

Cultural Albacete

febrero 1994



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA

75

05/0/36

Sumario

febrero 1994

75

Poetas albacetenses
de los siglos XVIII y XIX

Por Francisco Fuster Ruiz?

LA POESÍA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII



Ensayo	● Francisco Fuster Ruiz: «Poetas albacetenses de los siglos XVIII y XIX»	3
Música	● Ciclo dedicado a Palestrina y sus contemporáneos	19
	G. P. Da Palestrina, por Juan José Rey	20
	La Capilla Real de Madrid intérpretes de la serie	24
Literatura	● José Agustín Goytisolo en «Literatura Actual»	25
	Poemas	26
	● Dos charlas de Félix Grande en Villarrobledo, sobre García Lorca y el flamenco	27
Teatro	● «Los martes teatro infantil», campaña teatral en los meses de febrero y marzo	29
Exposiciones	● Muestra documental sobre el periodismo en Albacete	31
Calendario de febrero		32

CON motivo del cuarto centenario de la muerte del músico Giovanni Pierluigi Da Palestrina, el compositor más importante de la época de oro del contrapunto vocal *a capella*, se ha programado un ciclo de tres conciertos que se celebrarán en el Auditorio Municipal de Albacete los lunes 7, 14 y 21 de febrero y que será interpretado por la Capilla Real de Madrid, bajo la dirección de Oscar Gershensohn.

La serie se ha organizado con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

75

febrero 1994

Sumario



Ensayo	● Francisco Javier Ruiz: «Formas abstractas de las letras XVII y XIX»	3
Música	● Canto dedicado a Palestrina y sus contemporáneos	12
	● G. F. de Palestrina por Juan José Bar	23
	● La Capilla Real de Madrid: intérprete de la voz	24
Literatura	● José Antonio Guzmán en «Literatura Actual»	27
	● José Antonio Guzmán en «Literatura Actual»	28
	● Dos poemas de Félix Grande en «Literatura Actual»	31
	● García Lorca y el flamenco	32
Teatro	● «Los nuevos textos teatrales: caminos nuevos en la mesa de lectura y teatro»	33

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

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

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

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

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

Portada: Motivo del cartel anunciador del ciclo dedicado a «Palestrina y sus contemporáneos».

Poetas albacetenses de los siglos XVIII y XIX

Por **Francisco Fuster Ruiz***

LA POESÍA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII



L siglo XVIII significa un cambio de rumbo totalmente radical en la poesía española. Es natural esta reacción contra las formas anteriores, ya que estamos en una centuria plenamente innovadora, en que la cultura que priva es la francesa de la Ilustración. Por otro lado, la literatura del Barroco español es la de la Contrarreforma, que significaba una vuelta al espíritu medieval, y el Siglo de las Luces y de la Razón no podía consentir la pervivencia de unas formas literarias que consideraba caducas. Se vuelve pues, como al final de la Edad Media, a intentar la vuelta al Clasicismo, aunque ahora cambiando de modelo ideológico y estético. Garcilaso creó una poesía renacentista siguiendo modelos italianos y ahora se intenta un Neoclasicismo siguiendo modelos solamente franceses. El cambio a la dinastía borbónica en el trono de España es muy significativo para explicar este sometimiento a la cultura del país vecino. La Ilustración francesa, con su filosofía racionalista y crítica, creará un sistema poético en el que el prototipo ya no será la belleza, como en el Renacimiento, sino la razón, dando con ello pie a una poesía filosófica y didáctica. El XVIII no fue un siglo poético, sino erudito y práctico, científico y crítico, incapaz del ímpetu lírico creador. Los preceptos poéticos tenían una sola meta: coartar la libertad creadora, encorsetar al genio, al poeta, sin pensar que éste nunca puede ser tal si no es auténticamente libre.

* FRANCISCO FUSTER RUIZ, doctor en Historia, del Cuerpo Facultativo de Archiveros, fue durante muchos años funcionario del Archivo Histórico de Albacete y director del Archivo General de la Marina. Actualmente es profesor de la Universidad de Murcia. Fue director de Al-Basit y fundador del Instituto de Estudios Albacetenses. Autor de numerosos libros y publicaciones sobre la provincia de Albacete.

Teniendo como meta la razón, todo debe ajustarse a ella, y por eso, como en las operaciones aritméticas, se establecen reglas inmutables para resolver los problemas poéticos. Siguiendo el *Art poétique* de Boileau, Luzán establece en España su *Poética*, que en un principio tituló muy significativamente «*Razonamientos*» sobre la Poesía. La Razón siempre presente, porque el silogismo parecía perfecto: si la Razón es Verdad y la Verdad Belleza, entonces Razón es igual a Belleza: «No puede ser bello lo que no sea razonable». Y el raciocinio sustituyó a la pasión creadora, porque había que cuidar el buen gusto y huir de cualquier extremismo revolucionario de los artistas y sobre todo del de los poetas.

Y desgraciadamente España estaba sola a merced, en esto también, de Francia. Nuestro tradicional alejamiento de las culturas alemana e inglesa nos impide conocer otros mundos poéticos que hubieran podido salvar el estéril panorama que sobreviene al querer poner cortapisas al ingenio español. En Alemania empiezan a surgir las obras de Klopstock (1748), Kleist (1749) y Goethe (1744), y en Inglaterra los *Pensamientos nocturnos* de Young (1741) y el apócrifo *Ossiam* de Macpherson (1760). Otros mundos poéticos insospechados por los españoles empiezan a brotar en el mundo, mientras nosotros seguimos empeñados en imitar fielmente el espíritu enciclopedista francés con el *Diario de los Literatos*, la *Poética* de Luzán y la *Retórica* de Mayans y Siscar, que dictaban la moda oficial sobre la poesía de su tiempo. De nada sirven los intentos de volver la vista a nuestro pasado glorioso, a nuestra vena lírica tradicional, que se revelan en la publicación del *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia y otras obras sobre los orígenes de la poesía española de Velázquez, López de Sedano, Sarmiento y Tomás Antonio Sánchez. Todos éstos no parecían ejemplos a seguir, sino tratados eruditos, arqueológicos, que sólo había que contemplar, protegidos los visitantes (no el objeto expuesto) por el cristal de la vitrina del hipotético Museo de la Poesía Española.

Este negro panorama, esta actitud suicida, tiene finalmente que suscitar las protestas airadas de algunas mentes privilegiadas del momento. La visión más pesimista es la de Juan Pablo Forner en sus *Exequias de la lengua castellana* (1782), donde parece que toda la Literatura, y por tanto la Poesía española, han muerto. Leopoldo Augusto Cueto decía en 1869 en su *Bosquejo historicocrítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*: «¿Qué ha de ser una poesía donde no hay ni pasión, ni verdad, ni fantasía; donde no palpita la

vida humana, ni en sus manifestaciones abiertas y expansivas, ni en su sentimiento último y personal? Ha de convertirse necesariamente en evoluciones complicadas de falso ingenio y de enredada forma, en juegos mecánicos semejantes a primores de taracea».

EL ALMANSEÑO LUIS ENRÍQUEZ DE NAVARRA

Un poeta de Almansa, Luis Enríquez de Navarra, puede ser considerado como un último destello del Barroco, y por tanto del siglo anterior. Es conocido sobre todo por su enorme panegírico a Felipe V, el monarca de la dinastía francesa que iba a cambiar el rumbo de la poesía española del siglo XVIII. Sin embargo, aunque esta obra magna es de 1708, conocemos algunas otras anteriores al siglo: once poemas publicados por Francisco Ramón González en su antología *Sacro Monte Parnaso...* (Valencia, 1687); y tres poemas en otro libro de Pedro Luis Cortés sobre San Pascual Baylón y el convento de franciscanos de Almansa (Madrid, 1693). Es pues, un poeta epígono del XVII que escribe en el XVIII su obra más conocida y voluminosa, ya en plena madurez intelectual. Por ello, aunque pueda estar influido políticamente por lo que llegaba de Francia, y de ahí su desmedido panegírico al nuevo rey, sin embargo aún no parece en exceso contagiado poéticamente.

Luis Enríquez de Navarra y Marín descendía de una ilustre familia almanseña, heredando los cargos de alcaide del castillo y regidor perpetuo de la villa, siendo también caballero de Montesa, presidente y juez privativo de esta Orden en las diócesis de Cuenca y Cartagena, gentilhombre de boca del rey y juez privativo del contrabando del partido de Villena. Era pues un cortesano importante, que aspiraba a más méritos sin duda en la nueva dinastía. Ha pasado a la Literatura Española como autor de un curioso libro de poemas en honor de Felipe V: su *Laurel histórico, y Panegírico Real de las gloriosas Empresas del Rey Nuestro Señor Philipo Quinto...* (Madrid, 1708). Es pues, una obra realizada y publicada en plena contienda sucesoria, y por tanto, de mensaje político, de pura propaganda. Sus más de 800 octavas reales demuestran la gran facilidad que tenía el autor para versificar y su inagotable entusiasmo para echar flores al rey y a su causa. Como los poetas de su tiempo, según Baquero Almansa, «es aficionado al gongorismo y a las hipóboles», pero «algunos de sus versos suelen ser sonoros y de airoso

corte», siendo «su recurso principal la exageración ingeniosa». Como ejemplo, he aquí el retrato que hace del rey Felipe V:

*Por la espalda el cabello desprendido,
y anegado en sus ondas todo el cuello,
suspensión fue dichosa del sentido
ver un sol abreviado en tus cabellos;
todo tu lucimiento de corrido
ni se pudo ocultar, ni pudo vello,
porque siempre que atento le miraba
para rayos, sus trenzas envidiaba.*

*Sujeta a las prisiones del cuidado
la inundación dorada recogía
breve cárcel de nácar mejorado
con esmalte que de ella recibía;
pero apenas la hubieron entregado
aquella libertad que antes tenía,
cuando trémula al viento en cada parte
natural, no estudiado, se vio el arte.*

La muerte de Carlos II, muy sentida y lírica, anuncia ya la nueva estrella de su sucesor:

*Fue la vida de Carlos breve rosa
a la injuria del cierzo deshojada,
fue cándida azucena, flor hermosa,
tanto más frágil cuanto delicada.
Fue exhalación en fin, mas tan vistosa,
que al correr a su ocaso apresurada
arrojando de luz una centella
encendida dejó una nueva estrella.*

Como vemos, es un poeta auténtico, joya literaria digna de una antología y no una simple curiosidad arqueológica. Pero también es interesante como testimonio de una época y del pensamiento y la actitud de la misma. La poesía es una fuente historiográfica importante, y este poema épico no tiene desperdicio, sobre todo en su diatriba contra el separatismo catalán, que revela el furibundo pensamiento castellano de la época sobre un tema tan espinoso, tan interesante y, desgraciadamente, tan actual.

*Provincia que, con Fueros, atrevida
a la coyunda escusa unir su frente,
con rigurosa rienda, constreñida
su cerviz debe ser, no blandamente.*

*Hasta verla del todo comprimida
el azote dejar no es conveniente.
Para prueba eficaz de lo que digo
la misma Cataluña es buen testigo.*

*Cincuenta, y más son ya, si no me engaño,
las veces que este Pueblo foragido
sometió su cerviz a yugo extraño,
y otras tantas, Señor, le ha sacudido.
Suficiente experiencia y desengaño
para el más tardo enojo y más sufrido.
¿Pues qué espera tu amor? ¿Tales vasallos,
no es sufrillos peor que conquistallos?*

Esta injusta visión del problema catalán, causa sin duda del aturdimiento de su mente ante los horrores de una guerra fratricida, tiene sus motivaciones ideológicas, la política del centralismo, que por aquellos días tenía en nuestras tierras a otro ilustre paladín: el hellinero Melchor Rafael de Macanaz, mano derecha de Felipe V en estas doctrinas unificadoras del territorio patrio. La definición poética del centralismo la realiza magistralmente el poeta almanseño:

*Diversidad de leyes y costumbres,
en un Reino florido permitidas,
siempre dieron motivo a pesadumbres,
que el gobierno destrozan y las vidas.
No permitas, Señor, ni las vislumbres
en el tuyo, de sombras tan temidas.
Únase la Corona, y decir pueda
tiene un Rey, una Ley, una Moneda.*

POESÍA POPULARISTA Y FILOSÓFICA DE FRAY NICOLÁS DEL PILAR

El XVIII es la centuria más pobre de toda la poesía de Albacete. Muy pocos son los nombres recogidos en nuestro inexplicablemente inédito *Diccionario de Escritores de Albacete* y casi ninguno de ellos verdaderamente significativo. En una Justa poética celebrada en 1727 en el Colegio de la Compañía de Jesús en Murcia concurren algunos vates del territorio de la actual provincia de Albacete: Francisco Clemente Peñarrubia, de Almansa, y Fulgencio, Juan y Miguel Antonio de Molina, de Chinchilla. A ellos hay que añadir

otro poeta almanseño: Tomás José Galiano Díez-Platas. Pero son tan sólo unos nombres, sin una obra valiosa detrás de ellos que merezca ser recordada. Tan sólo podemos traer aquí otra figura singular que, como en el caso del anterior, vive a caballo entre dos siglos, fray Nicolás del Pilar Galindo, el «fraile coplero». Este desierto poético era tradicional en casi toda España, y en especial en las provincias o territorios más alejados de la cultura oficialista y elitista de la Corte borbónica.

La ruptura clásica entre la poesía popular y la culta se acentúa aún más que en siglos anteriores, ya que los poetas populares del XVIII son los únicos que desdeñan totalmente las reglas oficiales y siguen escribiendo a su antojo. Del genio creador del pueblo español del XVII y del XVIII surgirá una obra espléndida: El Cancionero Popular que, a mediados del XIX será valorado adecuadamente en toda su consecuencia poética creadora. El divorcio entre poesía culta y poesía popular es ahora más grande, ya que la rigidez de las normas impide a los poetas cultos asomarse al verdadero mundo poético del pueblo español de aquellos momentos. De los pocos poetas españoles importantes de la centuria tenemos al toledano Eugenio Gerardo Lobo, «el capitán coplero», que precisamente debe su apodo al entronque con la poesía tradicional, por lo que llegó a ser el poeta festivo más popular de su tiempo, y ello porque no era fiel seguidor de los preceptos oficiales.

De menor categoría, pero también interesante es nuestro «fraile coplero» Nicolás del Pilar Galindo, carmelita descalzo natural de Albacete. Ya veremos cómo al mismo tiempo que la poesía popular, también intenta la corriente del momento, la filosófica, quizás influido por el máximo cultivador de este género en toda España, el también toledano Cándido María Trigueros. Aparte de sus versos de compromiso culinario hacia su mayor pasión gastronómica, el chocolate, fray Nicolás del Pilar demuestra también estar muy atento a la España de su tiempo, con sus poemas sobre la Guerra de la Independencia y su letrilla *El dinero*, en que sigue la moda satírica tradicional española del siglo XVII. Veamos una muestra de esta letrilla didáctica:

*Sabio, hidalgo, plebeyo y caballero;
¿qué son en este mundo sin dinero?*

*Hermosura, discreción,
honra, ciencia, habilidad,
parentesco y amistad,*

*¿sin la moneda, qué son?
La miseria, la ambición,
sustento, vicios, vestido,
bulla y lujo desmedido,
hacen al hombre afanar
y por el oro pasar
de libre esclavo abatido.*

*¿Quién hace que al albañil
esté de medio perfil
todo el día en el tejado,
expuesto a verse aplanado
si se falsea el madero?*

¿Quién ha de ser? Don Dinero.

Toda la letrilla es interesante, pero es imposible trasladarla aquí íntegra. Es inevitable el recuerdo de la letrilla de Quevedo *Poderoso caballero es don dinero*, aunque la de nuestro fraile coplero tiene matices propios, muy personales. Después del albañil nos traslada los ejemplos del escribano, el militar, el boticario, el abogado, el torero, el mercader, el avariento, el señor, el bribón, el sacristán, la doncella, la casada, el alcahuete... Toda la variopinta sociedad de su tiempo, que pasa aquí revista, sucumbe inevitablemente ante don Dinero.

*¿Quién hace que haya ladrones,
petardistas, soperones,
gazmoñeras, prostitutas,
modistas y disolutas
en el universo entero?*

¿Quién ha de ser? Don Dinero.

Fray Nicolás del Pilar escribió mucho, pero sólo una pequeña parte de su obra llegó a publicarse. Sus composiciones son de todos los tonos y géneros: familiares, anacréonticas a lo frailuno, religiosas, patrióticas, filosóficas, descriptivas, satíricas, epitalámicas... Fue un poeta comprometido del momento histórico que le tocó vivir, de un españolismo popular sumamente simpático. Y no sólo cuando plantea el tema de la lucha contra los franceses sino cuando comenta los sucesos políticos más importantes ocurridos desde la muerte de Fernando VII hasta el casamiento de Isabel II. Baquero Almansa dice como conclusión: «Su estro era nativamente lego y vulgar; muy propio para hacerse popular (como sin duda lo fue) a principios del siglo: realista, patriota, sencillo, alegre y bonachón».

Nosotros hemos conocido algunos de sus poemas inéditos (como éste de *Don Dinero* y otros de tema murciano) en un manuscrito que obra en poder particular, y hace poco tuvimos la suerte de comprar a un librero de viejo una de sus pocas obras publicadas: *Paraíso racional de López del Águila*. Este libro, editado en Madrid en 1821 a expensas del Duque de Berwick y de Alba, es una obra más prosaica que lo que hasta ahora le conocíamos, aunque muy significativa como ejemplo de la poesía de su tiempo, que, a pesar de la fecha de publicación, aún seguía siendo el XVIII.

Se ha valorado últimamente la poesía filosófica, cultivada principalmente por el toledano Cándido María Trigueros y el americano Pablo de Olavide. Jovellanos había sugerido la aceptación de la poesía filosófica inglesa (Pope principalmente) y algunos poetas españoles le hicieron caso, aunque asimilando la poesía filosófica inglesa —¡cómo no!— de un filósofo francés, del sentimentalismo *russeauniano*, y transformando su intención filosófica en una más práctica, político-social, convirtiendo la poesía en un portavoz de la libertad, la justicia y la sátira social contra los males españoles. En su *Paraíso racional*, fray Nicolás del Pilar está en esta línea, intentando que los hombres «regulen sus acciones según razón, verdad y justicia», como indica en el prólogo. No hay más que trasladar algunos títulos de sus capítulos para darnos cuenta del significado del libro y de la gracia poética de algunos de sus razonamientos:

*En la verdad se funda
la virtuosa raíz de la política.*

*Grabado va el delito
en la moneda falsa.*

*No hay alas altaneras
que en su vuelo
no arriesguen su descanso.*

*Los faltos de noticias miran al sol poniente,
y su crecida sombra los ofusca.*

*Aquella es sabia ciencia
que trae más provecho que no aplauso.*

*La amistad, si es perfecta y verdadera,
en el crisol del riesgo se aquilata.*

EL ROMANTICISMO

Frente al contrasentido poético del XVIII, a fines de la misma centuria y sobre todo a principios del XIX, empiezan a brotar pensadores y artistas, sobre todo poetas, que no consideran a la razón como único instrumento de explicación del mundo y estiman que es preciso tener en cuenta también, en plena libertad, el sentimiento, la fantasía, el ensueño, la imaginación, la intuición, el genio, la inspiración, en suma, el espíritu humano en su máxima dimensión creadora. Los hombres que traen estas ideas son los románticos. Frente a la frialdad de la razón imponen los derechos de la libertad y del sentimiento; frente a las reglas de las preceptivas literarias afirman un total subjetivismo sin cánones: tan sólo el alma exaltada y libre debe llevar la obra a todos los caminos ignotos donde la quiera conducir la inspiración y la fantasía. Ernesto Giménez Caballero elabora una curiosa teoría política del Romanticismo: Su nacimiento significa la rebelión y el triunfo del sentimiento contra la razón, originándose una reacción patriótica que revaloriza el pasado, la historia de cada pueblo o nación. Surge así la épica nacionalista frente a la cosmopolita del XVIII; la nación o patria como sentimiento histórico, frente al Estado como razón absoluta; patriotismo contra absolutismo. Los poetas se funden a sus pueblos en guerras de independencia y proclaman la tradición de cada patria como auténtica libertad, originando los nacionalismos románticos. Surgen así dos modalidades líricas: la romántica (nacionalista o de libertad colectiva), y la liberal (egolátrica o de libertad individual).

El Romanticismo español es muy tardío con respecto al de otros países europeos (Alemania, Inglaterra, Francia, Italia). Quizás, aparte del tradicional aislamiento, influyeran las vicisitudes políticas españolas de principios del XIX. La reacción absolutista de Fernando VII es la etapa más deprimente y decadente de toda la historia de España, una época de crisis política e intelectual llevada hasta sus límites, y por ello no es de extrañar que el país, y por tanto su literatura, se estancara al máximo y se negara incluso a recibir las influencias exteriores que más podrían contribuir a su regeneración espiritual. Los mejores hombres se ven precisados a huir de su Patria y es tan sólo a la vuelta del exilio cuando traen a España las nuevas ideas literarias y poéticas del Romanticismo, que ya estaban desde hacía muchos años totalmente vigentes en toda Europa.

LA ETAPA ROMÁNTICA DEL MARQUÉS DE MOLÍNS

El albaceteño Mariano Roca de Togores, futuro marqués de Molíns, es uno de estos exiliados políticos y uno de los principales introductores del Romanticismo en España. De la misma generación que Larra, Espronceda, Bretón de los Herreros, Duque de Rivas, Ventura de la Vega, Gil y Zárate, Escosura, participó en todos sus anhelos e inquietudes, realizó su obra romántica junto a ellos y algunas veces, como ocurrió con su drama *El Duque de Alba* (1831), anticipándose a ellos en varios años. Las tertulias literarias en su casa, donde participaban todos los intelectuales románticos de la época, también contribuyeron poderosamente al relanzamiento de las nuevas ideas literarias. Su figura puede quedar entre las más representativas de la España del siglo XIX. Destacó como escritor, político, parlamentario, ministro y embajador. Fue presidente de la Real Academia Española de la Lengua y miembro de número de todas las más importantes corporaciones científicas y literarias. Su obra *Doña María de Molina* está considerada por Allison Peers y otros tratadistas como uno de los diez mejores dramas del Romanticismo español. Cultivó todos los géneros: poesía, narración, teatro, periodismo, historia, biografía, crítica, oratoria..., colaborando en los mejores periódicos de la época y en obras colectivas y antologías. Sus *Obras poéticas* se publicaron en 1857 en dos volúmenes, y se reeditaron y ampliaron en sus *Obras*, Madrid, 1881-1890, en 8 volúmenes. Es un autor que merece una buena tesis doctoral para lograr su revisión y puesta al día en el panorama poético y literario de su tiempo. Como poeta, empezó plenamente romántico, con sus *Fantasías Nocturnas* (1837) y sus romances históricos. Una de estas fantasías se titula *El insomnio* y está dedicada a su primera mujer, María Teresa. El poeta yace intranquilo, en una noche terrible de tempestad y estruendo:

*Es ya la noche: fatigado el ánimo
del viaje del vivir descanso toma,
mientras retumba con fragor horrísono
la lluvia que del cielo se desploma
y ruge el aquilón.*

*Ábrense apenas mis dormidos párpados,
y al querer penetrar el velo denso
que el orbe oculta y su silencio lúgubre,
parece el globo en el vacío inmenso*

*un ancho panteón;
tumba convexa donde ya cadáveres,
¡ay! se hacinan los míseros humanos;
vil pudridero, cuya masa fétida
corroen implacables los gusanos
de una y otra pasión.*

Las terribles visiones nocturnas no le dejan dormir. De pronto, repara en su esposa, que duerme dulce y sosegada a su lado:

*Mas luego puse los ojos
desencajados de espanto
sobre ti,
y ya no vieron enojos,
y se arrasaron del llanto
que vertí.*

Todas las terribles sombras que a su espantado ánimo hacen llegar las circunstancias de la vida, se disipan ahora ante la contemplación de la esposa, que pinta como modelo de virtud y veneración. Y empieza una larga meditación sobre el sueño de los justos y el insomnio de los que tienen el ánimo turbado por sus indignas vicencias y pecados. Y al final, un canto de amor a la esposa:

*¿Qué me importa, al espirar,
que dé mi nombre a los vientos
tromba de oro,
si más precio el escuchar
de tus labios soñolientos:
«Yo te adoro»?*

*Bajo mi yugo tener
mil naciones prosternadas
y mil reyes,*

*¿qué me importa? Obedecer
quiero más a tus miradas
como leyes.*

*El remoto Chimborazo
¿qué me importa, ni el tesoro
del Perú,*

*si yo alcanzo con mi brazo
todo, todo cuanto adoro,
que eres tú?*

Un poema romántico en su forma, sin la menor duda, pero totalmente burgués y conservador, como el mismo pensamiento

político del autor. Aparte de estas *Fantasías nocturnas*, otras poesías románticas del Marqués de Molíns están inspiradas en temas históricos, como la mayoría de sus dramas también románticos: leyendas, odas y romances.

POESÍA DEL REALISMO Y DEL NEOPOPULARISMO

En el siglo XIX el pueblo pierde protagonismo con respecto a la poesía popular ya que la poesía romántica enseguida se difunde entre las masas y, por otro lado, el Romanticismo entra a saco también en los temas tradicionales. Llega un momento, en la historia de la poesía española, en que desaparece por completo ese divorcio existente entre poesía popular y poesía culta, y todo ello cristaliza más tarde en el Neopopularismo, donde los poetas más cultos se acercan a beber las esencias líricas y cistalinas de ese venero de belleza incalculable que es el Cancionero y, en nuestras tierras, principalmente la seguidilla manchega. Uno de los primeros de esta tendencia es también el Marqués de Molíns, que se acerca a los temas populares de la tierra con su narración poética *La manchega*, donde recrea las costumbres de la gran llanura, intercalando algunos ejemplos de seguidillas, quizás salidas totalmente de su pluma y no recogidas del Cancionero.

La clave de este acercamiento hacia el pueblo puede estar en la misma ideología del Realismo que en seguida sustituye en España al movimiento romántico. El Romanticismo es cosa de juventud: aristócratas imitadores de Byron, estudiantes desarraigados y atormentados, liberados totalmente de la sociedad burguesa de su tiempo, a la que escandalizan, que viven plenamente sus ansias de libertad y de expresión poética individualista. Pero los auténticos poetas románticos mueren jóvenes: Larra, Espronceda, Bécquer; y los que sobreviven se hacen maduros, aburguesan su vida y se convierten en funcionarios, políticos o profesionales liberales. Dejan de ser románticos y se convierten en lo que denominamos como poetas del Realismo. Una o varias generaciones de poetas, que cubren todo el resto del siglo XIX, a las que Fernando Lázaro y Vicente Tusón han bautizado certeramente como «Poesía de gobernadores civiles».

Uno de los ejemplos clásicos para toda España puede ser nuestro Marqués de Molíns, que transforma su ímpetu juvenil romántico con el aburguesamiento general de su época. Algunos de

sus poemas los subtitula muy significativamente «*Doloras*», siguiendo la moda del poeta burgués por excelencia, Ramón de Campoamor. Sin embargo, las *Doloras* del Marqués de Molíns tienen acento propio, como ésta que le inspira el 31 de Diciembre de 1851:

*Se deshace nuestra vida
como esa blanca nevada,
a la mañana formada
y a la tarde derretida.*

*Hoy la que en el monte cuaja
sirve a dos años rivales:
al que viene, de pañales;
al que se va, de mortaja.*

*Los dos con la misma prisa
van tras la propia fortuna:
el viejo hacia nuestra cuna,
y el niño hacia nuestra huesa.*

*¡Ay, alma; y os dan a vos
como presente importuno
memoria el cincuenta y uno,
anhelo el cincuenta y dos!*

*Decidme, ¿Qué os satisface?,
si no hay presente y se infiere
¡que es nada el año que muere
y nada el año que nace!*

El marqués de Molíns cultivó también una poesía de salón, producto típico de las tertulias literarias en su domicilio, que es lo más flojo de su obra. De todas formas puede ser considerado con plena justicia como el poeta decimonónico más interesante de la provincia de Albacete y de toda Castilla-La Mancha.

RAFAEL SERRANO ALCÁZAR Y LUIS GARCÍA-HERRAIZ

Dentro de esta «poesía de gobernadores civiles», en nuestra provincia existían poetas que, aunque funcionarios, eran auténticos intelectuales y dedicaron toda su vida a escribir más que a vivir de la función pública (Joaquín Tomeo y Benedicto y Rafael Mateos y Sotos), y otros que ejercían una profesión liberal, casi siempre la abogacía, y que por su mayor conocimiento de la sociedad que los rodeaba, desarrollaron una crítica más aguda, por lo que sus temas

son preferentemente político-sociales (los abogados Rafael Serrano Alcázar, Luis García Herráiz, Manuel Jorroto Paniagua y Octavio Cuartero). Traeremos ahora sólo dos de ellos, que podemos considerar plenamente novecentistas.

Rafael Serrano Alcázar estaba en la órbita de Selgas, Bécquer y Campoamor. Era un abogado murciano afincado desde joven en Albacete, al calor de la Audiencia Territorial. Ocupó cargos importantísimos en la política y en el foro y se distinguió como orador elocuentísimo, como escritor de cuentos, pensamientos, correspondencia y, sobre todo, como poeta. Publicó en Madrid varios libros: *Poesías* (1866), *Últimos cantos* (1871), *La Corona de mi tiempo* (1883)... Este último libro de versos es interesante para reflejar poéticamente a la sociedad española del XIX. Algunos personajes históricos de la Restauración (los caciques, los chaqueteros de la política, los rompedores de urnas, los usureros...) se reflejan en sus sonetos como en el mejor libro de Sociología. Veamos un ejemplo, el soneto titulado Juan Luceño:

¿Se acabó la verdad? ¿No hay ya banderas?

Política ¿es no más que algarabía?

Ved una capital: manda... García:

y cuando caigan, mandará... Contreras.

Es Juan Luceño alcalde de Valderas,

y a negocios del pueblo viene un día:

el cacique que manda en él confía,

mas Luceño con ambos parte peras.

A Contreras, de noche, a horas de sueño;

¡al otro al sol, en donde el jefe mande!

Mas, ¿quien es el taimado Juan Luceño

que tiene un pie en Montoro y otro en Bande?

Un cuco de lugar, que hace en pequeño

lo que se hace en la Corte más en grande.

Como verdadero poeta preocupado por su tiempo, tiene incluso un alarmante grito en defensa de la ecología, lo que nos lo hace más actual. Un soneto que titula *Mal porvenir*:

En las tranquilas noches de la aldea,

después que vino la cansada yunta

y la gente al calor llega y se junta

y la lumbre voraz chisporrotea,

me asalta alguna vez la triste idea

de que todo en el mundo acaba en punta;

*y me torno, con frente cejijunta,
en filósofo de humo y chimenea.*

*Y ante la lumbre, dije: En tiempo mío
habrá restos de bosques y de setos;
mas, si aun avanza de la corta el brío,
y los montes al fin quedan escuetos,
y en los inviernos sigue haciendo frío,
¿adónde irán por leña nuestros nietos?*

Luis García-Herráiz escribió su libro *Lo manchego* (1876) como una réplica crítica a *La Manchega* (1874) del Marqués de Molíns. Frente a la imagen idílica regional del aristócrata, el abogado albacetense quiso resaltar en el suyo todo lo que le dolía de la Mancha y del carácter de sus paisanos: caciquismo, señoritismo, incultura, clericalismo... pero en su crítica feroz había un amor profundísimo, un deseo de regenerar las costumbres, de eliminar los defectos de sus paisanos. Y esto quizá era mucho más positivo e importante, que la postura idílica del Marqués de Molíns. Ambos libros, *La manchega* y *Lo manchego*, por ello son vitales para la bibliografía de esta región: el primero encarna la visión idealista e irreal de Don Quijote, y el segundo la visión realista, materialista quizá, de Sancho Panza. La capacidad de este trabajo nos impide traer varios ejemplos de su poesía social decimonónica. Pero creemos que vale perfectamente éste, dedicado a los personajes más odiados y característicos: los rentistas.

*Son desgarbados y obesos,
tienen la color insana,
efecto de los excesos
de su juventud liviana.*

*Rendidos de hacer el oso,
por no saber otra cosa,
se dedican al reposo
juntamente con su esposa.*

*Marchan a puntos distantes
con lentitud y altaneros,
pues los hombres importantes
no deben andar ligeros.*

*A sí mismo cada quien
se tiene en gran opinión,
y miran con un desdén
que en ellos parece un don.*

*Se precian de madrugar
más que nadie, y es lo cierto
que para no trabajar
no hace falta estar despierto.*

*Que deben de ser avisa
ramplona su estampa obesa,
escépticos en la misa
y epicúreos en la mesa.*

*Rechazan las diversiones
por concurrir todas gentes,
y forman sus reuniones
sus criados y parientes.*

*A paseo nunca van,
y duermen como un lirón.
Siempre parece que están
haciendo la digestión.*

Luis García-Herráiz Enguádanos, que en algunos puntos de su pensamiento y de su trayectoria intelectual puede ser considerado como un claro antecedente de la Generación del 98 en nuestra provincia y región, es un poeta que ha pasado totalmente desapercibido, quizás por haber tenido que publicar su libro bajo seudónimo («Juan Ruiz»), temeroso sin duda del poder político y social del Marqués de Molíns y de los influyentes personajes caricaturizados en sus poemas. También quizás por no contar, por su carácter agrio y su fiera actitud crítica, con muchas simpatías personales entre sus contemporáneos. Remitimos a los lectores a la reedición que hicimos de *Lo Manchego* dentro de la colección Clásicos Albacetenses del Instituto de Estudios Albacetenses, para aquilatar mejor sus inudables méritos poéticos y su fiera actitud ante los defectos de la sociedad que le tocó vivir.

En el cuarto centenario de su muerte

Ciclo dedicado a Palestrina, a cargo de la Capilla Real de Madrid

De tres conciertos consta el ciclo «Palestrina y sus contemporáneos» que se ofrecerá los lunes 7, 14 y 21 de febrero, a cargo de la Capilla Real de Madrid, dirigida por Oscar Gershensohn, en el Auditorio Municipal de la ciudad. El ciclo ha sido organizado con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

EN esta serie de conciertos, podrá escucharse, en el primero de ellos (7-II), obras de Giovanni Pierluigi Da Palestrina, P. Phillips, J. Gallus y W. Bryd, a cargo de la **Capilla Real de Madrid**. En el segundo (14-II), G. P. Da Palestrina, A. Gabrieli, G. Gabrieli y O. di Lasso completan un repertorio interpretado por la Capilla Real de Madrid, con **Miguel Ángel Tallante** (órgano) e **Itziar Atutxa** (viola da gamba). El ciclo concluirá (21-II) con un recital compuesto por piezas de G. P. Da Palestrina, C. Morales, F. Guerrero y Tomás L. de Victoria, del que podrá oírse su misa «O Quoniam Gloria Est Regnum».

Pocos compositores han existido, en toda la historia de la música, tan prestigiosos como Giovanni Pierluigi Da Palestrina (1525-1594), de quien este año se conmemora el cuarto centenario de su muerte.

No podemos decir que pocos tan desconocidos en la práctica, pues el olvido en que su obra está sumida es similar al que sufren todos sus contemporáneos y la mayor parte de los que le antecieron: Los creadores, en suma, del

lenguaje polifónico que, junto a unos pocos principios teóricos heredados de la antigüedad, constituye el pilar fundamental de la música europea; todos los que hicieron posible la que hoy conocemos como «polifonía clásica», que es para muchos expertos la mejor música que se ha escrito a lo largo de la historia.

En la gestación de este lenguaje hay unos cuantos nombres señeros: Perotin, Machaut, Dufay, Josquin, Morales... Pero la perfección absoluta de Palestrina ha sido alabada sin desmayos a lo largo de más de cuatro siglos, y no hay razón alguna para que hoy varíemos de opinión. Con Palestrina y algunos de sus contemporáneos, que también han sido acogidos en este ciclo para una mejor comprensión de su tiempo, la polifonía manejó todas las leyes de la música —laboriosamente ensayadas a lo largo de la Edad Media— con inigualable eficacia.

Los compositores posteriores, ante tan rara perfección, hubieron de imaginar nuevas maneras, encontrar nuevos géneros y estilos. El problema se planteó cuando la iglesia católica, a cuyo servicio ha-

bían estado la mayor parte de los compositores, intentó a partir de Trento que el modelo palestriniano fuese para la música polifónica lo que el canto gregoriano había sido para la música monódica. Por los siglos de los siglos. Lo cual tuvo dos consecuencias inevitables: La música religiosa, que había sido el crisol donde se había forjado la música europea, dejó de ser el motor que la conducía y quedó poco a poco relegada frente a la música profana. Y el modelo palestriniano, profusamente imitado a lo largo de los tiempos, pero sin su genio y en otros contextos diferen-



tes, adquirió una página anticuada que jamás tuvo el original.

Esperemos que estos conciertos, que incluyen algunas de sus obras más famosas, nos permitan recuperar imágenes sonoras tan egregias como olvidadas.

G. P. DA PALESTRINA, por Juan José Rey

Vida y Obra: Fue hijo de Santo Pierluigi; por tanto, éste era su verdadero apellido. La familia era oriunda de Palestrina, una antigua población de la Sabina romana, pero cada vez parece más probable que Giovanni naciera en Roma, donde residía su padre, a pesar de lo cual el nombre de la ciudad familiar quedó asociado al músico para siempre. No se conoce con certeza la fecha de nacimiento, que se sitúa entre el 3 de febrero de 1525 y el 2 de febrero de 1526.

1537: Un documento de la basílica de Sta. M.^a la Mayor registra entre los infantes del coro a un «Giovanni da Palestrina». Por estos años hubo allí dos maestros de capilla franceses: Robin Mallapert y Firmin Lebel. Quizá éstos fueron sus maestros.

1544: Es contratado como organista en la catedral de S. Agapito, de Palestrina. En 1547 se casa con Lucrezia Gori, con la que tendrá tres hijos: Rodolfo (1549), Angelo (1551) e Iginio (1558). Sólo éste último sobrevivirá al padre.

1551: Sucede a Robin Mallapert como maestro de la Capella Giulia. El papa Julio III, que lo llama a este pue-

to, había sido antes obispo de la ciudad de Palestrina. En 1554 publica su *Missarum liber primus*, dedicado al papa Julio. Es el primer libro enteramente de misas publicado en Roma por un músico italiano, tiene un notable éxito y alcanza numerosas reediciones.

1555: El 13 de enero es admitido en la Capella Sistina, por orden expresa del papa, «sin el examen preceptivo y sin el consentimiento de los cantores», a pesar de ser hombre casado. En abril muere Julio III; le sucede Marcelo II, que dura apenas tres semanas. El siguiente papa, Pablo IV, aplica estrictamente las normas vaticanas, por lo que Palestrina es despedido de la Capella Sistina en septiembre, aunque se le conserva una pensión vitalicia. En octubre es nombrado maestro de capilla de San Juan de Letrán. Publica el *Primer libro de madrigales a 4 voces*, que conocerá ocho reimpressiones antes de 1600.

1560: En julio renuncia a su puesto en San Juan de Letrán por diferencias con el cabildo en cuanto al salario de los músicos y se lleva a su hijo Rodolfo, que era niño de coro.

1561: Vuelve a Sta. M.^a la Mayor. En el verano de 1564 el cardenal Hipólito II d'Este le encarga programar la música de su fastuosa «villa» de Tivoli. En 1566 cambia Sta. M.^a la Mayor por el Seminario Romano y desde el año siguiente hasta 1571 compatibiliza este empleo con sus servicios al cardenal Hipólito. En 1568 el emperador Maximiliano II le ofrece el puesto de

maestro de capilla en Viena, pero las exigencias salariales de Palestrina son consideradas demasiado elevadas por el embajador y, finalmente, es Philippe de Monte quien ocupa el cargo. Las publicaciones aumentan progresivamente: *Primer libro de motetes a 4 voces* (1563) —reimpreso doce veces, algunas en Venecia—, *Segundo libro de misas* (1567), *Primer libro de motetes a 5* (1569), *Tercer libro de misas* (1570), además de las misas y motetes que compone por encargo del duque Guillermo Gonzaga, para uso de su capilla ducal de Sta. Bárbara, de Mantua.

1571: Retorna a su antiguo cargo de maestro de la Capella Giulia, en el que permanecerá veintitrés años, hasta su muerte. *Segundo libro de motetes a 5* (1573) y *Tercero* (1576).

1577: Gregorio XIII le encarga, junto a Aníbal Zoilo, el examen y la reforma del canto llano, despojándole de los defectos y barbarismos acumulados por culpa de «compositores, copistas e impresores». Tal reforma nunca llegó a efectuarse. Parece que fue decisiva la intervención de Felipe II a través de Fernando de las Infantas, músico español residente a la sazón en Roma.

1580: En el verano de 1580 muere Lucrezia, su mujer. Palestrina expresa su deseo de cambiar de vida y en diciembre recibe la tonsura de clérigo. Pero en febrero del año siguiente lo vemos ya casado de nuevo, con Virginia Dormoli, viuda de un rico comerciante romano. En adelante Palestrina compatibilizará la compo-

sición musical con la importación de pieles y con negocios inmobiliarios. Las ediciones y reediciones de sus obras se suceden hasta su muerte (2 de febrero de 1594) y muchos años después: *Cuarto Libro de Motetes* (1581) y *Quinto: Canticum canticorum* (1584). *Cuarto libro de misas* (1582). *Madrigales espirituales* (1586) y profanos (1586), *Lamentaciones* (1588), *Himnos* (1589), *Magnificat* (1591), *Ofertorios* (1593) y *Letanías* (1593). Todavía en 1593 el viejo compositor se plantea seriamente volver a la catedral de Palestrina, como queriendo cerrar simétrica y regresivamente el arco de su vida, volviendo a sus orígenes.

El resumen de su obra en fríos números es: 104 misas, 375 motetes, 68 ofertorios, 65 himnos, 35 *Magnificat*, 5 colecciones de lamentaciones y 140 madrigales, profanos o espirituales. Sus dedicatorias se dirigen a papas, reyes —dos libros dedicó a Felipe II—, cardenales o nobles poderosos.

Fama: Si el Cid ganó batallas después de muerto, Palestrina consiguió homenajes y reconocimientos generales en vida, que es más difícil. Ya en 1575 un embajador del Duque de Ferrara lo menciona en una carta como «considerado el primer músico del mundo». En 1592, dos años antes de su muerte, G. M. Asola reúne una colección de salmos de vísperas dedicados a él por varios músicos: Baccusi, Croce, Gastoldi, Pietro Poncio y Costanzo Porta. Los tratadistas y teóricos musicales, ya desde las últimas décadas del 1500, citan sus obras como

ejemplo a estudiar y seguir. Su papel en la pedagogía musical se mantiene durante todo el siglo XVII, a través de P. Cerone (*El Mellopeo y maestro*, 1613) y Berardi (*Arcañi musicali*, 1689) —que le llama «príncipe y padre de la música»— hasta el *Gradus ad Parnassum* (1725), de J. J. Fux, el tratado de contrapunto de uso más generalizado en la frontera entre el barroco tardío y el incipiente clasicismo. Su nombre llega así, sin haber caído nunca en el olvido, hasta los primeros historiadores como el padre Martini, Hawkins o Burney.

El primer intento biográfico completo, aunque todavía muy teñido de leyenda y hagiografía, se debe al abate Giuseppe Baini (1828), que también comenzó la publicación de las obras completas sin suficiente preparación crítica. La primera edición completa a partir de fuentes originales la llevó a cabo Haberl entre 1862 y 1903. Una segunda preparó Casimiri desde 1938 pero, de cualquier modo, algunas obras han sido reeditadas tantas veces que puede afirmarse de ellas que llevan en el mercado cuatro siglos sin haber caído nunca en el olvido.

Toda la innegable perfección de la música de Palestrina no hubiera bastado para conseguir un reconocimiento tan unánime a través de los estilos y las modas, si no se hubiera añadido un factor legendario. Es fácilmente explicable que su música se haya mantenido entre las bóvedas y las pompas vaticanas, por las tendencias ultraconservadoras de la Iglesia Católica Ro-

mana. Tampoco es difícil de entender que el barroco haya adorado la maravillosa perfección combinatoria del contrapunto palestriniano (Bach recuperó y arregló para sus músicos una misa de Palestrina). Más raro se hace que el clasicismo simplificador y desdeñoso de toda maraña no haya proscrito el juego —fatuo a sus ojos— de la fuga continua. Pero lo más extraño es que el romanticismo haya podido encontrar algún interés en la figura de Palestrina, tan poco novelesca, y en su música, tan funcional, tan autorregulada, tan ausente de resonancias personales, tan poco desmelenada. El factor legendario que ha transformado por completo la imagen histórica del compositor y de su música es un episodio que no ha podido probarse documentalmente, pero tampoco negarse. Gira en torno a la «Misa del Papa Marcelo» y por eso lo contaré pormenorizadamente al comentar ésta, y porque, además, todo el mundo ha oído hablar de ello y quizá es lo único que cualquier persona medianamente culta cree saber acerca de Palestrina.

El primero en contar la leyenda fue Agostino Agazzari (*Del sonate sopra'l basso con tutti li stromenti*. Siena, 1607), que otorgó a Palestrina el título de «salvador de la música religiosa», y tras él han repetido muchos, por no decir todos los que han tratado estos asuntos. A pesar de que las investigaciones llevadas a cabo el último siglo han puntualizado algunos extremos que hacen, como poco, menos determinante la actua-

ción de Palestrina para la conservación de la polifonía en la iglesia, el mito se mantiene y en ello se demuestra su valor como mito. Igual que el «Adagio» de Albinoni —que es de Giazzotto—, el «Ave María» de Victoria —de bastante dudosa atribución—, el «Requiem» de Mozart —a medias con Süssmayer— o tantas obras que son lo menos representativo de sus autores, igual que tantas frases que nunca pronunciaron los hombres a los que se les atribuyen, igual que los grandes gestos y las grandes gestas que nunca hicieron los héroes, que lo son gracias, precisamente, a aquéllos y a éstas, Palestrina ha pasado a la historia por algo que quizá no hizo.

Víctor Hugo en un poema titulado «Que la musique date du XVIe. siècle» llama a Palestrina «vieux maître, vieux génie, père le l'harmonie». Richar Wagner preparó una edición del «Satab Mater», que ya había sido reeditado varias veces en el siglo XIX. Verdi proponía estudiar a Palestrina «in primis et ante omnia». En 1868 Witt fundó en Ratisbona la primera «Asociación Santa Cecilia para el perfeccionamiento de la música eclesiástica», que tendría en Palestrina su principal modelo. La culminación de toda esta mitificadora marea no podía ser otra que una ópera. Y, en efecto, Hans Pfitzner —un ilustre profesor alemán (1869-1949), combatiente contra toda novedad, se llamase Schönberg o Mahler— escribió el libreto y la música de una ópera titulada *Palestrina* (1915), de escaso interés dramático y excesivos eflu-

vios tardo-románticos. Palestrina se convertía, así, en bandera y símbolo de las tendencias más conservadoras de la música europea e incluso de la música eclesiástica. Por ello no es casual que un autor suizo publicase un estudio titulado *Palestrina o la poesía de la exactitud* (J. Samson. Ginebra, 1940). Tampoco lo es que una de las pocas voces que han disonado en este coro de imitaciones al unísono haya sido, precisamente, la de Arnold Schönberg, el restaurador y defensor del contrapunto en nuestro siglo: «Basar la enseñanza del contrapunto en Palestrina es tan necio como basar la enseñanza de la medicina en Esculapio. Nada podría estar más alejado de las ideas de hoy, desde el punto de vista estructural e ideológico, que el estilo de este compositor. Aparte de que su técnica contrapuntística no es superior en nada a la de los compositores flamencos». Las razones de Schönberg manifiestan, sin embargo, un gran elogio: «Me parece que su perfección no puede traducirse en un estilo imitable por el estudiante, porque esta perfección es una perfección ideal fruto de una concepción básica y no de la elaboración sucesiva; es sólo consecuencia natural de la profundidad de la idea, que no puede ser imitada y mucho menos enseñada». Es casi tanto como decir que la música de Palestrina tiene su fuente en la inspiración divina...

Desde principios de siglo se han levantado algunas otras voces críticas señalando, por ejemplo, el resentimiento de muchos compositores poste-

riores que se vieron obligados a escribir al modo palestriniano o el menosprecio que Palestrina sintió hacia sus contemporáneos, hasta tachar poco menos que de aprendiz a todo un Luca Marenzio. Quizá todo ello no sea sino otro síntoma de su genialidad.

Estilo: Durante siglos el sustantivo «contrapunto» fue acompañado de un adjetivo: «palestriniano» («praenestinus», «antiquus» o «gravis»), aunque no porque lo inventase él. Cuando Palestrina nació, Europa llevaba cinco siglos practicando conscientemente el arte polifónico y Josquin Desprez lo había elevado a la categoría de clásico. Gombert, Morales, Arcadelt, Lasso, de Monte... cualquiera de los polifonistas de aquel siglo sabía utilizarlo con maestría, pero Palestrina lo hizo perfecto. A partir de él, quien quisiera escribir música, o bien repetía la técnica de Palestrina o —como hizo Monteverdi— inventaba una «seconda prattica», un «stilo moderno», aunque para algunos menesteres el mismísimo don Claudio siguió utilizando la «prima prattica» y con él varias generaciones de músicos eclesiásticos.

Intentar describir el estilo de Palestrina en breves líneas es tanto como explicar su postura como compositor, el orden y la jerarquía de sus ideas en el acto de componer. Tarea imposible, pero intentaré un resumen.

El compositor nunca se enfrenta a una página en blanco. Por lo menos tiene un texto al que poner música. El texto es a la vez un condicionante y un acicate. En una

carta dirigida al duque de Mantua, escribe Palestrina que «la música debe dar un espíritu vivo a la letra». Todos los compositores contemporáneos habrían firmado la frase y pocos años más tarde Monteverdi dirá todavía algo muy semejante. Sin embargo, qué resultado tan diferente para uno y otro. Palestrina puso música más de cien veces a los textos de la misa. Quizá por eso al componer una misa necesitaba algo más que el texto. Sólo cinco misas de entre más de un centenar no están compuestas sobre temas gregorianos, canciones profanas o músicas anteriores, bien propias o bien de otros compositores, utilizando los procedimientos habituales del «cantus firmus», la parodia o la paráfrasis. Los elementos previos —texto y músicas— establecen lo que podríamos comparar con el marco, el lienzo y la paleta de colores: el carácter, la modalidad, la estructuración de las frases, la longitud del discurso, etc.

A partir de aquí el compositor diseña las líneas melódicas, siempre cantables, evitando intervalos de difícil entonación. Cada episodio o frase del texto debe llevar su expresión musical adecuada, expuesta, desarrollada y resuelta. Los que han estudiado estas cosas hablan de la «perfecta curvatura» de las melodías palestrinianas, que buscan una subida gradual hacia el punto de máximo interés equilibrada por un descenso hacia la resolución, pero la variedad de los procedimientos empleados es casi infinita.

Las líneas de cada voz tiene valor melódico en sí mismas:

jamás puede hablarse de «rellenos». Sin embargo, se combinan entre sí a la perfección, entrando sucesivamente —nunca a distancias regulares— y compensando sus movimientos, de modo que la sensación que se produce en el oyente es la de un continuo fluir en el que, como en el río de Heráclito, jamás hay dos momentos iguales. Las entradas se calculan exquisitamente: es raro que la voz más aguda sea la última en entrar, para evitar así que se produzca un clímax prematuro, salvo que el texto contenga un énfasis especial que lo justifique.

La escritura preferida es de cinco o seis voces, con lo que se asegura en todo momento la sonoridad plena de los acordes de tres sonidos, aunque algunas voces estén calladas. La mono-tonía que podría derivarse de esta eufonía continua se evita con el uso de disonancias: notas de paso, notas de cambio, anticipaciones y, sobre todo, retardos. La disonancia es el motor, el elemento de tensión que empuja a la música hacia adelante, pero siempre tiene que estar preparada, atacada y resuelta. En 1558 escribía el teórico Zarlino: «Una disonancia ocasiona la consonancia que le sigue inmediatamente para parecer más agradable. El oído percibe ésta con mucho mayor placer, igual que después de la oscuridad la luz resulta más grata y después de lo amargo lo dulce parece más exquisito y apetitoso». Hasta el final no se produce la consonancia perfecta y, por tanto, la relajación y la detención del movimiento.

Así de sencillo y, sin embargo, inténtenlo. Por encima

del oficio insuperable se coloca una continua inventiva para explotar todas las posibilidades combinatorias, una especial habilidad para ocultar los planteamientos racionales que estructuran el discurso, un innato sentido del buen gusto para evitar los desequilibrios y las tensiones mal resueltas y un halo poético que, como los monumentos bien contruidos, no ha hecho sino ganar con el paso de los siglos. Un problema que los estudiosos no han podido resolver es si Palestrina dio forma completa a su estilo en edad muy temprana, porque del análisis de sus obras no puede deducirse una evolución desde principios balbucientes o arcaicos. Quizá tenía razón Schönberg y fue la inspiración divina.

El problema es que tanta perfección puede aburrir. Los grandes enemigos actuales de la música de Palestrina son: su clasicismo transformado en academicismo, su leyendaria mitificación como «salvador de la música» y su vinculación directa a lo eclesiástico. Justo los factores que le aseguraron el éxito en vida y durante siglos. Quizá el oyente actual se fija más en otros autores de aquella época, no sé si menos perfectos, pero sí capaces de pintar un ángel negro, como decía el bolero de Machín. Urge, por tanto, salvar a Palestrina de sí mismo o, al menos, de la imagen que la Historia ha colocado sobre su cara como una máscara. Los centenarios deben ser útiles para estos menesteres y, después de todo, la perfección no deja de ser un tipo extremo de anormalidad, un excepcional, un desequilibrio.

LA CAPILLA REAL DE MADRID

Creada en enero de 1992, la Capilla Real de Madrid es un conjunto vocal e instrumental que se dedica al estudio e interpretación de la música europea de los siglos XVI al XVIII. Todos sus integrantes, jóvenes profesionales, se han especializado, tanto en lo vocal como en lo instrumental, en las técnicas de interpretación de dicho repertorio, para lo que cuentan, además, con instrumentos originales de dicho período o bien réplica de los mismos.

Bajo el patrocinio del Aula de Cultura de AXA Seguros se presenta en forma oficial en junio de 1992 en la Iglesia del Arzobispado Castrense de Madrid. A este concierto concurren distintas personalidades del mundo de la música y la cultura, así como del ámbito empresarial, destacándose la presencia de Su Alteza Real la Duquesa de Badajoz, doña Pilar de Borbón.

Del eco e interés despertado por la presentación de la **Capilla Real de Madrid** dieron cuenta diversos medios de difusión, entre los que se pueden mencionar Antena 3 TV, Telemadrid y Radio Nacional de España, que emitiera el concierto en diferido.

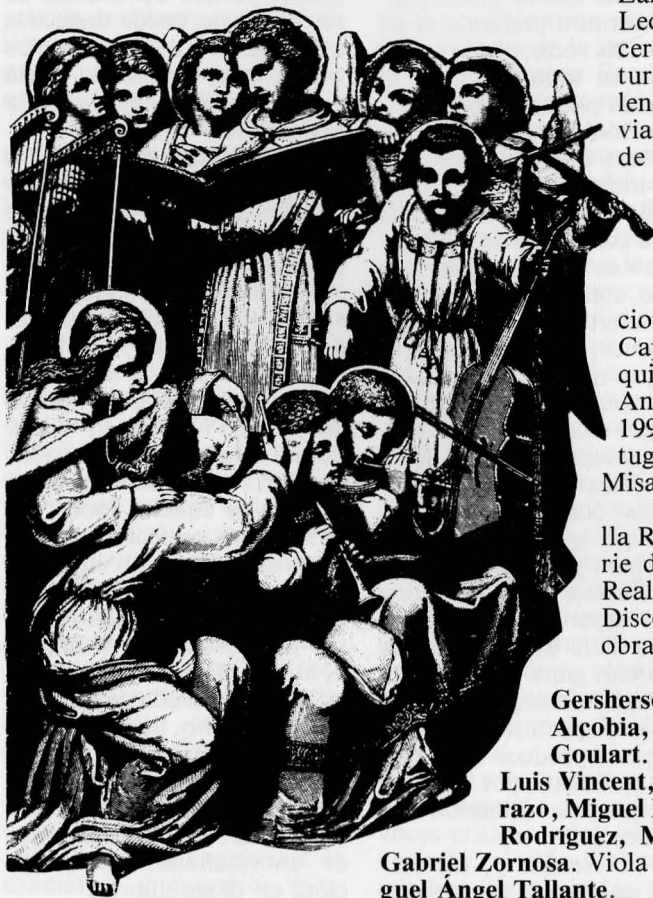
Desde entonces, la Capilla Real de Madrid ha desplegado un importante programa de conciertos, que incluye, entre otras, las siguientes presentaciones: Festival de Música Barroca de

Zamora, Festival de Música Barroca de León, Festival de Música Religiosa de Cáceres, Madrid Capital Europea de la Cultural '92, Festival del Romántico de Palencia, Ciclo de Música Barroca de Segovia, Inauguración del Ciclo de Conciertos de Música Barroca de San Lorenzo de El Escorial.

Para la temporada 93-94, dentro de su ciclo «Cámara y Polifonía», el Ministerio de Cultura ha programado dos conciertos en el Auditorio Nacional, donde, en junio del pasado año, la Capilla Real de Madrid interpretó el Requiem de Fauré y las cuatro «Coronation Anthems» de Haendel. En diciembre de 1993, el conjunto actuó en Oporto, Portugal, interpretando dos conciertos de la Misa en Si menor de Bach.

Entre otros futuros proyectos, la Capilla Real de Madrid está preparando una serie de conciertos dedicados a las Capillas Reales de Europa y en breve grabará en Disco Compacto una selección de estas obras.

Está formada por: Director: **Oscar Gersherohn**. Sopranos: **Alexia Juncal, Isabel Alcobia, Juei-Min-Chin, Isabel Rivero, Sara Goulart**. Altos: **Helia Martínez, Luis Badosa, Luis Vincent, Amaro González**. Tenores: **César Carazo, Miguel Mediano, Miguel Bernal**. Bajos: **Javier Rodríguez, Miguel Ángel Viñié, Walter Leonard, Gabriel Zornosa**. Viola da gamba: **Itziar Atutxa**. Órgano: **Miguel Ángel Tallante**.



En «Literatura Actual»

Lectura poética comentada de José Agustín Goytisolo

José Agustín Goytisolo será el escritor invitado al ciclo «Literatura Actual» de Cultural Albacete en el mes de febrero.

Su intervención, una lectura poética comentada, tendrá lugar en el Salón de Actos de la Diputación de Albacete, el martes 15 de febrero.

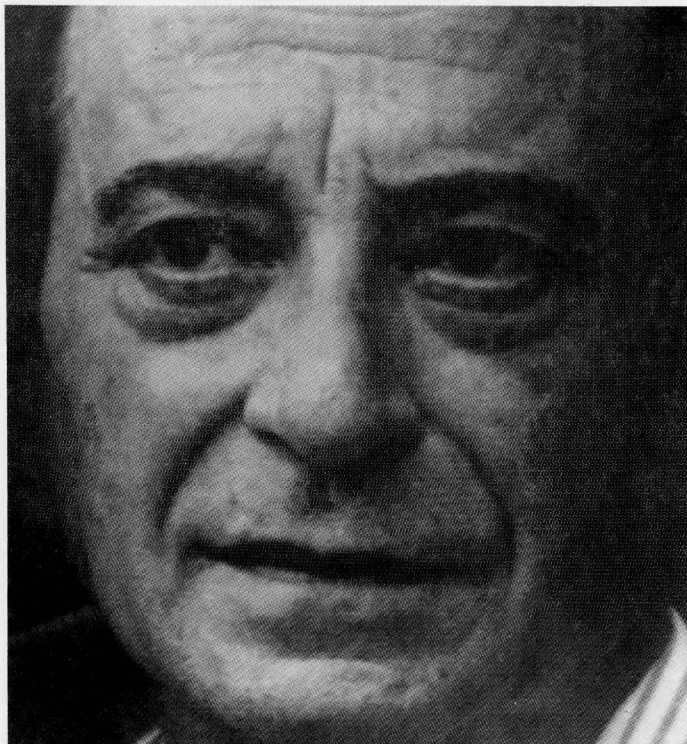
JOSÉ Agustín Goytisolo (Barcelona, 1928). Se licenció en Derecho. El entramado vital, moral, social y estético de un personaje lírico configura el eje vertebrador de su obra poética, bastante extensa, variada y con una gran carga autobiográfica. *El retorno* (1955), su primer libro, inicia la línea elegíaca presente en una parte importante de la creación de este autor. Este carácter crítico de su poesía, se hace visible en los libros *Salmos al viento* (1958) y *Claridad* (1960), que, con la obra anterior, se reeditaron en 1961 con el título de *Años decisivos* (1961). El compromiso está presente también en *Algo sucede* (1968) y *Bajo tolerancia* (1977). En este último libro se anticipa un motivo que se convierte en central en otra obra, *Taller de arquitectura* (1977): la preocupación por los temas urbanísticos y arquitectónicos. También en 1977 publica *Del tiempo y del olvido*, y en 1980, *Palabras para Julia y otras canciones*. En *A veces gran amor* (1981) reunió poemas enlazados por el motivo amoroso, muchos publicados con anterioridad, al igual que los que componen *Sobre las circunstancias*

(1983), donde se recogen textos en los que predominan la ironía y el sarcasmo para reflejar el mundo de la burguesía. Con la obra elegíaca *Final de un adiós* (1984), se produce una vuelta a la atmósfera poética del primer libro. Después han aparecido *El rey mendigo* (1988) y *La noche le es propicia* (1992), li-

bro que refleja una efímera historia de amor.

Está en posesión, entre otros, de los Premios Adonais de poesía 1954, Boscán 1956, Ausias March 1959, Medalla de Oro de Florencia, etc...

(Del Diccionario de Literatura Hispanoamericana, dirigido por Ricardo Gullón. Alianza Editorial).



POEMAS

SE PIERDE COMO EL ECO

Amar es un revuelo
es halago en el aire:
se pierde como el eco
de un disparo en el valle.

Los amantes quisieran
dilatarse su caricia:
pero amar es destello
en la noche infinita.

Después el gran silencio
sonoro de la sombra:
ni inútiles palabras
ni tiempo ni memoria.

Porque amor es el dios
que trueca los caminos
los que con él se encuentran
han de darse a lo efímero.

(De *La noche le es propicia*)

UN OFICIANTE

Ved al artista oídle
triunfando en la tertulia entre
huestes.

Se repite y lo sabe y también
ellos:

es la triste liturgia
de las mismas palabras y los
gestos
en la consumación. Defiende
el reino

que un día fuera suyo
dictando con rigor en sus
fronteras

pero la edad desciende
entre la arena de un reloj
cruel.

Cucharillas y tazas
trivializan el tono y las
maneras

del gallo desplumado y
retador.

(De *Sobre las circunstancias*)

COMO UN DEMONIO VERDE

Que no le temes a la vida
dices. Y mientes. Porque el
miedo

te posee lo mismo que un
demonio verde. Y aunque
bebas

y cantes prodigiosamente
y con pasión de niño juegues
a cualquier cosa y además
tengas suerte; y aunque de
noche

sueñes que ella te quiere:
mientes.

No acobardarse ante la
muerte

es distinto; mas te mordió
tu propia vida y duele. Eres
un gran tramposo que hasta
en los sueños

miente. El miedo está en tu
sangre

y te tiene como un demonio
verde. Como un demonio
verde.

(De *El rey mendigo*)

Dos intervenciones en Villarrobledo, el 24 de febrero

Félix Grande hablará sobre García Lorca y el Flamenco

El escritor Félix Grande intervendrá en el ciclo «Literatura Actual» en Villarrobledo. «La múltiple genialidad de Federico García Lorca» y «El Flamenco: más junto que una lágrima» son las dos conferencias que pronunciará en la mañana y tarde, respectivamente, el jueves 24 de febrero.

A modo de preámbulo a sendas disertaciones, que tendrán lugar en un centro docente y en la Casa de Cultura de la localidad roblense, **Félix Grande** ha subrayado sobre García Lorca y el flamenco lo que sigue a continuación.

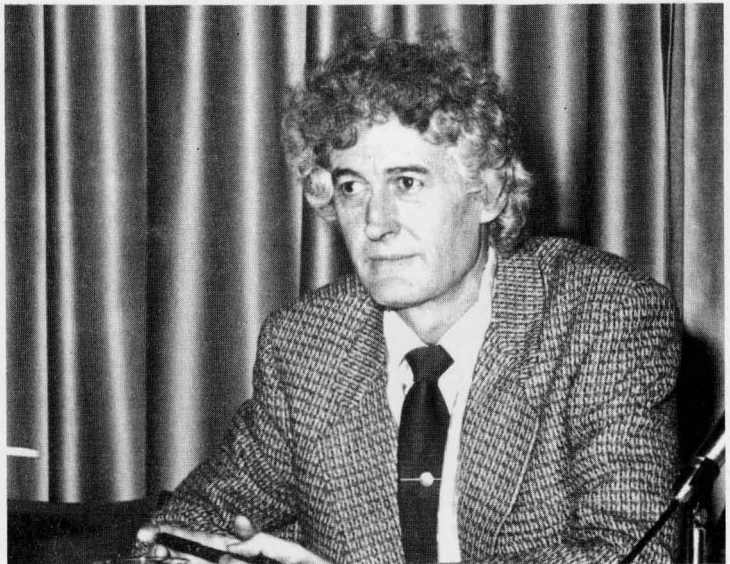
LA GENIALIDAD DE GARCÍA LORCA

Federico era un genio. Y lo era de un modo tan profundo que a veces consiguió llegar a la genialidad poética más allá de su sabiduría, e incluso apartando el estorbo de ignorancias ocasionales. Esto, sus ignorancias veniales, y casi diría fortuitas (más adelante las mencionaremos al visitar su relación con el cante flamenco), son una prueba más del tumultuoso y delicado enigma de su genio. Es con este tumulto y con esa delicadeza, ambos dones provistos de una temperatura verbal a cuya maestría y adecuación al tema no es aquí impertinente denominar inexplicable, como Federico escribió sus páginas sobre el flamenco. Por sí mismo, el *Poema del cante jondo* es un libro asombroso. Pero sabiendo (y lo sabemos, y no

debemos ocultarlo, y no lo ocultaremos) que Federico no era de ningún modo un especialista en la historia de esta música impar, su libro alcanza a ser algo más que asombroso y exige que le llamemos

un prodigio. Antes dije: saber no es suficiente. En plena juventud, cuando escribió ese libro, García Lorca no sabía sobre la historia del flamenco ni lo que sabía Manuel de Falla, ni, como es natural, lo

Félix Grande nació en Mérida (Badajoz) en 1937. Es autor de los libros de poemas titulados «Blanco Spirituals», «Taranto», «Homenaje a César Vallejo» y «Las rubaiyatas de Horacio Martín», entre otros. Como ensayista ha publicado «Occidente, ficciones y yo», «Apuntes sobre la poesía española de posguerra», «Mi música es para esta gente», «Memoria del flamenco» y «Elogio de la Libertad». Es autor, así mismo, de varios libros de relatos, entre los que cabe reseñar «Las calles» y «Lugar siniestro este mundo, caballeros». Tres libros de ensayo completan su bibliografía. Ha obtenido, entre otros premios literarios, los siguientes: Adonais, Casa de las Américas y Nacional de Literatura (poesía); Gabriel Miró (cuentos); y Nacional de Flamencología (ensayo).



que podían saber y recordar los mejores cantaores y guitarristas de la época. Incluso es posible pensar que un buen aficionado al flamenco, contemporáneo del poeta, tenía sobre la historia y la genealogía de los cantes conocimientos más acertados que los de Federico. Y sin embargo, aquel muchacho, casi un adolescente, escribió sobre los aspectos más brillantes y tenebrosos de esta maravillosa música algunas de las páginas más esenciales, recónditas, certeras y reveladoras de cuantas han tenido el fervor y la gratitud. Saber no es suficiente. A Federico ni siquiera le estorbaron las ignorancias que llamé veniales para dejarnos algo que está más allá del saber: el conocimiento poético. Más tarde escribiría algunas obras completamente memorables. Pero ya entonces, en 1922, disponía del dispendio de la genialidad, y con ella acertó a confiarnos algunos de los secretos más impenetrables de la tensión flamenca. Contemplando su *Poema del cante jondo* es evidente —consiéntaseme vaticinar en el pasado— que Federico García Lorca estaba destinado a redactar obras maestras, pues ya había comenzado. En un acto cultural previo a la celebración del *Concurso de Cante Jondo* que tuvo lugar en Granada en 1922, Federico leyó unas páginas de su libro sobre el flamenco; en un diario del día siguiente, el cronista vaticinó en el porvenir: «Granada cuenta con un poeta —escribió—. Este chico (...) mañana será una gloria». Acertó. Federico García Lorca alcanzaría a ser un avari-

cioso instante de deslumbramiento y de iluminación en la historia de la expresión poética en idioma español. Y tengo además la confianza de que el anónimo periodista que arriesgó su capacidad de vaticinio en el verano de 1922, al escribir la palabra «mañana» no aludía a un tiempo en que el poeta podía acaso haber cumplido ochenta y ocho años de edad —si no hubiera obstruido esa fluidez la petrificadora diligencia del crimen—, sino a un mañana más modesto, el cual daba a ese vaticinio más lucidez y más fervor. En efecto, «mañana», tan sólo dieciséis años después de aquel aún casi juvenil recital flamenco en Granada, y con tan sólo treinta y ocho años de su edad vívidos y transformados en conocimiento poético, Federico era justamente famoso y extraordinariamente querido.

LA IDENTIDAD DEL FLAMENCO

La supervivencia del arte flamenco, su creciente prestigio nacional e internacional, el estremecimiento que ante él puede vivir cualquier público de cualquier lugar de la Tierra, todo ello parece sugerir que el sufrimiento con que una forma artística haya sido creada garantiza su hondura, su identidad y su duración. Ahora, cuando se nos informa de que en un barrio de Tokio existen medio centenar de tablaos y que el número de aficionados y de estudiantes de la guitarra flamenca en el Japón supone una cifra en la que caben muchos miles, es el

momento de recordar que las primeras formas del cante gitano-andaluz tuvieron su misterioso nacimiento en algunas cuevas y patios pobres de la Baja Andalucía y en algunas cárceles del Sur. Por las primeras letras de tonás y de siguiurias asoman testarudamente temas bien significativos: la prisión, el miedo, la marginación, la pobreza. Dos de los sueños de los cantes antiguos llevan nombres sonoros, estrictos y nostálgicos; *la salú* y *la libertá*. El flamenco recibe hoy la atención de intelectuales, de artistas, de grandes casas discográficas, de públicos multitudinarios; se desarrollan seminarios de estudios, festivales nacionales, giras dentro y fuera de España, concursos de cantes, de bailes, de letras para coplas, recitales de guitarra, semanas de flamenco a teatro lleno; se emiten periódicos programas de radio y de televisión, se editan libros y monografías que rastrean sus orígenes y su desarrollo... pero aún no hace mucho tiempo don Antonio Chacón y el guitarrista Javier Molina recorrían a pie o a lomos de un rucio los caminos de Cádiz, de Sevilla y de Huelva para actuar en los casinos o en las tabernas, comían —cuando tenían— pan y queso bajo los puentes, y al entrar en los pueblos cambiaban sus alpargatas de viaje por unas botas limpias «para estar decentitos». Hoy son el *tablaó*, el turista trivial o absorto, el festival con millares de espectadores, el teatro repleto, el programa de televisión, el concurso nacional, el recital en la sala más prestigiosa en la Universidad, etc.

En febrero y marzo

«Los martes teatro infantil» campaña en el Auditorio Municipal

«Los martes teatro infantil» es el título de la campaña escénica que se realizará los martes 8, 15 y 22 de febrero y 1, 8, 15 y 22 de marzo, a través de las concejalías de Educación y Cultura del Ayuntamiento de la ciudad, organizada por Cultural Albacete.

ESTA campaña está especialmente diseñada para un público infantil comprendido entre los 6 y 12 años, con el objeto de difundir y potenciar las diversas líneas del teatro

dirigidas a esa población: guiñol, mimo, musical, animación, humor, comedia... etc.

Siete son las piezas que se representarán en esa campaña, que la abre la conocidísima «La Bella y la Bestia» por

Producciones Scarlett (8-II). Es un musical que ha tenido un completo éxito en el cine y que ahora, narrado por **José Luis López Vázquez**, es llevado al teatro con toda la magia de Disney y la emoción y poe-

«El robo del diamante», por **Teatro de Malta**.



sía del escenario, en directo.

«El castillo de ven y verás» (15-II) por **Cómicos**. Guiñol infantil, originalísimo. Al castillo de «Ven y verás», que se ha quedado triste y casi deshabitado, llegan unos atracadores con una bolsa de piedras preciosas. «Cuasimodo» les franquea la entrada y..., un trepidante y ágil mundo de marionetas nos traslada a una acción de suspense y divertidísima.

«Un collar de muchas vueltas» (22-II) por **Teatro Fénix**. Una comedia musical inspirada en las novelas de Hamett y Chandler interpretadas en el cine por Humphrey Bogart.

Una trama que avanza enredándose en clave de humor, con escenas de clowns y de suspense, con música, canciones y baile. Una atmósfera

«La Bella y la Bestia», por **Scarlett**.

para ladrones y enamorados.

«Los ladrones» (1-III) por **La Pajarita de Papel**. **Fernando Fernán Gómez** es el autor de este espectáculo, en un acercamiento al mundo de los niños, con toda la libertad y amistad que ellos siempre nos ofrecen. Los ladrones no sólo bajan a la ciudad a saquear todo lo que pueden, también intentan robar a los tranquilopolenses, la capacidad de crear, el juego, lo lúdico.

«Grnn» (8-III) por **Cómicos**. El rico y sugestivo mundo de las marionetas, donde los objetos más inverosímiles cobran vida y crean un espacio lleno de color y fantasía. Puede tratarse de un zapato, o de cualquier otra cosa cotidiana, pero el espectáculo está asegurado por la imaginación del montaje.

«El robo del diamante» (15-III) por **Teatro de Malta**. En el más puro estilo argumental de serie negra, esta pieza transforma las marionetas en personajes de un film policiaco, con todos los arquetipos de policías y ladrones. Roban el diamante del Maharadjah de Buribujh y nuestro héroe el super famoso detective Chocolatón entra en escena y también el minidetective Chocolatín. Ahí está la sorpresa.

«Egidio el granjero» (22-III) por la **Tirita de Teatro**. Es la historia de un granjero que, tras expulsar a un gigante de sus tierras y vencer a un dragón, se convierte en rey. Toda la sensibilidad de un peculiar personaje en un argumento de leyenda, de fábula, a través del guiñol y de otros efectos de manipulación artística.



Del 31 de enero al 5 de febrero		► <i>Exposiciones.</i> Danza y Rito en la Isla de Bali. Lugar: Casa de Cultura.
VILLARROBLEDO		
Miércoles, 2		► <i>Espectáculo de Danza.</i>
Lunes, 7	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo «Palestrina y sus contemporáneos». Intérpretes: Capilla Real de Madrid. Lugar: Auditorio Municipal.
ALBACETE		
Martes, 8	16'00 horas	► <i>Teatro infantil.</i> Intérpretes: Scarlett. Obra: «La Bella y la Bestia». Lugar: Auditorio Municipal.
ALBACETE		
Miércoles, 9	12'00 horas	► <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérpretes: Camerata Clásica. Lugar: Auditorio Municipal.
ALBACETE		
VILLARROBLEDO	12'30 horas	► <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérprete: Enrique López Herreros. Lugar: Casa de Cultura.
VILLARROBLEDO		
Viernes, 11		► <i>Teatro infantil.</i> Intérpretes: Cómicos. Obra: «Cuentacuentos». Lugar: Teatro Principal.
ALMANSA		
Lunes, 14	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo «Palestrina y sus contemporáneos». Intérpretes: Capilla Real de Madrid; Miguel Ángel Tallante (órgano); Itziar Atutxa (viola da gamba). Lugar: Auditorio Municipal.
ALBACETE		
Del 14 al 26 de febrero		► <i>Exposiciones.</i> Danza y Rito en la Isla de Bali. Lugar: Centro Cultural Santa Clara.
HELLÍN		
Lunes, 14		► <i>Espectáculo de Danza.</i>
Martes, 15	10'30 horas	► <i>Teatro infantil.</i> Intérpretes: Cómicos. Obra: «El castillo de ven y verás». Lugar: Auditorio Municipal.
ALBACETE		
HELLÍN	12'00 horas	► <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérpretes: Iuni Música. Lugar: Centro Cultural Santa Clara.
HELLÍN		
ALBACETE	20'00 horas	► <i>Literatura.</i> Interviene: José Agustín Goytisolo. Lugar: Salón de Actos Excm. Diputación.
ALBACETE		
Lunes, 21	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo «Palestrina y sus contemporáneos». Intérpretes: Capilla Real de Madrid. Lugar: Auditorio Municipal.
ALBACETE		
Martes, 22	10'30 horas	► <i>Teatro infantil.</i> Intérpretes: Teatro Fénix. Obra: «Un collar de muchas vueltas». Lugar: Auditorio Municipal.
ALBACETE		
Jueves, 24	12'00 horas	► <i>Literatura.</i> Interviene: Félix Grande. Lugar: Casa de Cultura.
VILLARROBLEDO		
Jueves, 24	20'30 horas	
VILLARROBLEDO		
Viernes, 25	19'00 horas	► <i>Exposiciones.</i> «La Prensa en Albacete». Conferencia inaugural a cargo de Francisco Fuster Ruiz. Lugar: Archivo Histórico Provincial.
ALBACETE		
Lunes, 28	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Intérpretes: Orquesta de Cámara de L'Emporda. Lugar: Auditorio Municipal.
ALBACETE		

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

