke fue discípulo de John Blow y ocupó el cargo de organista y maestro de coro en San Pablo de Lon-

dres. Caballero extraordinario de la Real Capilla, permaneció en ella los últimos siete años de su corta vida, la cual se haría suicidándose.

Georg Friedrich Haendel, alemán de nacimiento, tras culminar su formación en Italia —donde cosechó ya gran reputación— se trasladó a Inglaterra, donde fijaría su residencia definitiva en 1719. Su rápida asimilación de la música inglesa, especialmente la de Purcell, mezclada con el estilo italiano, junto a un lenguaje sencillo y brillante y de altísima calidad, hizo que se convirtiese en uno de los más prestigiosos y populares músicos en vida de todas las épocas.

Tras la muerte de Haendel, la música inglesa, como la europea, se encauza hacia un nuevo clasicismo. De este nuevo estilo se incluyen en este programa dos *voluntaries* de **John James** y **William Wallond**. El *voluntary* es una pieza para órgano, de carácter libre e improvisado, que se ejecutaba en la iglesia, generalmente al principio o al final de los servicios religiosos. Algunas veces se adjetivaba con el nombre de algún registro del órgano al que se destinaba la melodía.

También de este periodo es la obra de **Michel Corrette**, compositor francés, organista de *La Madeleine* de París, que dejó una vasta obra, principalmente para instrumentos. Destacan por su originalidad sus conciertos *bufos* y los dedicados a instrumentos populares o infrecuentes.

Tres obras para órgano presentan en este programa a la música barroca española.

El *Primer tiento de 1.º tono* del aragonés **Andrés de Sola**, organista de la catedral de Zaragoza, es uno de los tres tientos que se conservan suyo y que mantiene el estilo imitativo característico de esta forma hispánica iniciada en el siglo XVI. La *Zarabanda* y el *Villano* son dos danzas tradicionales españolas recopiladas por el organista franciscano **Antonio Martín y Coll** en su obra *Huerto ameno de varias flores de música* (1709).

Bujanovski, trompista y compositor soviético nacido en 1928 y fallecido en 1993, es uno de los principales cultivadores de la trompa natural en nuestro siglo en sus dos facetas de intérprete y creador. Su *Balada para trompa natural*, desde un estilo neo-romántico, nos da idea de las posibilidades técnicas y recursos tímbricos y expresivos de este singular instrumento.

INTÉRPRETES

Tercer Concierto. FRANCIS CHAPELET, *órgano*. Natural de Perigord, realizó sus estudios musicales bajo la dirección de Ed Souberbielle y después pasó al Conservatorio Nacional Superior de París, donde comenzó a cosechar sus primeros premios. (Primer nominado de armonía, órgano e improvisación).

En 1964 es nombrado titular de uno de los más renombrados instrumentos de música, el órgano de San Severín de París.

Profesor de órgano en el Conservatorio Nacional de Burdeos.

Es miembro de la Comisión

de órganos no clasificados del Ministerio de Cultura, de la Comisión de Monumentos Históricos y de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid.

Director de la Academia Internacional de órgano ibérico de Castilla y experto en órganos históricos de Castilla.

Cuarto concierto. MIGUEL ÁNGEL TALLANTE, *órgano*. Nace en Madrid. En su Conservatorio realiza los estudios de Armonía, Contrapunto y fuga y Composición, obteniendo en ellos los premios *Conservatorio*, *Arquitecto Luque* y *Mención honorífica*, respectivamente. Simultanea estas enseñanzas con las de Piano, Violín y Música de cámara, donde, a su término, logra distinciones que le permiten ampliar su formación en Francia y Bélgica.

Becado por la Real Academia de Bellas Artes de Madrid y por los Ministerios de Educación y Asuntos Exteriores

Javier Bonet.



se especializa en música de cámara y en instrumentos antiguos, y muy concretamente en clave y órgano.

JAVIER BONET, *trompa natural*. Nacido en 1965, comienza sus estudios musicales bajo la tutela de su padre, prosiguiéndolos con Miguel Rodrigo, y obteniendo el título en el Conservatorio Superior de Valencia. Posteriormente se traslada a Essen (R.F.A.), donde durante dos años perfecciona su formación con Hermann Baumann.

Entre sus variados galardones destacan el *Premio de honor Fin de carrera* (1986), *Concurso Nacional de Juventudes Musicales* (1985 y 1987), *I Concurso Internacional de Reims* (1988), *International American Horn Competition* (1991), *XVII Concurso Internacional de Toulon* (1992), *III Concurso Internacional «Città di Porcia»* (1992), con la trompa natural sendos Primeros Premios en

Miguel Tallante.



los dos únicos concursos que se celebran actualmente en el mundo en esta especialidad, *III Concurso Internacional de Bad-Harzburg* (1990) y el *International American Horn Competition* (1991).

En el campo de la pedagogía imparte anualmente diversos cursos tanto en España como frecuentemente invitado por la *International Horn Society*.

Tras pertenecer a la Joven Orquesta Nacional de España y a la Orquesta del Liceo de Barcelona es, desde 1987, profesor titular de la Orquesta Nacional de España, labor que compagina con una incesante actividad internacional como solista y en el campo de la música de cámara.

LOS CONCIERTOS Y SUS ÁMBITOS ARQUITECTÓNICOS

El profesor e historiador **José Sánchez Ferrer**, ha escrito lo que sigue en el folleto-programa editado con motivo de este ciclo: En los testimonios documentales que sobre Liétor se conservan, hallamos referencias de la existencia de diversos órganos en sus iglesias. Las primeras que conocemos corresponden a principios del siglo XVI y en ellas se hace mención de unos órganos pequeños colocados en una de las dos tribunas que a los pies tenía la iglesia parroquial. En el mismo sentido se pronuncian otras noticias que aparecen a lo largo de la primera mitad de la mencionada centuria. Probablemente, uno era de los denominados «positivos» y el otro de los llama-

dos «realejos» o, por ser portátil, procesionales. El segundo debió quedar inservible hacia mediados del siglo XVII y el primero, seguramente, fue sustituido —en una fecha que no conocemos del último tercio del siglo XVI— por el que diversos documentos describen como «mediano».

Este instrumento últimamente mencionado fue el órgano parroquial hasta, más o menos, 1815. Desde finales del siglo XVIII —cuando el órgano tenía más de cien años— son continuas las alusiones documentales a gastos por reparos, a veces cuantiosos. Así, en 1694, 1698-99, 1718 y 1725. En 1729 se indica que el órgano estaba tan viejo que no servía. No obstante, en 1730 aún se le hizo durar un poco más, tras gastar setenta y cinco reales en acondicionarlo.

El deterioro era tan grande que el Concejo decidió en 1731 que se restaurase totalmente; seguramente se aprovechó la ocasión para ampliarlo ya que en 1742 se decía que tenía veintitrés cañones. Estuvo utilizándose hasta principios del siglo XIX aunque, como es lógico, fueron necesarios frecuentes arreglos —el más destacable, el que hizo en 1766 Salvador García, maestro organero vecino de la villa de Hellín—.

Primero en 1815 y luego en 1824, el párroco pidió expresamente a las autoridades de la Orden de Santiago la construcción de uno nuevo porque los fieles preferían asistir a los cultos que se celebraban en la iglesia del convento que los carmelitas descalzos tenían en la localidad debido a que ésta

estaba dotada de un buen órgano, refiriéndose al que Joseph Llopis hizo en 1787.

La parroquia no obtuvo lo que solicitaba pero en 1835, o muy poco después —no se conoce la fecha concreta—, se aprovechó la ley desamortizadora de Mendizábal, por la que se clausuraba el convento, para conseguirlo. Tras la expulsión de los frailes y la conversión de su iglesia en «ayuda de parroquia», el párroco se apresuró a trasladar al coro parroquial el órgano carmelita que tanto tiempo había sido objeto de recelo.

A principios de nuestros años ochenta, el órgano era restaurado y en 1983 Cultural Albacete comenzaba a patrocinar ciclos anuales de cuatro conciertos interpretados con él. Fueron alcanzando éxito y auge progresivos hasta convertirse en cita esperada de los aficionados a la música.

Los conciertos se celebran en la parroquia de Santiago Apóstol, constituyendo el interior de su fábrica un marco espléndido para ellos. Esta iglesia es el segundo edificio parroquial que tiene Liétor; anterior a él y ocupando el mismo solar, existía un templo gótico al que se le hicieron dos ampliaciones. A finales del segundo tercio del siglo XVIII, su estado de conservación se encontraba en tan malas condiciones que se decidió demolerlo y construir otro de nueva planta, el actual. La traza la hicieron Alejandro Carreras y Miguel López hacia 1763, orientándolo totalmente al contrario que el anterior, quizás para seguir utilizando la cabecera mientras se construía la nueva. El grue-

so de la obra estaba concluido en 1778, si bien se siguió trabajando hasta los últimos años del siglo, en los que se construyó la portada, ya neoclásica.

La iglesia es de planta de cruz latina y tiene tres naves de cuatro tramos y desarrolladas capillas entre contrafuertes. La nave central es mucho más ancha que las laterales, hasta el punto de que, por su estrechez, hay que pensar que éstas están concebidas más como corredores —a través de los cuales poder acceder a la cabecera y a las capillas— que como espacio desde el que los fieles puedan seguir los cultos. En la cabecera se ubica un presbiterio rectangular con testero plano en el que luce el magnífico retablo pintado de Paolo Sistori.

Las bóvedas de las naves principal y del crucero son de medio cañón con lunetos. Las naves laterales y las capillas se cubren con las de aristas y sobre el crucero se alza una cúpula semiesférica sobre pechinas.

La estructura descrita sitúa a esta iglesia entre las deriva-

das del Gesú de Vignola que tanto proliferaron, también en la provincia, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, al ser utilizada su traza —muy versátil y perfectamente adaptable a cualquier estilo— en una buena parte de las iglesias contrarreformistas barrocas. Es de un tipo más evolucionado y complejo que el de la típica jesuítica de una sola nave, que consigue el fácil recorrido a lo largo del ámbito eclesial a través de vanos que comunican entre sí las capillas y a éstas con los brazos del crucero. La parroquia de Liétor es de un barroco tan tardío que, tanto exterior como interiormente, acusa el neoclasicismo que a lo largo del último cuarto del siglo XVIII va imponiéndose.

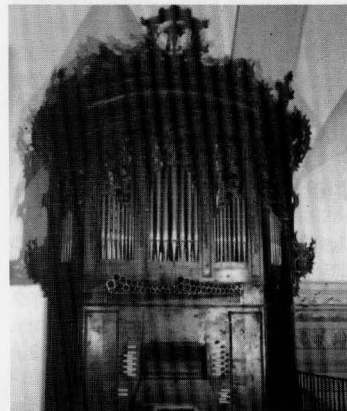
El interés de un grupo de personas —entre las que destaca el párroco, don Francisco Navarro Pretel—, respaldado por el de un pueblo, ha hecho que la iglesia del antiguo convento vuelva a tener un órgano. El 30 de octubre de 1993 se inauguró uno —financiado por suscripción popular— de los denominados clásicos y este año parte de los conciertos del ciclo serán interpretados en él.

Está instalado en el coro de la iglesia del que fuese denominado convento de San Juan de la Cruz y luego de la Virgen del Carmen. El templo fue construido con traza del maestro carmelita Fray Francisco de San Joseph y concluido en 1700. Es barroco y tiene una estructura y unas proporciones típicas de esta orden monástica. Posee planta de cruz latina, crucero no marcado en planta, cabecera plana,

cúpula semiesférica cabalgando sobre pechinas en el crucero, una capilla lateral en cada lado, coro alto a los pies y sotocoro decorado con el característico ornamento geométrico carmelita en estuco.

La iglesia está íntegramente abovedada con un sistema muy uniforme constituido por bóvedas de cañón con lunetos sobre arcos fajones que tienen los plementos decorados geoméricamente.

El interior de esta arquitectura, escenario por segunda vez de conciertos con su flamante órgano, responde por completo a la estilística que en la arquitectura religiosa se impone en las construcciones eclesiales desde el primer tercio del siglo XVII. Su aspecto actual es cuidado pero existe una gran diferencia ornamental con el que presentaría antes de la desamortización. La desaparición de retablos, imágenes, cuadros, objetos litúrgicos, etc., las numerosas reformas y modificaciones posteriores y el intenso repintado que ha sufrido, lo han alterado profundamente.



Órgano de la Iglesia Parroquial Santiago Apóstol.



Órgano de la Iglesia del Exconvento de Carmelitas Descalzos.

Recitales para Jóvenes, en Almansa

Enrique López Herreros, concierto de piano

Enrique López Herreros interpretó un concierto de piano en la Casa de Cultura de Almansa el jueves 12 de mayo, dentro de la serie «Recitales para Jóvenes» que organiza Cultural Albacete.

El programa que ejecutó López Herreros estuvo compuesto por *Impromptu n.º 2*, de F. Schubert; *Sonata n.º 21 Op. 23 «Waldstein»*, de L. Van Beethoven; «Almería» de la *Suite Iberia*, de I. Albéniz y *Balada n.º 4*, de F. Chopin.

ENRIQUE López Herreros nació en Albacete. Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de esta ciudad, continuándolos con Arturo Moya. Más tarde se trasladó a Valencia, bajo la tutela de Mario Monreal, termina sus estudios de Grado Superior en las especialidades de piano y música de cámara, obteniendo las máximas calificaciones, entre las que ca-

ben destacar el Premio de Honor Fin de Grado Medio y el Diploma de Honor Fin de Carrera, ambos en la especialidad de piano.

Ha realizado diversos conciertos, entre los que sobresalen los recitales del Conservatorio y Palau de la música de Valencia y los conciertos de clausura de las dos últimas ediciones del «Curso Internacional de piano José Iturbi».

Ha participado en diversos

cursos de perfeccionamiento, entre los más importantes el VII Curso Internacional de Música de Llanca, bajo la dirección de Ramón Coll, el II y III Curso Internacional de piano «José Iturbi» bajo la dirección de Mario Monreal, Joaquín Achúcarro y Joaquín Soriano, los Cursos de Interpretación del Conservatorio de la Comunidad de Madrid impartidos por Josep Colom y Lazar Berman.

El jueves 19 en Villarrobledo

Actuación del Cuarteto Bell-Arte

El Cuarteto Bell-Arte dio un concierto de carácter extraordinario en la Casa de Cultura de Villarrobledo el jueves 19 de mayo.

EL Cuarteto está formado por: **Tania Voneva**, violín. Nacida en 1959 en Schumen (Bulgaria), inició sus estudios en la escuela de Música de Varna. Terminó su carrera en la Academia Musical Nacional de Sofía, con los profesores Josif Radinov (violín), Angel Stankov (Música de Cámara) y los dos concertinos de la Filarmónica de Sofía.

Slava Slavova, violín. Naci-

da en Dobrich (Bulgaria) en 1968, cursó sus estudios musicales en su ciudad natal, así como en Plovdiv y Sofía. Ha pertenecido a orquestas de su país como la Orquesta de Cámara de Dobrich, Orquesta Filarmónica de Varna y Orquesta «Solistas de Varna».

Adriana Andreeva, viola. Nació en Varna (Bulgaria) en 1975, habiendo realizado sus estudios musicales en esta misma ciudad, centrando su

actividad en la música de cámara y como solista.

Vanessa Belmonte, violoncello. Nace en Elche (Alicante) en 1974. Inicia sus estudios musicales en el conservatorio de Elche. A pesar de su juventud posee una gran experiencia fruto de su trabajo en la Orquesta de Cámara Ciudad de Elche, en la que es actualmente primer violoncello y solista, y en el Trío «Bell-Arte».

Concierto extraordinario en Hellín, en mayo

La Orquesta Sinfónica de Europa interpretó temas cinematográficos

La Orquesta Sinfónica de Europa actuó el jueves 19 en los Salones Emperatriz de Hellín. Bajo la dirección de Cristian Florea dedicó su actuación a la interpretación de temas de cine.

EN este concierto, pudo escucharse versiones musicales de películas tan conocidas como *Superman*, *Carros de fuego*, *My Fair Lady*, *Oklahoma*, *El Padrino*, *Porgy And Bess*, *Dou You Like Brahms*, *Maple Leaf Rag*, *The Entertainer*, *La Máquina de Escribir*, *Michel Legend In Concert*, «*Pops*» *Hoe-Down*, *The Sound Of Music*, «*Tennessee Toreador*», *Muerte en Venecia* y «*E.T.*».

La **Orquesta Sinfónica de Europa**, se caracteriza fundamentalmente por su particu-

lar composición. El internacionalmente reconocido violonchelista y director **Cristian Florea**, en su labor concertística llevada a cabo en los últimos años, tiene la oportunidad de contactar con los más prestigiosos músicos de los diversos países que recorre en sus giras. Ello le proporciona una valiosa información que le decide en 1991 a componer, con músicos seleccionados de distintas escuelas y nacionalidades, la Orquesta Sinfónica de Europa, que cuenta por ello con destacados solistas, reconocidos profesores y una parte importante de jóvenes y

virtuosos intérpretes, procedentes de la C.E.I., Rumanía, Alemania, Francia e Inglaterra.

Fruto de un riguroso trabajo, establece un estrecho contacto entre director y orquesta que proporciona un buen nivel interpretativo, logrando su principal objetivo: llegar al público directamente y sin reservas. La Orquesta Sinfónica de Europa, enriquecida por la diversidad de origen y formación de sus intérpretes, es capaz de ejecutar magistralmente todo tipo de música y en particular la de los compositores europeos.

En Almansa y Villarrobledo, 20 y 21 de mayo, respectivamente

«Málaga Danza», espectáculo didáctico

El Centro de Producciones «Málaga Danza-Teatro» ofreció dos actuaciones en el Teatro Regio de Almansa y en la Casa de Cultura de Villarrobledo, los días 20 y 21 de mayo, respectivamente, dentro de las actividades escénicas del Consorcio.

Bajo la dirección de **Josep Mitjans**, esta compañía de danza puso en escena un programa «didáctico» sobre la evolución general de esta actividad artística a lo largo del siglo XX, en cuatro cuadros denominados: Bajo el ojo la mirada (La Investigación);

«Deep Peeling» (La experimentación); «Cazanga» (Teatro-Danza) y «Mañana será distinto» (La danza de autor).

El propio grupo explicaba así la filosofía del espectáculo: «De una forma didáctica nos acercamos a la evo-

lución de la danza en nuestro siglo, desde finales del siglo XIX, con la aparición de los primeros teóricos, y a través del siglo XX, con el nacimiento de la danza moderna y la creación de las primeras escuelas hasta nuestros días».

Leyó y comentó su obra poética

José Ángel Valente en «Literatura Actual»

De un recital poético comentado constó el acto ofrecido por el escritor José Ángel Valente, Premio Príncipe de Asturias de las Letras 1988, dentro del ciclo «Literatura Actual», el pasado, 18 de mayo, en el Salón de Actos de la Diputación de Albacete. La presentación corrió a cargo de la profesora María Teresa Hernández.

JOSÉ Ángel Valente leyó en su intervención en el ciclo «Literatura Actual» de Cultural Albacete poemas de sus libros *Material memoria*, *Tres lecciones de tinieblas*, *Mandorla*, *El Fulgor*, *No amanece el cantor*,... entre otros, y mantuvo después un coloquio con el público asistente.

Valente fue presentado por **María Teresa Hernández**, profesora de Teoría de la Literatura en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), quien trazó la siguiente semblanza bibliográfica del autor de *Material memoria*: «Conocí a José Ángel Valente en México, hace poco más de un año, en un Congreso sobre el exilio republicano español, organizado por el Colegio de México. Puede decirse que desandamos el camino de los Virreyes: en los siglos XVII y XVIII, los virreyes que llegaban de España a gobernar las nuevas tierras, hacían su entrada triunfal, entre fastos arcos conmemorativos, desde el puerto de Xalapa, pasando por Puebla, Cholula, Guadalupe, Chapultepec, hasta llegar a México. Nosotros transgredimos el orden establecido y, sin llegar a Xalapa, hicimos el itinerario al revés y esa

circunstancia nos permitió conocer una realidad mexicana inmóvil o dinámica, explosiva o mágica, donde uno puede comprometerse o negarlo todo, situación, por cierto muy del gusto del escritor atípico que es Valente.

Como escritor, naturalmente, conocía su obra: sus libros iban de casa en casa, de ciudad en ciudad, con nuestro itinerar universitario. Estaba incluido en antologías de poesía social, de poesía amorosa, de los últimos del 50, de los últimos rumbos, de poesía gallega, de todas las ediciones de la consagrada de Castellet,... en fin, era una de las piezas indispensables de todo ese engranaje cultural que se edificó después de aquella azarosa guerra —de la que, curiosamente, las nuevas generaciones ni se acuerdan—, a tranca y barrancas.

Lo que yo destacaría de estos años en la obra de Valente (aparte de los datos por todos conocidos sobre sus libros *A modo de Esperanza*, premio Adonais 1959, y *Poemas a Lázaro*, premio de la crítica 1960, de los que ésta se ha ocupado ampliamente) es su *decencia*: la decencia de un poeta en tiempo de miseria, que le lleva a extrañarse de su tierra. Esa es una razón que

legítima toda su obra. La diáspora es el eje conductor de toda la gran poesía de este siglo, y Valente, consciente —y asqueado— de la tragedia europea y española en los años treinta y cuarenta, se suma a la voz de unos intelectuales convencidos de que son el último rastro de un mundo de valores que se irá con ellos a sus tumbas.

La crítica de Valente nunca ha ponderado bastante la influencia de hombres como Alfredo Jiménez Fraud en su obra y su actitud ética. Desde su puesto en el Departamento de Español de la universidad de Oxford, de 1955 a 1958, y más tarde en Ginebra, donde trabaja como traductor hasta 1980, año en que se traslada a París a dirigir un servicio de la Unesco, la convivencia de Valente con los hombres y mujeres de la Institución Libre de Enseñanza dispersos por Europa, propició la depuración y el alejamiento progresivo en su obra de la obsesión por la guerra civil y la postguerra represiva, salvando y atemperando el mejor legado, el menos lastrante, el que podía acompañarse a la aventura apasionante en los límites de todo riesgo que bullía en los ambientes artísticos de Europa.

Desde allí vio Valente lo más lúcido de aquí: Machado, San Juan de la Cruz, Cernuda, Rosalía de Castro; y, más tarde, Vallejo, Borges, Lezama Lima. Sin someterse pero sin traicionar, sin esteticismos simbolistas ni consignas resentidas. Una voz quizá al principio civil, pero universal de alcances. Ese es el itinerario de libros como el bellissimo *La memoria y los signos* (1960-65), donde la realidad, según dice el propio Valente, “tiene derecho a existir, a sobrevivir, a no diluirse en la mirada”, donde la concentración expresiva no profana su amor de libertad, su airada ironía o sarcasmo, en la línea moral de escritores como Quevedo. Remito a la serie VI del texto, a los poemas “Melancolía del destierro” o “Ramblas de julio, 1964” por ejemplo, y a su oposición dialéctica con los de la serie VII.

Influencias tradicionales

Todo ello sin soltar amarras: porque *Breve son* (1953-68, El Bardo) reúne poemas compuestos a lo largo de quince años que evidencian la influencia de la lírica de los cancioneros tradicionales: era muy grande y nada desdeñable el peso de la tradición española para los poetas cultos del siglo XX. Y Valente aprovecha los moldes de la canción popular, su reducción al mínimo de elementos formales, para entrar a fondo en la experiencia poética y posarse en los últimos limos de la materia interior de lo poético. En estos poemas breves, más que

en ningunos otros, el silencio es tan importante como la palabra. Y digo todo esto para adelantar que toda la poesía de Valente es una experiencia compartida entre la escucha —la espera a la manifestación de lo poético— y el silencio —el ritmo interior de toda escritura—. Esa actitud de escucha del poeta Valente es permanente, útil, irracional por no objetiva, intencional pero no interferida, deliberadamente autónoma, constante y dinámica. Tal es la naturaleza del poeta proteico, de los poetas fuertes de los que habla el crítico Harald Bloom, dotados —como el padre Whitman o, más allá, Homero— de un espíritu agnóstico cuyo fuego abrasa el corazón.

Tras *Breve son* van publicándose *Siete representaciones* (1967), una particular visión sobre los siete pecados capitales, *Presentación y memorial para un monumento*

(1970), que es una denuncia de la represión llevada a cabo por las ideologías totalitarias y su lenguaje, el instrumento más fácil de manipular: el reverso del lenguaje libre es para Valente el lenguaje castrante, paralizador, de los lenguajes autoritarios dogmáticos. En el libro *El inocente* (1970), el poeta, desengañado por su deambular ciego en un laberinto, autogenera la depuración de su estado: un estado de inocencia, anterior al bien y al mal, de la que surja un ser vacío, cuya palabra y libertad sólo tengan sentido desde la palabra original, incontaminada, inminente, transgresiva, nuclear, poética.

Desde esta obra se canaliza, autónomo y madurado, el plan poético de Valente: Un ir y venir de la conciencia a la inconsciencia, de las formas a la nada; una palabra que se afirma en tanto se niega (por decirlo con palabras de A. Domínguez Rey); una obra de

M.^a Teresa Hernández y José Ángel Valente, en un momento del recital.



condición dialógica, de estructura bipolar contrapuesta, que no es más que la búsqueda de «la plenitud ansiada del centro», la constatación de la dispersión y el fragmentarismo de la mismidad, de hasta qué extremos la pugna vital del yo y el tú se afianza sobre la plataforma del ello.

La técnica fragmentaria, que es una constante en la lírica de Valente, se afirma rotundamente en la obra *Treinta y siete fragmentos* (1971), una serie donde la concentración y linealidad, la densidad de la palabra es abrumadora. El lenguaje se retrotrae a su origen, desprovisto de todo artificio, recuperando el misterio original donde resuenan los elementos simbólicos más nocturnos, y yo diría románticos. En el 73 se publica la colección de relatos o poemas en prosa *El fin de la edad de plata*, un texto con una estructura argumentativa circular (comienza con la Odisea y acaba con el Apocalipsis) que habla de una civilización decadente y degradada, mediante el uso de un lenguaje irónico y polivalente, en continua autodestrucción. Hay en él discursos desautomatizados, como el titulado *La ceremonia*. Yo me quedo con *Segunda variación en lo oblicuo* porque me sirve para corroborar mi impresión de que estoy ante uno de los casos más nítidos de la literatura española en que se aplica una técnica propia de la pintura manierista: el desplazamiento, como se sabe, del tema central a lugar marginal y secundario de la escena. No olvidemos, además, lo importante

que es para el escritor Valente la relación e incardinación de la literatura con las demás artes: pintura, música, cine...

Interior con figuras (1973-76) y *Material memoria* (1979) son considerados por la crítica *libros bisagra* en la obra de Valente: *Son inmersiones en el espesor del lenguaje para regresar al punto cero* (título de la primera antología de su obra, de 1972), el lugar de donde únicamente puede renacerse. Ese proceso de depuración, de socavamiento del lenguaje, conduce a una poesía que abandona la realidad para dejarnos entrever *lo real*, esa materia de la que surjan todas las formas posibles (Experiencias que hereda, por otra parte, de la tradición mística o sufi y de la moderna física). Esa tensión de escucha de la raíz última de los silencios, de la quietud en que va transformándose el movimiento, en palabras de Juan Goytisolo, “configurarán a partir de *Material memoria* un hábitat poético de nocturna luminosidad”. La recuperación de San Juan de la Cruz llevada a cabo por Valente la instala definitivamente al margen y por encima del resto de la lírica de sus contemporáneos. Enfrentándonos al enigma de la experiencia mística y a su lenguaje, Valente, siempre en palabras de Juan Goytisolo, “prende amorosamente fuego a sus lectores”. Esta es otra de las claves del poeta: la prioridad que concede al lector, la implicación del interlocutor en su merodeo por lo verdadero humano.

El espacio es el ámbito simbólico del místico. La dilata-

ción del tiempo y la memoria, la desintegración de todo espacio, que se diluyen en el recuerdo del deseo, es *Mandorla* (1982), donde se abre un erotismo nocturno, digestivo, germinal, que me recuerda a Neruda, aunque éste es menos violento y compulsivo que Valente. Los treinta y seis poemas de *El fulgor* (1984) son un monólogo destructivo, desesperanzado, un combate, hasta el aniquilamiento, contra el fluir de un tiempo corrosivo que deforma, despoja, enturbia, deshace el embleso del vigor, de la salud, de la tibia hermosura de lo joven. Poemas breves, flasches como los latigazos de una reverberación, cuyas raíces son los textos sagrados, Quevedo, la mística, Vallejo y, me parece, el Prados de *Cuerpo perseguido*.

No voy a hablar de *Al dios del lugar* (1989) ni de su terrible transparencia; tampoco de *No amanece el cantor* (1992) y su mal de ausencia inmisericorde: Son libros que necesitan todavía muchas lecturas, un poco de reposo, nada de precipitación.

Personalmente, me inclino por el poeta que ha logrado conquistar una voz apocalíptica capaz de cambiar el mundo, que dona resonancias de un cosmos armónico a la confusión y el desorden humanos, que obvia negruras ni caos, ni siquiera la aniquilación de la ternura. Me quedo con el autor de “Paisaje con pájaros amarillos”, la elegía donde la recuperación del aura del ausente y la sublimación del mito del amor se funden en el más fuerte abrazo inmortal.

La estética en el fin de siglo, objeto de las XI Jornadas de Filosofía

José María Valverde, Francisco Jarauta y Juan Manuel Bonet, conferenciantes invitados

«La estética en el fin de siglo» fue el tema objeto de las XI Jornadas de Filosofía que Cultural Albacete, en colaboración con el CEP de la capital, organizó dentro del ciclo «El estado de la cuestión», en mayo.

José María Valverde, Francisco Jarauta y Juan Manuel Bonet fueron los ponentes invitados a las citadas jornadas.

EL catedrático de Estética de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona, **José María Valverde**, abrió las Jornadas, el martes 3 de mayo, con una conferencia titulada «La Estética, hoy». Seguidamente, el 5 del mismo mes, **Francisco Jarauta Marión** catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia, habló sobre «Tensiones del arte y de la cultura en el fin de siglo».

Fue el crítico de arte **Juan Manuel Bonet** quien puso colofón al ciclo con una disertación que él mismo denominó: «¿Todavía se puede pintar en los noventa?», el jueves 10 de mayo.

JOSÉ MARÍA VALVERDE: «La Estética, hoy»

Se iniciaron estas XI Jornadas de Filosofía con la presentación del profesor Antonio Ponce, quien vino a justificar el interés de los organizadores por abordar la cuestión de la

estética en este fin de siglo desde una perspectiva plural, habida cuenta de la situación, patente por lo demás, en que se halla la estética de nuestros días; una situación que podría calificarse de «espejismo», a la vista de la dispersión y la fragmentariedad dominantes, que parecen sucederse sin la **José María Valverde.**

mirada o la perspectiva unificadora que pudiera dar cuenta de tanta perplejidad y dispersión; de una situación, en suma, donde se ha llegado a hablar de intransitividad de la obra de arte que sólo así misma referiría ante nuestro asombro e interrogación.

Tomando, precisamente,



como referencia este final de etapa, este «venir a fin del siglo», invitó José María Valverde a los asistentes a revisar en retrospectiva lo que este nuestro siglo XX ha venido a ser desde la perspectiva estética; un siglo, como sabemos, muy radical creativamente desde sus inicios hasta los años treinta. Después de una pausa y un descanso, cabría considerar la segunda parte de este siglo como una «rumia» y un repaso de todo lo realizado anteriormente, incluso como un mercantil aprovechamiento de todo lo que se había realizado en la primera mitad.

La riqueza y radicalidad señaladas en esos primeros treinta años, vinieron a caracterizar de manera global todos los procesos económicos, políticos, culturales, en general; en estos años se habría llegado a la raíz absoluta de todo: «¿qué es eso del arte, de la política?»...

A este respecto, cabría referir el caso de la arquitectura que cambió su andadura por completo liberándose de la tradición y alcanzando en estos años su **grado 0**, pero al fin, el proyecto de una arquitectura en estado puro, vino a corromperse ante las pretensiones de lucimiento, no podía aceptarse una arquitectura tan poco evidente tan poco llamativa, que casi no se hacía presente. Lo mismo vino a ocurrir en el diseño de objetos a los que, engañosamente se les aplicaba el calificativo de «**funcionales**».

En la pintura se partía de la pregunta por la mirada, que ya había sido formulada por los impresionistas, tras los

impresionistas se produjo el gran salto, ese arriesgado salto de la imaginación con el cubismo, al que el conferenciante calificó como «**fantasía topológica**», e inmediatamente la irrupción de la pintura no figurativa, en camino aquí también del **grado 0** de la pintura.

A continuación pasó a referirse José María Valverde a todas las disciplinas que como la filosofía y las diversas ciencias particulares, en especial la Física, hubieron de vérselas con el nuevo sentido, con el nuevo tratamiento del lenguaje que ya se venía gestando desde el siglo XVIII con la pregunta sobre el origen del lenguaje; hizo referencia en este punto el conferenciante a ese cambio de perspectiva en la consideración del lenguaje desde la vieja concepción instrumental del mismo, cambio espoleado, obviamente, por los sagaces análisis de Nietzsche, y las radicales propuestas wittgensteinianas.

En cuanto a la literatura, se produce una exposición directa y desnuda del discurso, al tiempo en que este cambio anunciado en la consideración del lenguaje no se limita a la toma de una conciencia lingüística por parte de los escritores, puesto que los narradores comienzan a pensar con tal exigencia en los mecanismos del lenguaje que esta misma actitud llega a frenar su proceso creativo, en un juego de intransitividad sin límites que autointerroga el hecho mismo de escribir. Esto es lo que caracterizaría la literatura de una época en la que, al decir de Walter Benjamin, cada obra en lugar de someterse a

un género viene a constituirse por sí misma en género.

En relación al vanguardismo literario, insistió de nuevo el conferenciante en la radicalidad de la autoconciencia artística que había sido conducida al extremo y hasta el estrangulamiento de la producción artística. Destacó, por otra parte, cómo hacia los años cincuenta se repite prácticamente lo ya experimentado con anterioridad pues en gran medida la vanguardia no había sido conocida y, en consecuencia, no se había asimilado como tal; hasta el punto de que lo que en esos años se vendía como vanguardia exclusiva, elevaba al rango de producto respetable y absolutamente novedoso lo que había sido realizado —¡y es un hecho, ignorado!— con anterioridad, pero presentado ahora bajo las leyes de un mercado que comerciaba con avidez los productos de un falso vanguardismo.

También la poesía, aunque ajena a las tentaciones del mercado, parecería estrangulada por ese reiterado ejercicio de autoconciencia del lenguaje, por el desgaste de sus elementos primordiales de trabajo, y parecería frenada asimismo, por un gigantesco sistema de producción masiva de letra que trae consigo como perverso resultado y contrapartida una pérdida de la memoria, del ritmo y la cadencia precisas para ejercitar el arte de escribir, de hacer versos, de saberlos leer y de escuchar.

Frente a esta situación de retorcimiento del discurso en sus propios mecanismos, de agotamiento del arte en su

proceso mismo de creación, destacó José María Valverde la aparición de un arte nuevo: el cine, que vino a surgir como un arte puro sin apenas recursos, que en sus inicios no sufría del agarrotamiento que aquejaba al resto de artes y al que la actual sofisticación técnica no le impide crear, al contrario de lo que ocurre con las artes anteriormente citadas; en esta particular situación del cine vendría a insistir el conferenciante, llegando a comparar su devenir con el de cierta narrativa de la que cabría esperar también la continuidad del arte y la sorpresa.

Concluyó la conferencia con un reconocimiento y una invitación a la esperanza en las actuales muestras de creación rigurosa por parte del cine y en esa forma de literatura no suficientemente reconocida ni valorada, que es la que estarían realizando algunos columnistas de prensa.

Tras la conferencia se produjo un participadísimo debate en el que se hizo mención al cómic, la música y el cine, al uso que la publicidad viene haciendo de recursos propios de la literatura y de la poesía en particular, debate que finalizó con una llamada de atención del conferenciante sobre el hecho de que si hay un criterio mínimo para discriminar qué sea arte o no en esta nuestra época de espejismos y dispersiones tantas, es que el arte ha de referir siempre a la universalidad, que toda experiencia y toda renovación del lenguaje ha de remitir, de una forma o de otra, antes o después, su discurso y su experiencia a la emoción colectiva.

FRANCISCO JARAUTA: «Tensiones del arte y la cultura en el fin de siglo»

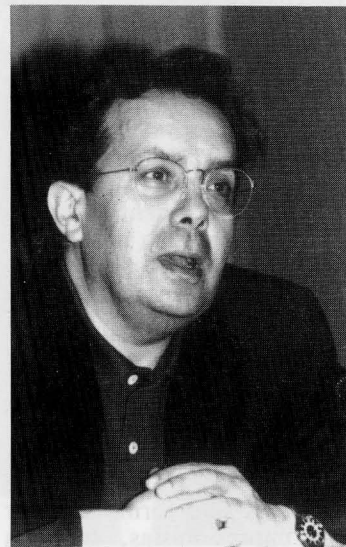
El profesor Jarauta no trató de dar soluciones en su conferencia, sino de plantear una serie de interrogaciones ante un cierto tipo de escepticismo que inhibe la posibilidad de intervención. Toda cultura, afirmó, se ve obligada a definir un criterio de verdad y belleza, pero al hacerlo utiliza estrategias binarias que estructuran la realidad por exclusión de lo diferente, de «lo otro»; los procesos culturales terminan por definirse desde una arbitrariedad interna. A partir de los años setenta se entró en un proceso de estetización de la cultura occidental. Nunca ha habido tanto arte, artistas, galerías, museos... La institución «arte» ha sufrido una hipertrofia, concomitante al desarrollo de la sociedad postindustrial que ha diseñado un proceso de bienestar desde la experiencia estética, cualificando su vida una vez que en su periferia ha eliminado «lo otro». De esta manera la cultura, domesticada y doméstica, se ha asentado en un fácil narcisismo, donde la tierra es considerada como una cómoda residencia, incapacitada para soportar la tensión, clausurando el discurso de lo diferente o planteándolo en términos policíacos. Sin embargo, esa experiencia se ha manifestado como un puro espejismo —bastaría con señalar los últimos informes de la ONU: de aquí al año 2020, más de 80 millo-

nes de africanos tendrán que escoger entre la muerte o la emigración—.

A partir de los años 90, en palabras del conferenciante, se han producido una serie de procesos sociales que han puesto de manifiesto la incompetencia de esa cultura estetizante para interpretar el presente y proyectar el futuro. Las grandes cartografías que caracterizaban la realidad se han desmoronado y los viejos relatos se han revelado impotentes, cuando no sospechosos, para pensar la nueva complejidad político-social. No caben reformismos ni soluciones terapéuticas, que terminan por ser insuficientes y edificantes.

Continuó afirmando que la estética en la tradición moderna ha sido no sólo un discurso sobre lo bello, sino también ha asumido una función crítica. Sin embargo, en la sociedad postindustrial ha quedado domesticada, sometida a

Francisco Jarauta Marión.



los espacios de la vida feliz y cosmética, reflejo de una cultura que ama profundamente la apariencia, una cultura nómada y ecléctica, donde todo vale o vale lo que se vende. Sin embargo, en el mismo interior de esa cultura estetizante, se está produciendo un giro ético, que elimina lo edificante y estetizante. En la última Bienal de Nueva York (1993) el arte queda atrapado por problemas violentísimos emergentes: la homosexualidad, la radicación, el sida, el racismo..., olvidando los tranquilos rituales de la tradición burguesa. Al salir de esta experiencia, comentaba el profesor Jarauta, uno comprende que el punto de interés del artista se ha desplazado hacia el mestizaje. Frente al fetichismo de la obra de arte, se está generando una responsabilidad ética que asume el flujo humano.

Desde esa nueva perspectiva el conferenciante perfiló las líneas de tensión entre la cultura y el arte, señalando la necesidad de repensar un nuevo proyecto ilustrado que asuma las nuevas experiencias, proyectando, en términos hegelianos, una nueva ciencia, un derecho concorde a la nueva sociedad civil, un nuevo estado basado en las condiciones presentes de reconocimiento de lo otro, un arte, una moralidad y una nueva religión. Ese diseño sería la tarea de toda filosofía que quiera ser conciencia del presente. Se trataría de obligar a la realidad a desarrollar sus potencialidades, impidiendo que se someta a las condiciones «particulares» de sus límites. Si bien no todo es posible,

si bien hay límites, dentro de éstos hay que desarrollar una dialéctica de lo posible.

Frente a la abdicación y la incompetencia para pensar las nuevas condiciones hay que asumir el giro ético que nos obliga a construir nuevas cartografías, nuevos mapas cognitivos que permitan el reconocimiento responsable de la diferencia, reivindicando el sujeto de la voluntad, de la pasión, de la insumisión frente al creciente proceso de estupidización al que estamos sometidos.

Francisco Jarauta fue presentado por el profesor de Filosofía **Cipriano Játiva**.

JUAN MANUEL BONET: «¿Todavía se puede pintar en los noventa?»

La conferencia de Juan Manuel Bonet fue precedida de una cálida y cuidadosa presentación por parte de **Rubí Sanz Gamo**, directora del Museo de Albacete, quien recordó al padre del conferenciante, Antonio Bonet Correa, muy ligado, como su hijo, a la ciudad de Albacete. Señaló Rubí Sanz la perplejidad que con frecuencia nos sacude cuando asistimos a una muestra de pintura, de arte contemporáneo en general, esa perplejidad con la que nos cuestionamos si cabe todo dentro del arte contemporáneo y si ante la falta de criterio y claridad patentes en la actualidad, no habría que guardar silencio a la espera de tiempos más claros donde se haga la luz, donde se atisben,

tal vez, respuestas a preguntas como la formulada por Juan Manuel Bonet en el título de su conferencia.

Juan Manuel Bonet quiso iniciar su discurso aludiendo a la perspectiva desde la que se planteaba la reflexión estética, teniendo esta perspectiva una doble dimensión; abordaba la estética como crítico de arte, o lo que es lo mismo, como espectador comprometido y también como escritor y poeta, posición esta última que reivindicaba particularmente pues, según su consideración, la mejor tradición de crítica de arte habría sido, a partir de Baudelaire, la realizada desde la palabra poética, una palabra que lleva en sí misma la intencionalidad de la creación artística.

Reconoció, igualmente, el estado de confusión reinante, la falta de conexión del público, en general, con las artes plásticas, el regreso a la preocupación por el contenido del arte, circunstancias todas ellas que, en conjunto, le recordaban lo que sucedía en el campo del arte en la España de los años sesenta y de principios de los setenta, años en los que se producía un movimiento semejante al actual de cuestionarse los límites y los medios de la pintura, y de lanzarse a toda propuesta que se presentara como alternativa. Parecía entonces que el siglo tenía que prescindir de la pintura, como le pareció en su momento al pintor Luis Gordillo quien, a principios de los setenta, reconocía sentirse como una figura del pasado frente a los nuevos artistas que practicaban un arte sin soporte material.

Todo aquel movimiento y aquel replantearse la propia actividad pictórica estaba relacionado, obviamente, con la lucha contra el franquismo, lo que condujo a una concepción instrumentalista del arte en la mayoría de los artistas, aunque con excepciones notables como la de Tapies. El arte era concebido entonces —igual que la poesía y la canción— como un medio de divulgación de mensajes. Cabría citar a este respecto el pop-art y su orientación política con los trabajos del Equipo Crónica, el Equipo Realidad y Arroyo. También desde el arte conceptual se defendían mayoritariamente posiciones semejantes reivindicando la utilización de los medios artísticos para transmitir mensajes. Frente a estas posiciones defendió Bonet la lucidez de Tapies, que habría sabido desmarcarse de la línea general y de oponerse al linchamiento de la pintura pen-

Juan Manuel Bonet.



sada y practicada en sí o por sí misma; tras lo cual señaló como indicadores de la coincidencia de nuestra época con los setenta las siguientes circunstancias:

- En principio, hemos asistido en la actualidad a un intento de relectura del pasado reciente por parte de los críticos más jóvenes. Si con anterioridad los críticos habían destacado el valor de lo pictórico sobre otras manifestaciones artísticas y de la pintura de los ochenta —como ha señalado José Luis Brea en su obra *Antes y después del entusiasmo*—, asistimos ahora a una relegación del episodio de la pintura para destacar lo no pictórico, y también a una reivindicación de los años sesenta y setenta y de artistas como Torres, Varcárcel Medina, etc.

Esto se observaría igualmente en Europa y en EE. UU. donde la crítica ha querido contar la historia de otra manera, revalorizando las vídeo-instalaciones, el arte concebido como intervención sociológica y retomando las figuras de un Bruce Newman o el debatido Beuys; entronizando asimismo figuras inscritas en la tradición de lo conceptual y en la reducción del soporte material.

- Este fenómeno no se reivindica únicamente desde la crítica, se da de hecho un trabajo en este sentido; surgen artistas que trabajan en la línea de la intervención política, que conciben el arte como un elemento de transformación social. Se vuelve a hablar de medios alternativos a la pintura, hoy tiene gran prestigio el vídeo-art, entendido no

desde una perspectiva formalista sino como vídeo con mensaje, con finalidad política.

- A pesar del tono de revival que la constatación de estas tendencias pueda suponer, es un hecho que no asistimos a una mera repetición, que se está innovando. Hay muchos artistas jóvenes que han abandonado la pintura y se han dedicado a repensar el campo sociológico. El mismo Brea ha señalado irónicamente que la legitimidad del arte parecería hacerse derivar únicamente de sus temas; que desde esta perspectiva el arte lo pone todo en el mensaje sea éste de carácter ecológico, feminista, o centrado en el tema del S.I.D.A.

Todo esto tendría que ver, según Bonet, con una excesiva tendencia —que afecta a toda la cultura— a moralizar el arte, a confundir arte con ideología o con ética y a situarlo bajo el prisma de lo que en Norteamérica se denomina «**lo políticamente correcto**».

Frente a este discurso «de moda» reinante, Bonet consideró necesario defender la fe en la pintura por sí misma, de una pintura irreductible a las urgencias histórico-sociales, y defendió esta pintura y su posibilidad en los noventa —en respuesta a la pregunta inicial— y después de los noventa, como será posible defender y hacer poesía o música... «*En la pintura, practicada como tal pintura, está contenida la experiencia del mundo sin necesidad de que esa pintura sea de vía estrecha, sin necesidad de que tenga unas connotaciones sociológicas y políti-*

cas determinadas. *El pintor, metido entre esas cuatro paredes del lienzo se explica a sí mismo, se explica el mundo, nos lo explica y nos interroga*» más allá de la propaganda, como nos interroga la obra de Bacon con toda su trascendencia y radicalidad, como nos interroga la de Rotko, por ejemplo.

Esta fe en las posibilidades de la pintura ha de ser politeísta, hoy en pintura se trata de hacer las cosas de otra forma; donde antes el crítico tenía la tentación de dirigir, ha de constatar hoy que no hay un único camino y que el movimiento en cadena de las vanguardias en su sucesión de eliminación y ataque a las tendencias precedentes está cuestionado.

Cabe una consideración más al respecto y ésta es: ¿cuál puede ser en la actualidad la experiencia del pintor? Como siempre, apuntó Bonet, una experiencia solitaria,

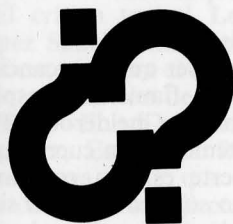
enfrentarse al mundo y a él mismo con los medios de que dispone, los elementos con los que compone el cuadro. El crítico, por su parte, como ya se ha anunciado, debe evitar las simplificaciones de las tendencias y debe tender a asociar obras aparentemente distantes. La consigna es, en definitiva, estar receptivos a experiencias muy contrapuestas que a la postre pueden resultar mucho más cercanas de lo previsto inicialmente... «*entender la luminosidad más extrema y la más absoluta desolación*», pues la experiencia moderna es múltiple, y desde esta multiplicidad no lineal ha de releerse el siglo.

Señaló también Bonet como buen augurio, toda una estirpe de pintores que se mueven entre lo abstracto y lo figurativo, pintores que vino a calificar como de la «*inquisición de la realidad*» desde Mondrian a Juan Manuel Caneja, autores cuya ética es

la entrega al oficio de la pintura; señaló asimismo la fuerza de la obra de autores solitarios que trabajan en los senderos marginales del surrealismo y que realizan una pintura poética, al modo de Paul Klee.

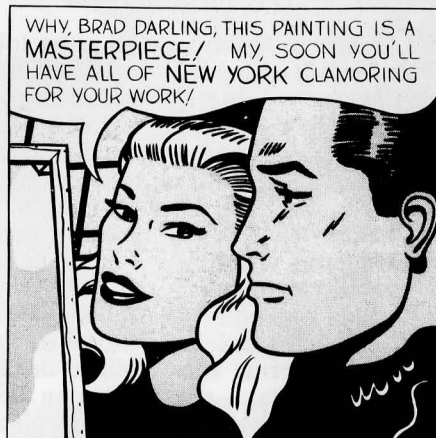
Y ya finalmente retomó —para darle respuesta— la pregunta que daba título a su conferencia: se puede pintar sí en los noventa, pero no sabemos cómo, no hay manual ni camino único, pero el camino elegido, sea el que sea, abstracto o figurativo, ha de tener múltiples perspectivas y horizontes, ha de darse o de tomar un modelo no militante, un modelo abierto a experiencias no necesariamente pictóricas.

(Aurora Miñambres y Antonio Ponce, profesores de Filosofía y coordinadores de las jornadas, son los autores de los resúmenes de las conferencias que se publican en estas páginas).



*El estado
de la
cuestión*

**LA ESTÉTICA
EN EL
FIN DE SIGLO**



ROY LICHTENSTEIN
Masterpiece, 1962



Por el Teatro de la Danza de Madrid

Se representó *Escorial*, con Héctor Alterio de protagonista

Escorial, original de Michel de Ghelderode, se representó en el Teatro Regio de Almansa y Casa de Cultura de Villarrobledo los días 24 y 25 de mayo, respectivamente. Héctor Alterio protagonizó esta puesta en escena que tuvo a Luis Olmos como director y autor de la versión española.

EL Teatro de la Danza de Madrid ofreció en Almansa y Villarrobledo la escenificación de *Escorial*, que contó con un reparto formado por **Héctor Alterio, Roberto Álvarez, Amelia Ochandiano, Alicia P. Mantaras y Gabriel Nistral**, con la colaboración especial de **Lola Greco**.

Escorial es una pieza inquietante que encierra, además, una visión aguda, —a la vez que grotesca—, de ciertas patologías que conlleva el poder cuando éste cae en manos de quienes lo utilizan como

un arma totalitaria e irracional. La paranoia, la degeneración de los sentimientos, la incapacidad de amar, la demencia o la patética soledad en la que se mueven estos seres, cuyo afán ha sido acumular riqueza y poder por encima de todo y de todos, asoman en este atractivo, ameno —y no carente de humor— juego teatral de amor y tiranía que Michel de Ghelderode plantea entre un Rey y su Bufón en una imaginaria recreación de aquella España decadente, inquisitorial y negra que se prolongó durante siglos en nues-

tro país.

Parece ser que una canción española, flamenca, inspiró esta obra a Ghelderode. Por ello y teniendo en cuenta que la Muerte es una constante —ya no sólo en *Escorial* sino en muchas de las obras de este peculiar autor belga—, en la versión que se ofrece, dicha presencia toma cuerpo, convirtiéndose aquí en una pintoresca y flamenca Muerte Española que será la protagonista del Preludio y del Epílogo que envuelven la obra central *Escorial*, cuyo espíritu y texto es fideligno al original.

En el Auditorio Municipal

Esperanza Roy en *Yo amo a Shirley Valentine*

La obra de Willy Russell *Yo amo a Shirley Valentine*, dirigida por Javier Aguirre, se podrá ver en el Auditorio Municipal de Albacete los días 3 y 4 de junio. Esta comedia está interpretada por Esperanza Roy, por cuyo trabajo recibió el Premio de Teatro Ercilla 1993 a la mejor actriz.

La obra de Willy Russell es ya, a pesar de su proximidad en el tiempo, un clásico de la actual escritura teatral. No es un texto para leer, es un texto para interpretar. Para que una actriz *lo actúe*. Y no se trata de ninguna tautología porque existen textos que son bellos en sí mismos y otros —como éste— que sólo deben existir *en función de* que una actriz los haga suyos. Con la inhabitual particularidad de que aquí la actriz no interpreta a un solo personaje, a la protagonista por decirlo así, sino a muchos, papeles secundarios muy diversos en carácter, condición social, nacionalidad...

El crítico teatral **Lorenzo López Sancho** ha visto de la siguiente manera el montaje y la interpretación de **Esperanza Roy**: «En un momento de madurez, Esperanza Roy no hace ahora mejor que el año pasado ese personaje en rebeldía contra su soledad que se autorretrata, se describe, se confiesa con la pared de su casa londinense o, después, ante el mar caliente y azul de Grecia. Ahora no lo hace, quiere decir, no lo interpreta. Sencillamente, lo vive. Ahora Esperanza no es Esperanza. Es Shirley. Shirley Valentine en persona (...)

Este trabajo excelente produce sensación de realidad al monólogo en el que los hechos son sustituidos por su confidencia. Hay muchas notas sociales valiosas. Personajes sólo contados, llenos de vida presente. Ahí está la fuerza de la actriz.

El caso es que Esperanza-Shirley mide ahora cuidadosa-

mente el valor de los silencios que en la expresión teatral es muchas veces tan importante, o más, que las palabras. Manejando el silencio que descubre reflexión, duda, a veces malicia, en la que se habla a sí misma mucho más que a la pared, tiene la malicia de añadir expectación a sus propias decisiones».

Esperanza Roy en un momento de la representación.



Jueves, 2 HELLÍN		► <i>Exposiciones.</i> «Gregorio Prieto: Grabados». Lugar: Casa de Cultura. Hasta el 12 de junio.
Viernes, 3 Sábado, 4 ALBACETE	20'30 horas 22'45 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Yo amo a Shirley Valentine». Autor: Willy Russell. Intérprete: Esperanza Roy. Director: Javier Aguirre. Lugar: Auditorio Municipal.
Sábado, 4 LIÉTOR	20'00 horas	► <i>Conciertos.</i> «XII Ciclo de Conciertos de Órgano en Liétor». Intérprete: Francis Chapelet. Lugar: Ex-Convento de los Carmelitas Descalzos.
Viernes, 10 HELLÍN	22'00 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Armagedón». Compañía: Markeliñe.
Sábado, 11 ALMANSA	23'00 horas	Lugar: Recinto Ferial de Hellín. Jardín de los Reyes Católicos de Almansa.
Sábado, 11 LIÉTOR	20'00 horas	► <i>Conciertos.</i> «XII Ciclo de Conciertos de Órgano en Liétor». Intérpretes: Miguel Ángel Tallante (órgano) y Javier Bonet (trompa natural). Lugar: Iglesia Parroquial Santiago Apóstol.
Viernes, 17 ALMANSA		► <i>Exposiciones.</i> «Gregorio Prieto: Grabados». Lugar: Casa de Cultura. Hasta el 30 de junio.
Sábado, 18 HELLÍN	22'00 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «El último amante». Autor: Neil Simon. Intérpretes: Isabel Mestres, Lorena García, Carmen de la Maza y Gerardo Malla. Director: Gerardo Malla. Compañía: Pentación. Lugar: Anfiteatro.
Jueves, 23 ALMANSA		► <i>Teatro de calle.</i> Compañía: Al Suroeste Producciones. Lugar: Barrio de San Juan de Almansa.
Viernes, 24 VILLARROBLEDO		Calles de 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

