

Cultural

ALBACETE

nº 5

Mayo/Agosto 2005



IV Centenario del Quijote • Temas de Albacete y Provincia • Reportaje: AVE, 150 Aniversario • Plásticos • Firma invitada: Diego Carcedo • Nuestros pueblos: Liétor • Opinión • Publicaciones • Creación literaria • Clásicos Albacetenses: José S. Serna

TEMAS DE ALBACETE Y PROVINCIA

La evolución de una investigación: Los Arcos-Corredor del Convento del <i>Sancti Spiritus</i> de Alcaraz. José Sánchez Ferrer	4
Andrés de Vandelvira. Un profeta en su tierra. Aurelio Pretel Marín	12
Un Castillo: El de Chinchilla de Montearagón. Plácida V. Ballesteros Campos	19
Un Castillo, un Parador. Joaquín Molina Cantos	23
La cría del gusano de seda en Liétor, una tradición perdida. Pedro José Jaén Sánchez	26
Arqueología, la búsqueda de nuestras raíces y de nosotros mismos. Manuel Moral	28
Meteoros, devociones y fiscalidades. José Manuel Almendros Toledo	30
El Cardenal Tabera, Obispo de Albacete. Ramón Carrilero Martínez	32
Las dos ciudades de Albacete. Especulación, barrios marginados y protesta vecinal en los sesenta. Óscar Martín García	34

REPORTAJE

AVE. En el 150 aniversario de la llegada del tren a la ciudad de Albacete. Elia Gutiérrez Mozo	36
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

PLÁSTICOS

Mercedes Díaz Villarías	41
--------------------------------	----

NUESTROS PUEBLOS

Liétor. Recorrido histórico. Francisco Navarro Pretel	43
--------------------------------------------------------------	----

ESPECIAL IV CENTENARIO DEL QUIJOTE

Panacea y estímulo. (El Quijote hoy). Andrés Trapiello	48
El Quijote en la música. Joaquín Arnau Amo	50
Paralelismo de la Historia: Cervantes y la Marsellesa. Antonio García-Saúco Beléndez	57
Don Quijote desde la teoría de la comunicación. Luis Mayo	60

FIRMA INVITADA

Diego Carcedo. Información y terrorismo	64
------------------------------------------------	----

OPINIÓN. Aniversarios culturales

Breve homenaje al filósofo español Ortega y Gasset en el cincuenta aniversario de su muerte. Alejandro de Haro Honrubia	66
Centenario de Jean-Paul Sartre. Juan Bravo Castillo	69

PLÁSTICOS

Miguel Cano	71
--------------------	----

PUBLICACIONES

"El fotógrafo que hacía belenes", de Eloy M. Cebrián.	73
"8 de Marzo: Día Internacional de la Mujer", de Caridad Cano	74

CREACIÓN

NARRADORAS DE ALBACETE: Antonio Beneyto	75
POETAS DE ALBACETE: Amador Palacios. Jorge Piedrahíta	76

CLÁSICOS ALBACETENSES

José S. Serna	77
----------------------	----

Portada: Busto de Miguel de Cervantes ubicado en el Parque Abelardo Sánchez de Albacete (MCMXLVIII).
Foto: Santiago Vico Monteoliva

Otros se jactan de los libros que escriben. A mí me enorgullecen los que he leído. Cuando leía esa frase de Borges sentí el orgullo del lector de libros. Sentí, además, orgullo por algunas imágenes que enriquecen a mi memoria, y cuyos protagonistas son los seres humanos y los libros. Mi abuelo paterno, que trabajó desde la infancia hasta la muerte y que nunca se jactó de leer de corrido, sonreía con orgullo cuando yo leía alguna página de un libro: ¡Su nieto, tan chiquitín y ya leyendo de corrido, estaba destinado, pues, a dar lustre al apodo de la familia! Mi padre, satisfecho de ver sobre el tablero de mi mesa de adolescente una barbaridad de libros, ¡por lo menos cuarenta!, lo que me acorazaba contra las escoceduras de la vida y me adiestraba para habitar con energía en el interior de la Historia. Mi abuela María Luisa, la que conocía oraciones y jaculatorias secretas con las que curaba el mal de ojo y el mal de asiento a los niños del vecindario y a los animales domésticos, alentándome a leerle poesías que tal vez memorizaba para curar con ellas los sabañones, los eccemas, el sufrimiento de la encía, la carraspera de las gargantas sobresaltadas por el enfriamiento... Mi maestro don Pablo de la Calle, que en el Instituto nos leía en las tardes de los viernes de otoño las páginas más divertidas del *Quijote* para que la melancolía otoñal huyera con espanto y los alumnos nos retorciésemos de risa con las desventuras de aquel manchego medio piraó, pero valiente como un león, primogénito de la justicia y recto como los que cierran un trato estrechando sus manos.

Sin libros, sin rectitud y sin justicia no se puede vivir. Esta sentencia fulminante no la pronunció el sabio Salomón, ni los clásicos griegos, ni Séneca el rentista, ni Shakespeare el innumerable, ni Cervantes el único, ni el vertiginoso Fiador Mijailavich Dostoiéwsky, ni el genio don Antonio Machado: modestamente, ha sido servidor de usted quien ha llegado a esa conclusión irrefutable. Lo que equivale a asegurar que no se puede vivir sin *El Quijote*. Y no sólo en La Mancha: en cualquier lugar de este mundo. ¿O alguien sería tan ingenuo y tan desprevenido como para conjeturar que ese libro se ha traducido a casi todos los idiomas de nuestra especie por capricho, por estar a la moda, o hasta por no sentir vergüenza cultura y espiritual? De ningún modo: es que en todas las comunidades de la Tierra los niños necesitan reírse admirados ante los coscorriones que colecciona el héroe, y todos los adultos y ancianos del planeta necesitan la prueba de que la rectitud y la justicia, y la risa y las lágrimas, son ingredientes completamente imprescindibles para que esta vida conserve la dosis de prodigio con que empezamos a vivir cuando nos parió nuestra madre. ¡Qué suerte, ser parte de la comunidad en donde nació un libro que les ayuda a ser prodigiosos a los seres humanos que se hospedan en este mundo! ¡Qué suerte la de nuestro idioma, ser la posada en donde los viajeros de todo este planeta pueden beber un vaso de innumerable genio! ¡Madre mía, qué suerte! ¡Y por si fuera poco, *El Quijote* es el más grande de los libros, pero junto con él hay un ejército de libros admirables que avanzan para defendernos a todos!

Félix Grande

Premio Nacional de las Letras 2004

(Texto realizado por el autor para la campaña "Día Mundial del Libro (23.V.05). Bibliotecas Públicas siglo XXI", de la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha).

CULTURAL ALBACETE. Revista de opinión, pensamiento y creación. Mayo 2005 / Número 5 / Primavera

Presidente Consorcio Cultural Albacete:

Pedro Antonio Ruiz Santos

Director Gerente:

Ricardo Beléndez Gil

Coordinador revista y realización:

José Manuel Martínez Cano

Asesor investigación, historia y empresa:

Antonio Selva Iniesta

Colaboradores:

José Manuel Almendros Toledo, Joaquín Arnau Amo, Plácida V. Ballesteros Campos, Antonio Beneyto, Juan Bravo Castillo, Miguel Cano, Diego Carcedo, Ramón Carrilero Martínez, Alejandro de Haro Honrubia, Mercedes Díaz Villarías, Antonio García Saúco-Beléndez, Elia Gutiérrez Mozo, Pedro José Jaén Sánchez, Óscar Martín García, Luis Mayo, Joaquín Molina Cantos, Manuel Moral, Francisco Navarro Pretel, Amador Palacios, Andrés Trapiello, Jorge Piedrahíta, Aurelio Pretel Marín, José Sánchez Ferrer, José S. Serna.

Suscripción y distribución:

Cultural Albacete. Paseo de la Libertad, s/n.

Tel. 967 19 36 30. www.albacete.com/cultural

Fotocomposición y Fotomecánica: **Tipo y Trama, S.L.**

Imprime: **Gráficas Campollano**

Dep. Legal: AB-148/96

ISSN: 1697-8358

☐ De los artículos, sus autores.

* Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia.

* Los artículos publicados expresan la opinión o criterio personal de los autores, sin que la revista **CULTURAL ALBACETE** comparta necesariamente el contenido de los mismos.

* La revista **CULTURAL ALBACETE** es una publicación cuatrimestral editada por el Consorcio Cultural Albacete como una actividad más en su línea programática. La opinión, el pensamiento y la creación, tanto de temas locales como generales, es el objetivo de la revista, donde especialistas y creadores ensayan y realizan su quehacer, tanto intelectual como artístico. Cultural Albacete les agradece su estimada colaboración, que sin duda enriquecerá el panorama cultural del ámbito al que se dirige.

La evolución de una investigación: LOS ARCOS-CORREDOR DEL CONVENTO DEL SANCTI SPIRITUS DE ALCARAZ

En 1997 escribí la introducción del facsímil que el Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” iba a hacer del libro publicado en Valencia en 1740 del franciscano fray Esteban Pérez de Pareja titulado *Historia de la primera fundación de Alcaraz; y milagroso aparecimiento de N. Sra. de Cortes*; lógicamente, antes de abordar su redacción leí la mencionada obra y de entre los pasajes que me interesaron destacó uno referente al convento de monjas dominicas del *Sancti Spiritus*, monasterio desamortizado en 1836 y luego desaparecido. En el párrafo que me llamó la atención el fraile alcaraceño dice que:

“Aunque este monasterio está tan inmediato à la Plaza, por la mala situación que tiene, carecia de vistas decentes; pues solo tenia unas pequeñas, y malas. Y como la Silla Apostólica las tiene permitidas, para recreo, à las Religiosas que viven en clausura (aunque no todas quieren valerse de este privilegio) las dispusieron muy á su satisfaccion; pues por encima de unos arcos, cruzaron una calle, y las sacaron à la Plaza mayor sobre las Carnicerias, y casas que la Ciudad tiene para el peso: tan capaces, que lo son, aunque huviera ochenta Religiosas. Desde aquí, no solo tienen la diversion, y recreo en aquellos días, y horas que la Obediencia los permite; sino tambien el consuelo de ver las Processiones de el Corpus, y otras generales, que hazen en esta Ciudad”¹.

Tanto me llamó la atención el tema de un mirador de las monjas que investigué sobre él e incluí una fundamentada hipótesis sobre la cuestión en una comunicación que hice en el II Congreso de Historia de Albacete² dando cuenta del descubrimiento de que la iglesia del desamortizado convento de las dominicas de Alcaraz, sorprendentemente, porque no se sabía, seguía en su lugar y que tenía “dentro”, superpuestas, una cafetería y dos viviendas; ni el local ni los pisos se habían construido reutilizando los materiales arquitectónicos de la vieja iglesia, sino que era la misma iglesia la que había sido usada como armazón de las citadas edificaciones; además, lo que convertía el hecho en aún más extraño y espectacular, se habían incorporado al edificio del Ayuntamiento, colindante con la iglesia, las mitades superiores de dos de las capillas laterales del lado de la epístola, espacios abovedados con sillares que se usaron durante años como calabozos y luego, hasta hace poco tiempo, como cuartos trasteros.

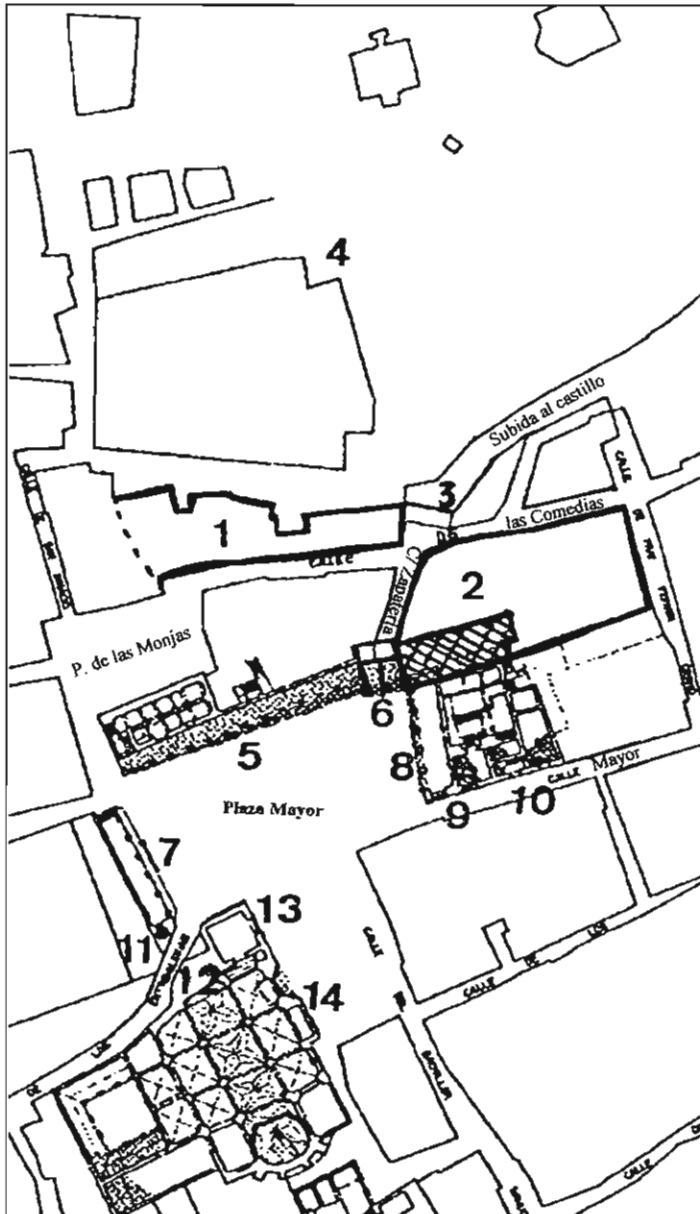
Bien entrado el año 2004 conocí una antigua fotografía que demostraba que mi hipótesis no era todo lo sólida que yo pensaba y que me obligaba a reconsiderarla y reconstruirla, lo que hice, pensando que la segunda sí se ajustaría a la verdad histórica. Hoy vuelvo al tema del mirador de las monjas porque recientemente he visto otras dos viejas fotografías que me hacen revisar y modificar la segunda hipótesis; por eso, en este artículo rectifico la parte incorrecta de la misma con el convencimiento, pero también con cierto recelo de que nuevamente no sea así, de que la tercera hipótesis es la certera.

Expondré el fluctuante proceso que ha seguido la investigación.

Para que el texto del padre Pareja pudiese ser interpretado era preciso conocer la ubicación y la disposición que arquitectónicamente tenía el convento (ver plano 1).

¹PÉREZ DE PAREJA, Fray Esteban, *Historia...*- Op. cit. en el texto. Págs. 113 y 114.

²SÁNCHEZ FERRER, J. “Sobre la iglesia del desaparecido convento del Sancti Spiritus de Alcaraz”. *Actas del II Congreso de Historia de Albacete*. Vol. III. Edad Moderna. Albacete, 2002.



Plano I. Alcaraz: Plaza Mayor y alrededores

- 1.- Edificio más antiguo del desaparecido convento *Sancti Spiritus*
- 2.- Edificio más moderno del desaparecido convento *Sancti Spiritus* (en rayado la iglesia)
- 3.- Arco de la puerta de la subida al Castillo
- 4.- Castillo, cementerio y Plaza de Arriba
- 5.- Lonja de la Regatería
- 6.- Arco de la Zapatería
- 7.- Lonja de Santo Domingo
- 8.- Lonja del Ahorí/Ayuntamiento
- 9.- Portada del Ahorí
- 10.- Antigua casa de la inquisición
- 11.- Torre del Tardón
- 12.- Torre de la Trinidad
- 13.- Capilla de San Sebastián
- 14.- Iglesia de la Santísima Trinidad

A la vista de las estructuras y de los elementos arquitectónicos conservados, de las informaciones que me facilitaron personas de edad de Alcaraz y de los textos del padre Pareja, deduje que el convento estaba constituido por dos edificios principales independientes:

- Edificio 1 (plano 1) o C1 (planos 2, 3 y 4):

Este edificio se conoce en Alcaraz como convento de las monjas y se extiende a lo largo de la acera de arriba de la calle de las Comedias, desde la calle de la Zapatería a la placeta que aún hoy se denomina Plaza de las Monjas, a la que daba la puerta conventual principal; tras la desamortización el monasterio quedó dividido en varias casas. El propietario de la parte que linda con la calle de la Zapatería me informó que para la construcción de su vivienda había demolido columnas de considerable diámetro y estructuras arquitectónicas antiguas, materiales que luego arrojó a un vertedero; solamente conserva una enorme pila de lavar tallada en un único bloque de piedra y un sillar en el que se esculpió el escudo de la orden dominicana; en él figuran cuatro estrellas de ocho puntas que hacen alusión a la “estrella” que contempló su madrina en la frente del niño Domingo cuando fue bautizado, elemento que se convirtió en un atributo iconográfico esencial del santo. Esta pieza constituye una prueba que confirma la información oral: allí estaba ubicado uno de los edificios del convento de dominicas.

Es el que el padre Pérez de Pareja indicaba situado “á espaldas de la Plaza Mayor, como quarenta passos de el de nuestro Padre Santo Domingo”³, distancia que, aproximadamente, hay entre la puerta del convento de monjas y el de frailes, cruzando la placeta y bajando por la calle de San Ignacio.

- Edificio 2 (plano 1) o C2 (planos 2, 3 y 4).

Este inmueble se identifica como el segundo edificio del convento porque en él se encuentra la iglesia que hemos mencionado. Se extiende desde el ángulo noroeste de la Plaza Mayor hasta la mitad de la actual calle de Fermín Cerro, a lo largo de las calles de la Zapatería y de las Comedias; tras la desamortización también quedó dividido en varias viviendas.

Que había una segunda casa monástica se desprende de otro texto del padre Pareja, quien escribe que la primera fue siendo ampliada “tanto, que dentro de la misma clausura⁴, pues avia capacidad para todo, se hizo nuevo Monasterio⁵”. Las características que el franciscano indica del convento: la situación –a espaldas de la Plaza Mayor–, la distancia al convento de frailes –cuarenta pasos–, la carencia de vistas a la Plaza Mayor –pocas y malas–, la fórmula para obtenerlas –“sobre las Carnicerías y casas que la Ciudad tiene para el peso”–; y la estilística de la iglesia edificada en C2 –de fecha muy posterior a la de creación del convento– hacen pensar que el edificio originario –el que fundó en la primera mitad del siglo XV doña Elvira Sánchez Villodre, esposa de don

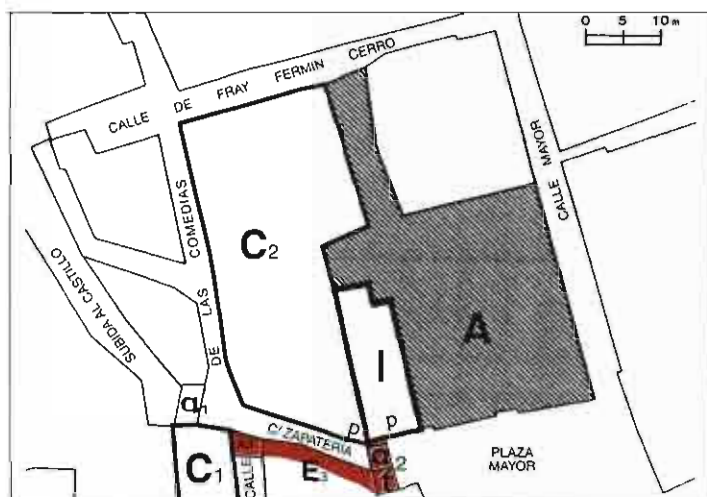
³PÉREZ DE PAREJA, Fray Esteban. Historia...- Op. cit. Pág. 113.

⁴Creo que se debe interpretar como dentro de los terrenos del convento.

⁵PÉREZ DE PAREJA, Fray Esteban. Historia...- Op. cit. Pág. 113.

Enrique Crivel, el fundador del convento de frailes de Santo Domingo de la misma ciudad– era el número 1 o C1 y que el 2 o C2 fue la ampliación. Es posible que las columnas derribadas del primer edificio a las que he hecho alusión antes correspondiesen a una inicial iglesia o capilla monacal.

Una vez conocida la ubicación del convento formulé la primera hipótesis: los dos edificios se encontraban comunicados entre sí por pasillos sobre arcos que permitían a las monjas acceder a un mirador con vistas a la Plaza Mayor. Para su concreción y verificación había que descubrir los arcos-corredor y localizar el mirador (ver plano 2).



Plano 2. Alcaraz: zona de comunicación entre los dos edificios del desaparecido convento Sancti Spiritus y el mirador de las monjas
Primera hipótesis.

- C1.- Edificio más antiguo del convento
- C2.- Edificio más moderno del convento
- 1.- Iglesia del convento
- p.- Puerta
- A.- Lonja de Ahor/Ayuntamiento
- a1.- Arco de la puerta de la subida al castillo
- a2.- Arco de la Zapatería
- t.- Mirador de las monjas
- A3.- Arco de la calle de las Comedias
- - Comunicación entre los edificios del convento y el mirador de las monjas

El primer paso fue estudiar los dos arcos que aún existían, ambos en la calle de la Zapatería; son los señalados en los planos como a1 y a2⁶.

- Arco a.1 (ver fot. 1).

Este arco une las esquinas de las dos últimas casas situadas en la calle. Está hecho con sillares de piedra y ladrillos, no es de paso y tiene todo el aspecto de ser la reconstrucción –en su frente aparecen grabados una serie de años: 1870 (?), MS 1910, AÑO 1917– de una puerta medieval de la ciudad baja.

No conozco documentación sobre él, no estaba relacionado con el mirador ni con la intercomunicación de los edificios monásticos y lo llamaré arco de la subida al castillo.



Fot. 1.- Números 1 y 3: arcos de la calle de la Zapatería en la actualidad.
(Foto J. L. Noguero)

- Arco a.2 (ver fots. 2 y 3).

Este arco es el conocido como de la Zapatería y tiene una terraza que forma parte de su misma estructura; se encuentra en el ángulo noroeste de la Plaza Mayor. Tampoco de esta construcción se ha encontrado documentación⁸; el padre Pareja dice que se construyó a finales del siglo XVI, pero no añade nada más al respecto.



Foto 2.- Ángulo noroeste de la Plaza Mayor. Fachada actual de la denominada Casa de la Carnicería –levantada tras el derribo de la que tenía la antigua iglesia del convento–, arco de la Zapatería y extremos del Ayuntamiento, a la derecha, y de la Lonja de la Regatería, a la izquierda

⁶Empleo la a para designar los arcos que se conservan y la A para los desaparecidos.

⁷En el texto de la comunicación publicado en las actas del congreso se produjo una errata y figura 1919.

⁸PRETEL MARÍN, A. Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel". Albacete, 1999. En este libro hace referencia a varias obras en la calle y rincón de la Zapatería, pero ninguna de ellas alude al arco.



Foto 3.- Arco de la Zapatería y mirador de las monjas (la terraza superior es una construcción reciente)

El análisis de la situación y de la morfología de arco y terraza proporciona datos que permiten saber que la segunda era el mirador de las monjas y que sobre el primero discurría el corredor⁹ que la hacía accesible desde el edificio C2 del convento. Los expondré con detalle:

- El arco encara perfectamente el lateral izquierdo de la fachada de la antigua iglesia del convento y la terraza, situada en la parte posterior de la vivienda lateral de la Lonja de la Regatería o del Pósito, a cuyas arcadas finales del lado derecho de los soportales daban las carnicerías y oficinas del peso que tenía el concejo de la ciudad (ver el plano 2, letras a-t).

- La desigualdad del alzado del arco, con un cuarto de círculo, ligeramente sobrepasado, de rebaje en la parte izquierda de su frente a la Plaza (ver fig. 1.2 y fot. 3), se justifica por la existencia de dicho mirador, quedando así ambas construcciones unitariamente integradas y constituyendo un observatorio situado, por el arrinconamiento al que le sometía la posición saliente de la Lonja, en lugar discreto y recatado, como era propio de una dependencia de monjas de clausura. La zona frontal de la terraza estaría cerrada por una celosía a través de la cual las monjas podían ver una parte de la plaza y la puerta principal de la iglesia de la Trinidad (ver fot. 4).

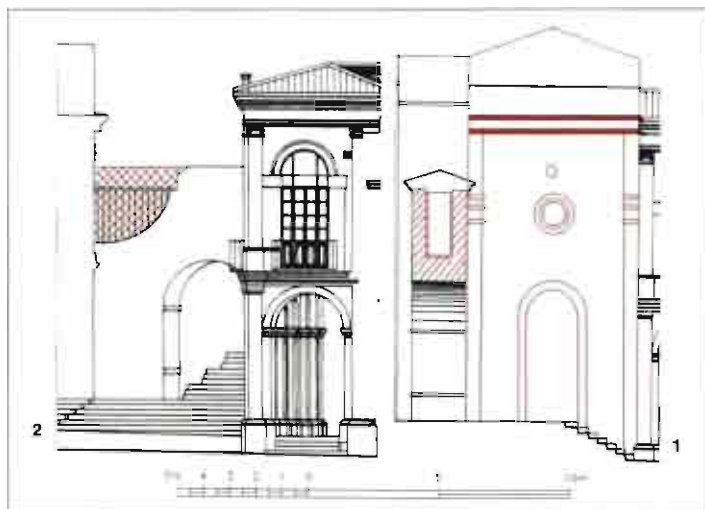


Figura 1



Foto 4.- Desde el mirador de las monjas se ve parte de la Plaza Mayor y la puerta de la iglesia de la Trinidad

- El grosor del arco y la envergadura de su ático permiten la existencia de un ancho pasillo entre los muros de piedra que constituyen las fachadas (ver fot. 5 y fig. 1.1.) y, realmente, así es. Hoy el paso está tapiado en ambos extremos pero he comprobado que está hueco y solamente ocupado parcialmente por un moderno y delgado tabique longitudinal de ladrillo construido hace unas décadas para sostener el tejadillo. Por un lado, el corredor desembocaba directamente en la terraza; por el opuesto, lo haría en un rellano de la escalera claustral del convento, situado, seguramente, sobre la bóveda de la capilla lateral del primer tramo del lado del evangelio.

⁹Las personas de más edad de Alcaraz afirman que sus mayores contaban que las monjas pasaban por encima del arco.



Foto 5.- Terraza y lateral del ático del arco de la Zapatería. Hoy está tapiado pero antes era el extremo del corredor que apoyado sobre el arco unía el mirador con el edificio C2 del convento

- A la vista de la canaleta con gárgola que se ve en el extremo izquierdo del arco, en la parte final de la actual terraza, hay que pensar que terraza y arco estaban descubiertos –sin descartar que tuvieran algún tipo de techumbre–, con un pavimento corrido ligeramente inclinado para facilitar el desagüe. Las gruesas molduras en gola que rematan los muros del ático del arco son otro dato que apunta en la misma dirección.

- La puerta que establecía la comunicación entre el elevado corredor y el edificio C2 se encuentra hoy tapiada a ras de las paredes de una habitación de la casa de arriba, pero su existencia está confirmada por el diferente sonido que produce el golpeo del tabique que la cierra y el de los muros en los que está practicada. Ese vano fue continuado hacia arriba, constituyendo la ventana que, situada por encima de la conexión con el arco, da luz a la mencionada habitación.

Solamente hay una cuestión que no queda aclarada; es la de la amplitud del mirador. Pérez de Pareja indica que su tamaño era suficiente para permitir que ochenta monjas pudiesen observar los actos de la Plaza. Aunque fuese el del franciscano un aserto exagerado, la verdad es que la terraza

actual es pequeña, y más teniendo en cuenta que la aneja Lonja reduce la visibilidad de una buena parte de ella (ver fot. 4). Ante la ausencia de testimonios hay que pensar que, tras la desamortización, y al pasar el inmueble a manos de particulares, se redujo su tamaño incorporando una parte de la misma a la vivienda de la que hoy es terraza.

A principios del siglo XX, Jesús Carrascosa también hace alusión a un mirador de las monjas; este autor escribe que “Sobre esta edificación¹⁰ y acaso dos siglos después, se levantó otra de yeso en cuyo centro existió una celosía de madera, por donde las monjas del convento situado al otro lado de la calle de las Comedias pudieran tener acceso y vistas a la plaza, privilegio que les concedió un pontífice del siglo XVI” (dato que, según López Palop, que es quien transcribe la frase copiada, sacó Carrascosa de la obra del padre Pareja).

No sé porqué se construyó este otro mirador; quizás la terraza del arco quedó pequeña y hubo que habilitar un espacio mayor, o quizás se buscase ampliar las reducidas vistas que permitía el viejo y arrinconado mirador, pero esto son meras conjeturas. La desaparición de dicha construcción y la ambigüedad, yo diría confusión, que tiene esta información hacen que para poder conocer la realidad de este segundo mirador haya que esperar la aparición de nuevos testimonios documentales.

La investigación comenzaba bien; había descubierto el mirador de las monjas y el arco que lo comunicaba con el edificio C2; ahora tenía que averiguar por dónde pasaban las monjas del edificio C1 hasta la terraza.

Arco A.2.

Por tradición oral se ha transmitido que las monjas pasaban por un arco que cruzaba la calle de las Comedias –al que denominaré arco de las Comedias–. Consideré que sus extremos estaban en la esquina del edificio C1 y, por los restos arquitectónicos –soporte y arranque del arco– que quedaban (ver el nº 2 de la fot. 1), en la esquina del edificio de enfrente, el E3. Por haber desaparecido el arco, no podía realizar un estudio detallado del mismo pero su existencia era otro paso importante hacia el descubrimiento del camino que seguían las monjas del edificio C1 para llegar al mirador sin tener que salir de la clausura; para llegar al final me faltaba el último eslabón: saber cómo se efectuaba el paso desde el arco a la terraza.

Edificio 3.

Pensé que –como dice Pérez de Pareja que se hizo– para poder sacar un mirador a la Plaza por encima de las carnicerías y casas del peso, que estaban ubicadas en los bajos que daban a la lonja de la Regatería, era necesario un inmueble, o parte del mismo, propiedad del convento que permitiese llegar hasta allí, primero, y construirlo, después. Creí que el edificio era el que tiene fachadas a la calle de las Comedias, calle de

¹⁰Se refiere a la Casa de la Carnicería y la considera una construcción del siglo XVI. Texto cit. por LÓPEZ PALOP, A. Monumentos, escudos y fachadas de la Ciudad de Alcaraz. 1981. Pág. 27.

la Zapatería y ángulo noroeste de la Plaza Mayor, y esto no sólo por lógica constructiva y conectiva sino, también, porque hallé una anotación documental que daba lugar a pensar en ello; en el inventario de propiedades del convento realizado en 1842, y al referirse a una de las urbanas que poseía, se inscribió; “una casa frente a la porteria de la Yglesia de este combento sin arrendar por estar destinada por gratificacion al criado de la comunidad”. Desde luego, era una noticia muy tardía en relación con el episodio de la obtención de vistas a la Plaza pero constituía, sin duda, un indicador de posible propiedad dominica anterior. Además de ello había otro detalle que abogaba por su pertenencia desde, al menos, el siglo XVI; era la semejanza formal que existe entre los alzados de la fachada de la portería de la iglesia y el de la puerta de enfrente, que es la del edificio en cuestión. También en los bajos de esta casa se derribaron restos arquitectónicos antiguos que, como en el edificio C1, se eliminaron. Esta práctica de algunos propietarios alcaraceños de destruir todo lo antiguo sin avisar ni dar tiempo a estudiarlo o, como mínimo, a documentarlo fotográficamente, dificulta sobremanera la ya de por sí difícil tarea de conocer las construcciones históricas significativas de la ciudad.

La existencia del arco A2 y la probabilidad de que hubiese un pasillo a lo ancho del primer piso del edificio E3 significaban el paso entre los edificios C1 y C2 a través del mirador y, por tanto, permitían establecer la circulación interior entre los mismos; todas las monjas podían acceder a cualquier lugar del convento sin romper las rígidas normas de la clausura; todas las estancias monacales poseían accesibilidad interna y los dos edificios quedaban unidos a pesar de estar separados por dos calles.

Además de ser zona de conexión, el mirador construido para que las monjas del edificio situado tras la Plaza pudiesen contemplar las celebraciones y procesiones religiosas que en ella ocurrían, seguramente, también realizaba la misma función para las monjas del edificio C2, porque tampoco esta zona del convento tenía buena visibilidad de la Plaza, a pesar de tener un tramo de su fachada a ella.

Esta indicación puede sorprender porque la parte del edificio C2 que daba a la Plaza Mayor era la de la fachada principal de la iglesia y puede pensarse que desde su coro alto podría obtenerse una vista total de la misma, a la que tendrían acceso todas las monjas, las de uno y otro edificio. Sin duda, existiría alguna razón que lo impidiese; quizás, como su destino era, según el padre Pareja, servir “de recreo”, no fuese considerada la iglesia como el lugar apropiado para hacerlo, o quizás, la vista no fuese tan buena como nos imaginamos debido a que la lonja del Alhorí sobresaliera mucho con respecto a la línea de la fachada de la iglesia y ésta quedara en un rincón con poca visibilidad de la puerta

de la Trinidad y sus inmediaciones¹¹. Fuese por una u otra causa, o por cualquier otra que ignoro, el mirador fue construido en el otro sitio.

Así quedaba fundamentada la hipótesis que leí en el citado congreso: los dos edificios del convento de las dominicas quedaban conectados por el arco de la Zapatería, por el de las Comedias y por un pasillo del edificio 3. En ella quedaba como punto más débil el del paso por E3, ya que la noticia encontrada no era totalmente convincente.

En el segundo trimestre del pasado año 2004 Vicente P. Carrión y yo abordamos la introducción de la edición facsimilar del *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Albacete* –terminado de escribir en 1912 pero que quedó manuscrito e inédito– de Rodrigo Amador de los Ríos que va a publicar el Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Entre otros aspectos, me encargué de hacer un comentario del *corpus* fotográfico que forma parte de la obra; entre las fotografías hay una del arco de la Zapatería y al mirarla observé que entre el citado arco y el de la subida al castillo aparecía otro –hoy desaparecido– que parecía paralelo a los otros dos, por tanto, que también cruzaba la calle de la Zapatería, y del que no tenía noticias (ver fot. 6). Inmediatamente pensé que mi hipótesis se había roto por el único punto débil que yo creía que tenía: el del paso por E3.

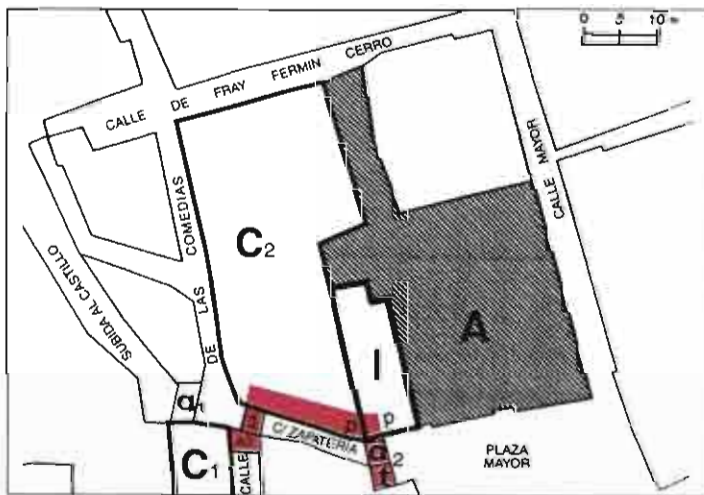


Foto 6. Arcos de la calle de la Zapatería. 1911 ó 1912. (Foto Amador de los Ríos)

¹¹Nos sugiere esta posibilidad un acuerdo tomado por el Concejo en noviembre de 1583: en él se indica que por las malas condiciones en las que se encuentra el edificio “...todo corre mucho peligro si no se derribase y se bolviese a reedificar de manera que la plaça de la Santísima Trinidad se ensanche y las casa del dicho alhorí queden con toda comodidad y la lonxa se entre mas adentro”. En PRETEL MARÍN, A. Alearaz...- Op. eit. Pág. 391.

A la vista de la fotografía resultaba evidente que la conexión de los edificios del convento y mirador no era, como creía, la de arco de las Comedias / pasillo del E3 / terraza de las monjas / arco de la Zapatería; el E3 no formaba parte del circuito y, por ello, tenía que replantearme la cuestión en función de la información que considerase completamente segura.

La fotografía de 1911-1912 mostraba tres arcos en la calle de la Zapatería y la terraza. Si descontaba el arco de la subida al castillo, porque estaba claro que no formaba parte del sistema de comunicación conventual, me quedaban tres arcos (A2; A3 y a2) para establecer el paso C1 / t / C2. Debido al estudio que había hecho y que ya he expuesto, el arco de la Zapatería y su terraza aparecían como datos seguros; los mayores de Alcaraz hablaban de un arco cruzando la calle de las Comedias, por tanto, el A2 tenía que seguir siendo aceptado; la existencia del nuevo arco de la Zapatería era indudable porque la fotografía de Amador de los Ríos así lo mostraba, además, en la fachada del edificio C2 se observaba una gran reparación que podía corresponder al cerramiento del vano de la embocadura del arco. Teniendo en cuenta esto, la segunda hipótesis de la conexión no podía ser más que la siguiente: edificio C1 / arco de las Comedias / nuevo arco de la calle de la Zapatería / un pasillo del edificio C2 / arco de la Zapatería / terraza (ver plano 3). En este caso la deducción no parecía tener puntos débiles porque de todos los elementos que formaban parte de ella tenía razonable certeza; un poco tiempo después se demostró que no era así.

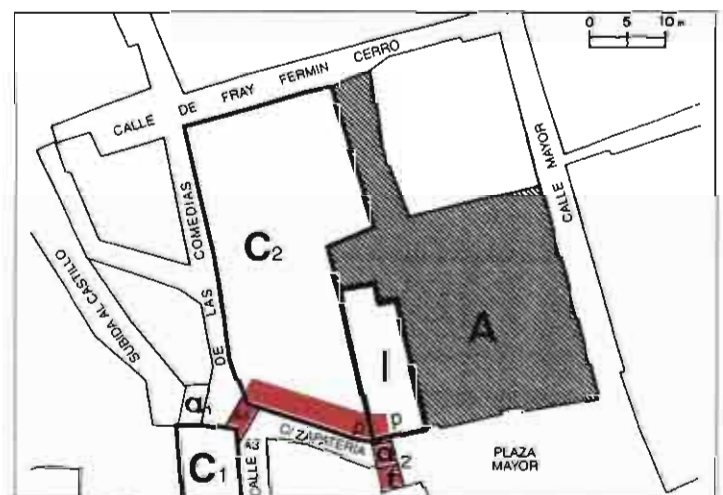


Plano 3. Alcaraz: zona de comunicación entre los dos edificios del desaparecido convento *Sancti Spiritus* y el mirador de las monjas
Segunda hipótesis.

- a2.- Primer arco de la Zapatería
- 1.- Mirador de las monjas
- A3.- Arco de la calle de las Comedias
- A4.- Segundo arco de la Zapatería
- - Comunicación entre los edificios del convento y el mirador de las monjas

El 15 de diciembre próximo pasado fui a Alcaraz a dar una conferencia, llegué con tiempo y visité una exposición de fotografías inéditas de Alcaraz en 1922 que había en la antigua iglesia de San Miguel; en ella figuraba una en la que se veían los mismos arcos que en la de 1911-1912, pero tomados desde el camino de la subida al castillo, es decir, desde el lado opuesto al de la anterior. Nada más mirarla sentí que mi “sólida” segunda hipótesis hacía aguas y comenzaba a tambalearse, enseguida se derrumbó estrepitosamente: no existía el A4 y el de las Comedias, que aparecía ya semide-ruido, daba la impresión, no se podía apreciar con absoluta nitidez, de que atravesaba la calle ¡en oblicuo!

Tras la conferencia le comenté a Paco García, a cuyo cargo había corrido mi presentación en el acto, lo de la oblicuidad del arco y me dijo que en un bar de la ciudad había colgada una vieja foto, también de los años veinte, tomada desde, más o menos, la misma posición que la de la exposición de San Miguel; a las doce de la noche estábamos examinando la fotografía y allí estaba la confirmación de lo que decía el padre Pareja; con su imagen quedaba completado el conocimiento del circuito que conectaba terraza y edificios del convento (ver plano 4 y fot. 7). Los viejos de la ciudad me contaron la verdad, había existido un arco que cruzaba la calle de las Comedias pero no me dijeron, quizás por no preguntarles bien, que lo hacía oblicuamente con respecto a su eje longitudinal; yo pensé, erróneamente, que los restos arquitectónicos adosados al E3 eran parte del soporte de dicho arco, y, más tarde, también del arco del centro de la calle de la Zapatería que yo me había sacado de la manga al mirar la foto de 1911-1912; una mala pasada de la perspectiva y un remiendo en la pared del edificio C2 me indujeron al error; realmente eran irregularidades de la vetusta fachada del propio E3.



Plano 4. Alcaraz: zona de comunicación entre los dos edificios del desaparecido convento *Sancti Spiritus* y el mirador de las monjas
Tercera hipótesis.

- a2.- Arco de la Zapatería
- 1.- Mirador de las monjas
- A5.- Arco de la calle de las Comedias
- - Comunicación entre los edificios del convento y el mirador de las monjas



Foto 7. Arcos de la calle de la Zapatería hacia 1920. (Foto Pedro Román)

Ahora todo aparecía diáfano: el arco de las Comedias unía directamente la esquina de una casa conventual con la esquina de la otra; la terraza se alcanzaba sólo a través del arco de la Zapatería. Era la solución más sencilla, pero los árboles no me dejaron ver el bosque.

Todo cuadraba; al ser un arco en oblicuo puede decirse que cruzaba tanto la calle de las Comedias como la de la Zapatería y entonces la descripción de fray Esteban de que los arcos cruzaron una calle (sería la de la Zapatería) resultaba exacta. El sistema de pasos elevados que hacía del *Sancti*

Spiritus un convento con originalidad arquitectónica y funcional quedaba descubierto y ya podía dar la investigación por cerrada; bueno, al menos eso pienso ahora, pero, quien sabe...

José Sánchez Ferrer
 Doctor en Historia
 Instituto de Estudios Albacetenses
 "Don Juan Manuel"

ANDRÉS DE VANDELVIRA.

Un profeta en su tierra

Cuando, hace treinta años, buscando materiales para hacer mi tesis doctoral, tropecé con los datos más antiguos de los que se dispone sobre el gran arquitecto Andrés de Vandelvira (su trabajo en la lonja de Alcaraz desde octubre de 1523 a septiembre de 1524), ya pude publicar un pequeño trabajo¹, en conmemoración del cuarto centenario de la muerte del genial arquitecto, en el que me atrevía a desmentir dos tópicos que por entonces eran verdades repetidas por los especialistas en Historia del Arte. Primero, sus supuestos orígenes flamencos, puesto que en Alcaraz existen numerosos Vandelvira al menos desde medio siglo antes de que aparezca Andrés, y el apellido puede tener explicaciones bastante diferentes de la de los Van Dael o Van Der holandeses. Segundo, que el artista no pudo haber nacido en 1509, como él mismo afirma en algún documento, y como casi todos creían por entonces, puesto en ese caso estaría trabajando al frente de un equipo de al menos dos personas –y en el año siguiente junto a “sus oficiales”– con catorce o quince años (por tanto, sugería adelantar la fecha en torno a unos diez años, y en efecto, hoy en día casi todos aceptan que naciera en 1505, pues él mismo asegura tener 45 en el año 1550²). En el mismo trabajo apuntaba, por último, la proliferación, en aquel Alcaraz de las primeras décadas del siglo XVI, de una importante pléyade de canteros locales y foráneos que estaban comenzando a transformar la ciudad medieval en otra muy distinta; algo que no explicaba, pero al menos no hacía inverosímil, una vez descartada por los especialistas la existencia del padre y precursor, Pedro de Vandelvira, la formación “in situ” de un genio de la talla de Andrés de Vandelvira.

Mucho tiempo después, mientras buscaba datos para otro trabajo, continué la lectura de los libros de actas de Alcaraz algunos años más, y encontré nuevas obras de Andrés de Vandelvira, que a comienzos de 1527 ya tenía a su cargo las obras del convento franciscano y las del hospital, además de la lonja, y a lo largo de ese año asumirá también la remodelación de la Plaza Mayor, con los portales de las Carnicerías. Es decir, casi todas las obras que el concejo construye en ese tiempo, lo que convierte a Andrés –con veintipocos años– no



Catedral de Jaén, la obra culminante de Andrés de Vandelvira

sólo en el cantero que más trabajo tiene, sino en el más nombrado, con mucha diferencia, en los libros de acuerdos de Alcaraz. Todos estos hallazgos, y algunos otros más, como la dirección de la capilla mayor de San Ignacio, iglesia que se está reedificando en un nuevo solar, y en la que encontramos trabajando en capillas privadas a Francisco de Luna, quedaron reflejados en un reciente libro que trataba de estos y otros muchos aspectos³. En él, contradiciendo a quienes aseguran que Vandelvira empieza a trabajar en las obras de Uclés de

¹A. Pretel Marín, *Arquitectos de Alcaraz, a principios del siglo XVI (noticias inéditas sobre el arquitecto Andrés de Vandelvira y otros canteros de Alcaraz a principios del siglo XVI)*. Publ. INB Andrés de Vandelvira de Albacete, 1975.

²L. Gila Medina y V. M. Ruiz Fuentes: “Andrés de Vandelvira: aproximación a su vida y obra”. En *La Arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época*. Exposición. Catedral de Jaén, 2 octubre-30 noviembre 1992, p. 82.

³A. Pretel Marín, *Alcaraz: en el siglo de Andrés de Vandelvira, el hachiller Sabuco y el preceptor Abril*, IEA, Albacete, 1999.

1529 y 1530, y que aprende el oficio de Francisco de Luna, dejaba demostrado que cuando llega a Uclés es ya un maestro avezado y conocido, en Alcaraz, al menos, y que su relación con Francisco de Luna, con cuya hija, Luisa, no tardará en casarse, parece ser más bien la de amigo y colega que la de un discípulo respecto a su maestro.

Ahora, repasando los datos disponibles, que no son demasiados ni demasiado firmes, tengo la convicción, que no seguridad, de que Luna y Andrés de Vandelvira, y muy posiblemente algún cantero más de los que en el futuro trabajan junto a éste o en las obras que se hacen bajo su dirección, pudieran ser discípulos, pese a las diferencias de edad, de un mismo maestro, que quizá trabajó no sólo en Alcaraz, sino en un amplio espacio del norte de la actual provincia de Jaén, el sur de Albacete y el Campo de Montiel, y que pudo tener relaciones con otros como Enrique Egas y Juan de Flores, el maestro mayor del obispo de Cuenca. En el estado actual de la investigación es muy aventurado, cuando no temerario, apuntar algún nombre, pero, ya que Toribio, Pedro Gómez Malvierto, Hernando de Jerez y otros canteros que vemos trabajar en Alcaraz en la segunda década del siglo XVI no parecen maestros de la categoría que hay que suponer al maestro de Andrés de Vandelvira, casi, casi, podemos arriesgarnos a pensar en cierto “maese Pedro” que en 1514 y 1515 trabaja en el convento franciscano de Alcaraz, y que desaparece de nuestros documentos a partir de esas fechas. Aún más arriesgado sería especular con la eventualidad de que este “maese Pedro” sea el mismo Pedro López que al comenzar el siglo trabajaba en la iglesia catedral de Jaén, o el fantasmagórico Pedro de Vandelvira, maestro y padre de Andrés, cuya existencia misma niega hoy día la crítica, aunque para nosotros este asunto diste de estar tan claro. Y tampoco sabemos, obviamente, si puede ser el Pedro, maestro de Cantería, que es llamado a Albacete unos años después, en septiembre de 1517, “para que viniese a dar concierto para la obra que nueva mente se haze” en la iglesia de San Juan⁴, o el que se hace vecino de la villa de Yeste y desde allí concursa a la reparación del antiguo castillo de Socovos⁵.

Como hemos señalado, son especulaciones, simples palos de ciego que buscan resolver el misterio que pesa sobre la formación de Vandelvira, pues como es bien sabido los canteros se forman de manera habitual en la familia, y en el caso de Andrés no solamente no hay antecedentes de ese mismo

apellido en el oficio, sino que los dos casos que hemos conocido (llamamientos de Yeste y Albacete a “Juan de Vandelvira”⁶ y “Rodrigo de Vandelvira”⁷) nos parecen errores que pudieran deberse a una confusión del nombre del cantero –entonces ya famoso, aunque no lo bastante– con el de dos parientes, quizá más conocidos por haber ocupado cargos municipales, o a la pronunciación inadecuada de un apellido raro. Pero, además, sabemos que no es necesario que Vandelvira tome su apellido del padre (también puede tomarlo de la madre o de un amigo próximo, como es muy frecuente por entonces, aunque no en la familia Vandelvira). Y, por si fuera poco, existen todavía algunas otras pistas que sugieren algún pasado oscuro, como la de una mujer “de Vandelvira, el de El Horcajo”, que vive en El Bonillo con Alonso García en 1504, aunque tiene “menores” que no viven con ella, y que pudiera ser la misma que hacia 1518 manda a su hijo, llamado Gabriel de Vandelvira, a ofrecer al concejo un extraño negocio en la obra de un camino, y puede que de un puente, el del Vado de Reolid. Una pista que acaso pudiera explicar el interés de Andrés de Vandelvira por no dar muchos datos sobre su nacimiento, e incluso sus intentos por extranjerizar su apellido como “Vandaelvira”. Una pista, además, que no es incompatible con la de “maese Pedro”, que hemos mencionado, pues sabemos que a fines del siglo anterior vivía en El Horcajo Pedro de Vandelvira, rico contribuyente que apenas deja rastro en nuestros documentos, quizá por que estuviera temporadas ausente. Pero como decimos, todo esto no son sino especulaciones apoyadas en datos sueltos y fragmentarios. Aunque, posiblemente, algo menos oscuro, el hogar y el taller en que se forma Andrés de Vandelvira siguen siendo un misterio. Pero precisamente por la ausencia de datos más concretos sobre la formación de un muchacho al que con dieciocho o diecinueve años hallamos trabajando en 1523 junto a “sus compañeros” y en febrero de 1524 junto a “sus oficiales”, y que poco después, con veintidós, dirige casi todas las obras de Alcaraz, nos lleva a concluir que necesariamente tuvo que heredar –porque no se improvisan fácilmente– no ya sólo el equipo y los conocimientos artísticos y técnicos, sino el capital y hasta las relaciones de su “empresa”, que son imprescindibles, como podremos ver, en el competitivo y a menudo corrupto mundo de los canteros, donde el arte y la técnica se mezclan con frecuencia, como hoy, con el dinero público y con el nepotismo habitual de las oligarquías.

⁴Mateos y Sotos. *Monografías de Historia e Albacete*. Albacete. 1974-1977. pp. 195-196.

⁵Lo hace juntamente con otros dos canteros vecinos de Cehegín, pero la obra la hace Juan de Arama, vecino de Letur, al que vemos a cargo en 1534. J. A. Eiroa Rodríguez. *Arqueología e historia de la fortaleza medieval de Socovos*. IEA, Albacete. 2005. Doc. VII.

⁶C. Gutiérrez-Cortines: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*. Murcia, 1987. p. 418. señala que la orden de Santiago quiere llamar a Yeste “a Francisco de Luna, a maestre Jerónimo Quijano o a Juan de Vandelvira... por ...ser maestros sabios para ver el reparo”. y dice que a su juicio no hay ninguna razón para pensar que “Juan” sea una confusión por el nombre de Andrés. Desde luego, pensamos que no sería extraño que una misma familia tuviera dos o tres canteros conocidos; pero hemos revisado los libros de Alcaraz y hemos encontrado más de veinte menciones de Andrés de Vandelvira, sólo una –dudosa– de Juan de Vandelvira. Hay uno de ese nombre, síndico y mayordomo de La Trinidad, pero únicamente aparece mezclado con las obras en 1510, cuando mandan pagarle 20 reales “por lo que trabajó en el empedrar de las calles”. Y aunque hay algún cantero que trabaja empedrando cuando hay poco trabajo –desde luego, no Andrés de Vandelvira– sería muy extraño que este Juan no tuviera entre manos alguna otra obra. Si Juan era cantero, cosa que no nos consta, no era, desde luego, un maestro tan “sabio” como Luna y Quijano. Pero, además, sabemos que en los años 60, cuando Andrés ya es maestro del Obispo de Cuenca, y por tanto de sobra conocido, aún se puede dar alguna confusión: el obispo Fresneda, que pretende erigir una capilla al patrón San Julián, ordena que “se embie por Joan de Elvira, maestro de las obras, para que de la traza dello”. M. Jiménez Monteserín. *Vere Pater Pauperum. El culto de San Julián en Cuenca*. Diputación Cuenca, 1999.

⁷A.H.P. Albacete. Actas municipales de 21 de diciembre de 1537. Transcrito por R. Mateos y Sotos: *Monografías* p. 204.

En efecto, ya casi con los primeros datos que encontramos sobre él, comenzamos a ver los primeros indicios de la gran protección que Vandelvira tiene del clan de los Guerrero, influyente familia alcaraceña, pariente de los Luna, que con frecuencia manda en el Ayuntamiento y que muy a menudo ejerce de “mecenas”, promoviendo las obras que se hacen sobre trazas, o bajo dirección, del genial arquitecto. Desde luego, parece muy probable que Francisco Guerrero influyera en la adjudicación a Vandelvira de las obras de las carnicerías y la de San Francisco, contrata esta última que en años anteriores se había adjudicado en almoneda, con arreglo a la ley, Antón de Mesas, carpintero que hace de cabeza visible de una sociedad competidora de la de Vandelvira, en la que están también Pedro Gómez, cantero, y algún carpintero, como Juan de Toledo. Y es precisamente una reclamación del carpintero Mesas la que conseguirá que se detenga y se saque a subasta la obra del convento, y que, mientras, se ordene “a los que fazian la obra de sennor San Françisco que paren y non entiendan en ella por el presente, y a Françisco Guerrero que no les acuda con maravedis ningunos, y que la dicha obra sea pregonada”. Y, como consecuencia, desde fines de 1527 Andrés de Vandelvira desaparecerá durante algunos años –aunque aún siga siendo vecino de Alcaraz durante otra década– dando comienzo así a la que habrá de ser otra de las constantes de su obra en la ciudad: etapas de silencio e inactividad alternando con otras de actividad frenética y casi monopolio de las obras que lleva a cabo el municipio, sobre todo en momentos en los que los Guerrero controlan el concejo.

Tras su estancia en Uclés, Vandelvira regresa a Alcaraz, donde ya le encontramos en abril de 1530 al frente de “la casa que obra y haze de la çibdad del Alhorí”. Una obra que parece haberse adjudicado “conforme a la traça y remate que en el fue rematado por esta çibdad y con el paresçer de los ofiçiales que vinieron al remate”; es decir a raíz de un concurso de ideas o proyectos, y con el visto bueno de artistas forasteros que actuaron quizá de tribunal. Una idea que incluye, como pronto podremos comprobar un nuevo Ayuntamiento y la

famosa Puerta del Alhorí, o de la Aduana, en la Calle Mayor, construida a lo largo de 1531, y que es la primera y única obra de juventud de Vandelvira que se ha conservado. Se confirma, por tanto, el acierto de Alfonso Pérez Sánchez⁸, que la había datado en “*fecha no muy lejana de 1530*”, y la idea de Chueca, de que su estilo era “*como de un Vandelvira que, habiendo tropezado con lo granadino, conservase todavía el recuerdo de Uclés*”⁹. Y también se confirma que Andrés de Vandelvira, el cantero mimado del concejo en todos estos años, es profeta en su tierra antes de consagrarse como gran arquitecto de fama regional.



Puerta del Alhorí de Alcaraz. Una de las primeras obras documentadas de Andrés de Vandelvira, y una de las pocas que se han conservado en su ciudad natal

A lo largo de 1531, un concejo entregado a Andrés de Vandelvira, y casi gobernado por Francisco Guerrero, proporciona al maestro toda la cobertura que pueda requerir. Hasta soportará sus desplantes de divo y volverá a sacar proyectos olvidados, como el del hospital, el Puente de Jerez o el Postigo de Las Cantarerías –adjudicados éstos al mismo Vandelvira– para que no se marche cuando acabe la obra del nuevo Ayuntamiento. Pero tal vez a causa de irregularidades cometidas por Francisco Guerrero y sus amigos para satisfacer a Vandelvira en la obra del nuevo Ayuntamiento, cuando Pedro de Tapia se presenta como pesquisidor y juez de residencia en Alcaraz, en noviembre de 1532, debió de comenzar una investigación que acabó en el derribo del recién terminado edificio, donde se construyó únicamente un “cuarto” o aposento para el corregidor. Drástica decisión que se adoptó “*contra la voluntad desta çibdad, y syendole contradicho por los regidores que a la sazón heran*”,

pero que tuvo efecto de manera inmediata, provocando, de paso, el oscurecimiento temporal del clan de los Guerrero y otra ausencia de Andrés de Vandelvira, que en los años siguientes aún seguirá siendo vecino de Alcaraz, pero trabaja fuera, desde Villacarrillo, donde está en 1534, y donde fijará su residencia tras casarse con la hija de Luna, a Orcera¹⁰ y Villanueva de Los Infantes, donde vive hacia 1537 con su suegro, el de Luna. Por esos mismos años, hacia 1536-1537, en Yeste y Albacete se habla de llamar a “Juan de Vandelvira” y a “Rodrigo de Vandelvira” en unión de maestros como

⁸Pérez Sánchez, A. E.- “Arte”. En el volumen *Murcia*. Fund. Juan March y Ed. Noguer, Madrid, 1976, p. 181.

⁹F. Chueca Goitia.- *Arquitectura del siglo XVI*. Madrid, 1953, p. 280.

¹⁰C. Gutiérrez-Cortines: *Renacimiento y arquitectura...* p. 427.

Luna y Quijano para tasar las obras que se llevan a cabo en sus iglesias. Pese a la confusión entre el nombre de Andrés y los de sus parientes, parece indudable que ya por estas fechas era considerado un “grande ofiçial”, comparable a los antes mencionados, o a Diego de Siloé, que al final es llamado a Albacete cuando se desestima la idea de llamar a Vandelvira para tasar las obras, ya tasadas por Luna, que el difunto maestro Pedro Fanto había hecho en la iglesia de San Juan¹¹. Y también por entonces se adjudica, en unión del cantero Alonso Ruiz, El Salvador de Úbeda, con la que llegará, bajo la protección del secretario Francisco de Los Cobos, al cénit de su fama.

Durante aquellos años (1535- 1540) todavía aparece alguna que otra vez Andrés de Vandelvira en los libros de acuerdos de Alcaraz, pero cobrando cuentas de obras ejecutadas con anterioridad (a veces, a través de su “cuñado”). Sin embargo, creemos que tuvo que volver a su ciudad natal con cierta asiduidad, pues sabemos que allí se había reanudado bajo su dirección, desde fines de 1536 o comienzos de 1537, la obra de la capilla mayor de San Francisco, que él y sus “consortes” se habían obligado a hacer en cinco años¹², aunque se prolongó durante muchos más. Y sabemos también que un Alonso Galdón (que parece del círculo de Andrés de Vandelvira¹³), estaba realizando para La Trinidad una nueva capilla –la de Los Ballesteros– cuyas trazas se abonan al mismo Vandelvira hacia enero del año 1540, fecha en la que parece se produce una de las visitas del maestro, afincado ya en Úbeda.

Parece, en cualquier caso, que mientras Vandelvira prosigue sus trabajos en Úbeda y Jaén hay casi una docena de maestros canteros y alarifes, casi todos en grupos familiares de dos o tres personas con el mismo apellido, y unidos entre si, y con los Vandelvira, por lazos familiares y de orden económico, construyendo las obras que éste había dejado en su ciudad natal y de las que el concejo le adjudica de entonces adelante. Entre ellos se encuentran Blas Ferrer (casado con Lucía, una hermana de Andrés de Vandelvira, y al que vemos hacer algún trabajo de poca importancia para La Trinidad), Bartolomé Saquero y Diego Ruiz (que estuvieron casados con sendas Vandelvira), los Titos, los Galdón, Jerónimo de Inglares (o Jerónimo Inglés) y un Juan de Toribio, que parece ser hijo de Toribio García y es de creer que hermano de Francisco de

Toribio, famoso en Nueva España, y que sin duda alguna es amigo de Andrés.

Bajo la protección de los Guerrero, sobre todo Francisco y Agustín Guerrero, y sin duda orientados por Andrés en frecuentes visitas, todos estos maestros, junto a los carpinteros Cózar, Barba, Ortega y Holanda, casi monopolizan las contrataciones de obras de Alcaraz, actuando algunas veces como empresas autónomas, otras en sociedad, y hasta puede que algunas como subcontratados de Andrés de Vandelvira. Por ejemplo, sabemos que el maestro apadrina en uno de sus viajes a la hija de Francisco de Toribio¹⁴ –que estaba trabajando en la capilla mayor de San Francisco– sirviendo de madrinan las mujeres de Sebastián Galdón y Cristóbal Delgado (que el fiador de Vandelvira en esa misma obra). Por su parte, Saquero, que hacia 1547 acompaña en un viaje a Andrés de Vandelvira y a su aparejador Alonso Barba, que vienen a tasar un edificio hecho en la aldea de Pinilla, terminaba en septiembre de 1548 su trabajo en la obra del convento, que poco tiempo antes había sido objeto de acuerdo y finiquito entre el concejo y Cristóbal Delgado. Pero incluso después de acabada la obra, los reparos y arreglos de la misma siguen corriendo a cargo de los mismos maestros: el 15 de septiembre de 1551, los frailes solicitan que el concejo designe al regidor Pareja para ir al convento, y que vayan con él Diego Ruiz y a Saquero para ver lo que es preciso reparar.

A mediados de siglo, la obra del acueducto, que agota los caudales del concejo y trae a la ciudad a los Vélez y a Rodrigo Alonso, “los maestros del agua”, o “fontaneros” más especializados, parece conllevar cierto oscurecimiento del grupo de canteros vinculados a Andrés de Vandelvira. Éste, además, parece estar muy ocupado durante algunos años en su plaza de maestro de todo el obispado de Jaén (que consigue en reñida competencia con Quijano y Machuca), aunque su compromiso todavía no le impide que haga numerosos viajes, dando informes y trazas para obras (como vemos ocurre en San Clemente¹⁵) y muchas tasaciones desde Jaén a Cuenca: con ocasión de un pleito en el que Diego Gómez pide su tasación en la obra de una fuente que ha hecho en Villacarrillo, el cantero Martín de Mendiola dice que reconoce a Vandelvira como “uno de los mas abiles maestros del dicho ofiçio de canteria destes Reynos e de muy buena conçiencia, e por cuya

¹¹También en Albacete se perciben tensiones entre los regidores, presionados por la “murmuración” de la gente del pueblo por la gran diferencia, de unos 700 u 800 ducados, entre las tasaciones que Luna y Quijano habían realizado de la obra de Fanto, que además se decía amenazaba ruina. El 8 de diciembre de 1537 se encarga al regidor Miguel Benítez de traer “vn maestro secreto que sea grand ofiçial para que declare los secretos que ay de lo suso dicho...”, y ya privadamente se le indica que sea Vandelvira. Pero el día 21 comparece Benítez y dice que ha sabido que Vandelvira es yerno de Francisco de Luna y reside en Infantes junto a él. “e por tanto le pareçia mucho yneonuniente encargar el dicho negoçia al dicho Vandelvira”. Por lo tanto, y en vista de las murmuraciones que había por la villa, se decide enviar mensajero a Granada, y viene a efectuar la tasación y dar su parecer sobre la forma de evitar el derrumbe de la iglesia el famoso maestro Diego de Siloé.

¹²El 8 de enero de 1540 “sus merçedes mandaron librar a Andres de Vandelvira cantero o a quien su poder oviere sesenta mill maravedis del terçero anno de los çinco en que estan obligados a hazer la obra de la capilla de Sant Francisco para en cuenta de la dicha obra conforme al contrato, con los quales dichas sesenta mill maravedis el dicho Andres de Vandelvira e sus consortes estan pagados de dozientos e sesenta mill maravedis para en cuenta de la dicha obra, y mas si mas paresçiere que tienen reçebidos”.

¹³A mediados de siglo, el batanero Pedro de Vandelvira, que puede ser hermano o sobrino de Andrés, está casado con María Galdona, otra del mismo nombre es la mujer de Francisco García, carpintero, y Francisca Galdona está a su vez casada con Francisco Delgado, que debe ser un hijo de Cristóbal Delgado, fiador y apoderado de Andrés de Vandelvira en la obra del convento franciscano. A. Pretel Marín., *Alcaraz en el siglo...* Notas 146 y 417.

¹⁴“En veynte y siete dias del mes de junio, año de mill y quinientos y quarenta y seis años, se batiço vn fiço de Juan de Toribio y de su mujer Ana de Coçar; los conpadres Andres Muñoz y Juan de Henarejos y Andres de Vandelvira, que lo tuvo al exorçismo y catezismo y batisimo: comadres la Xristoval Delgado y la de Sebastian Galdon. Batizole Alonso López”. AMA. Libro de bautismos de La Trinidad (Leg. 616, Exp. 1, Fol. 38, bautizo de 27 de junio de 1546).

¹⁵D. Torrente Pérez, *Documentos para la Historio de San Clemente, I*, Madrid, 1975, pp. 378-398.

mano pasa la mayor parte de las tasaciones de estas comarcas”, y añade que gran parte de estas mismas obras de “se rigen e gobiernan por sus traças”¹⁶. Son sus años de gloria, en los que, aunque fracasa en el concurso a maestro mayor del obispado de Sevilla (que ganará Hernán Ruiz frente a Machuca, Orea, Vergara, Gainza y Vandelvira), consigue en 1560 el de maestro de obras del obispo de Cuenca, pese a la obligación de residencia que tenía en Jaén, y hasta será llamado por el arzobispado de Toledo a trazar las tribunas para el nuevo hospital del cardenal Tavera¹⁷.

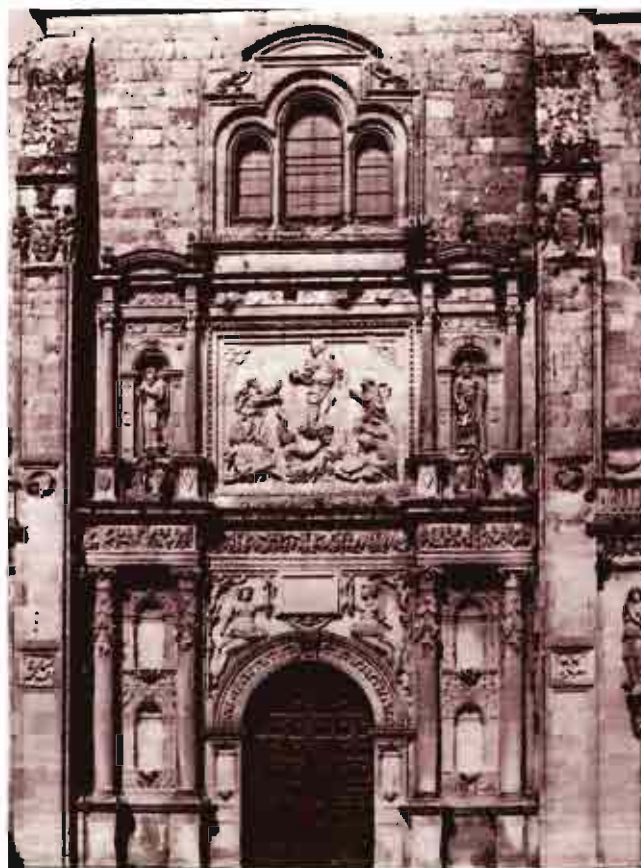
Casi hasta finales de los años cincuenta dura la mala racha del grupo de canteros locales de Alcaraz, incluido Saquero,

que al final tendrá que trabajar en las obras del agua, haciendo canalones para encima del esbelto acueducto y algunas conducciones subterráneas. Sin embargo, acabado el acueducto, resurgirán de nuevo en Alcaraz los maestros locales, que además han tomado buena nota de cómo se trabaja en la “fontanería”, oficio que parece bastante más rentable que el de la construcción. Bartolomé Saquero y el carpintero Barba –suponemos que hermano del aparejador de Vandelvira– formarán sociedad y se adjudicarán la contrata del “sustento del agua” en agosto de 1558 (aunque la sociedad no tarda en disolverse, y Saquero forma otra con Gonzalo Alonso, que entrará en competencia con el citado Barba por las obras del agua, pero también consigue la adjudicación de las carnicerías). Y entre tanto, comienza a destacar entre los oficiales de Alcaraz Bartolomé de Flores,

que pudiera ser hijo de un pintor de ese mismo nombre que vive en Alcaraz en las primeras décadas del siglo XVI, si no de Juan de Flores, que fue maestro de obras del obispo de Cuenca, de Antonio de Florez o de Flores. Un hombre, en todo caso, que parece discípulo tardío de Andrés de Vandelvira, pues trabaja en las obras diseñadas por él, pero que pertenece a otra generación, al igual que los hijos de Saquero y de Titos.

De esta generación, y asociado a menudo con Flores, encontramos a un Juan de Munera, que quizá es su cuñado (Flores está casado con Ana de Munera) y a un Esteban Monje, cuyos hijos, nacidos en los años setenta, tienen como padrinos a Flores y su esposa, a Munera y a Juan de Toribio, y cuya hija o hermana, Elvira Monja, aparece casada con un Martín Saquero, lo que viene a indicar su integración en ese mismo círculo. Una generación de canteros modestos (el mismo Flores dice que no sabe escribir y Munera comienza empujando las calles), pero sin duda alguna de gran pericia técnica, como muestran las obras en las que les veremos poco tiempo después.

Aunque la sociedad de Alonso y Saquero pueda tener tropiezos, debidos a menudo a las enemistades entre los regidores (Gaspar Vázquez de Busto, rival de los Guerrero, favorece a los Barba en las contratas, y hasta pide responsabilidades a Saquero y Alonso por defectos en la obra de las carnicerías), el triunfo de Guerrero de Luna y sus parientes a partir de mediados de los años sesenta se traduce de nuevo en la reactivación de muchas obras públicas, de las que se aprovechan los canteros locales, incluido Vandelvira, que juegan con ventaja frente a los forasteros. Un ejemplo magnífico es la obra de la cárcel, que en abril de 1564 ya se había comenzado sobre trazas dadas por Vandelvira, y al parecer por cuenta del famoso maestro, que se comprometió a realizarla por 10.500 ducados; pero se interrumpe cuando el corregidor, con arreglo a la ley, exige que se saque a pública subasta. El maestro Arañón, un forastero, concurre a



El Salvador de Úbeda, obra de madurez de Vandelvira

la almoneda y consigue que le sea adjudicada, pero a partir de entonces el concejo no deja de ponerle cuantos inconvenientes se puede imaginar, librándole los fondos de cinco en cinco ducados, y pidiendo a la vez informes técnicos que critican la marcha de la obra, que “no va con la perfección que es obligado conforme a las condiciones”. Resultado, Arañón abandona la obra a los tres años (en abril de 1567 se

¹⁶P. Galera Andreu, *Andrés de Vandelvira*, p. 22. Ignoramos si éste puede ser el yesero de ese nombre –aunque más conocido por Día Gómez– que había trabajado en Alcaraz en los portales de las carnicerías y en la obra del nuevo ayuntamiento que hizo Vandelvira, y que desaparece de nuestros documentos más o menos cuando él deja Alcaraz. En tal caso, quizá pudiera ser un hijo del maestro Pedro Gómez, y un hermano de Hernán, que empieza a trabajar junto con Vandelvira suministrando piedra blanca para la lonja, cuando ambos son jóvenes, y parece que sigue trabajando para él en 1527. Muerto Pedro, los Gómez (Diego, Hernán, Pedro, Juan) son canteros, yeseros y alarifes que no aparecen mucho en nuestros documentos hasta que, en la segunda mitad del XVI aparecen Francisco, de otra generación, que sigue haciendo puentes, en la vieja tradición de los Gómez, pero sin rechazar otro tipo de obras más modestas, y otro Pedro Gómez, que en septiembre de 1572 cobra 14 reales “de quatro días que se ocupó en tasar el açitara de Nuestra Señora Santa María y la torre del reloj y claustro de San Francisco”.

¹⁷P. Galera Andreu, *Andrés de Vandelvira*, p. 25-26.

dice que “*Françisco Alonso fue a buscarlo al Campo de Montiel y no viene a acabar la obra*” y en mayo ya se nombra para apreciar la obra y las mejoras hechas a Saquero y Munera), y la obra se pone de nuevo en almoneda, que se adjudicará Andrés de Vandelvira en el año siguiente¹⁸. Como se puede ver, el maestro –que entonces ya es maestro mayor de los obispos de Jaén y de Cuenca– no desprecia una obra de interés limitado en su ciudad natal, aunque probablemente su interés principal es dar trabajo a cuñados, parientes y discípulos. Hasta diseñará un sistema de andamios de madera para evitar la ruina del costoso acueducto¹⁹, que se derrumbará, de todas formas, unos años después. Pero ni tan siquiera el prestigio de Andrés de Vandelvira y el empecinamiento de Francisco Guerrero, que se encarga de hacer todos los trámites, consiguen el milagro de sacar adelante la obra de un hospital de titularidad municipal (una idea, sin duda, inducida por el que Vandelvira estaba haciendo en Úbeda, y que seguramente pretendía ampliar aquél en que ya vimos trabajar al maestro, aunque parece ser que tuvo poco éxito).

Precisamente son Bartolomé Saquero y Gonzalo Alonso los maestros propuestos en 1566 como apreciadores del aumento de altura que Flores lleva a cabo por orden del concejo –o más exactamente de Francisco Guerrero– en la obra de la Torre del Reloj de la Plaza de Abajo, que se hace, como luego podremos comprobar, sobre trazas de Andrés de Vandelvira. Un par de años después, en agosto de 1568, cuando la torre ya casi está terminada, los tasadores dicen que para evitar posibles diferencias (que no son verosímiles, siendo socios y amigos en las obras del agua y las carnicerías), “*acordaron de conformidad con el dicho Bartolome de Flores que venga Vandelvira, maestro de cantería el mas preeminente que agora ay, el cual venga por tercero*”. Lo que quieren, sin duda, es que venga a dar el visto bueno a esta importante obra, y quizá orientaciones para continuarla, o para otras obras en las que pronto vemos a Saquero y Alonso, como la sacristía de La Trinidad, en que ambos se afanan a comienzos de los años setenta, y que pudiera ser parte de un gran proyecto empezado mucho antes, cuando Saquero ya trabajaba en la iglesia.

La obra de la Torre del Reloj parece detenerse durante algunos años, entre otras razones porque se han presentado empeños más urgentes, como el de la torre de la Plaza de Arriba, que se está derrumbando; pero al fin, en octubre de 1572, se acuerda “*que la Torre del Relox de la Plaça de Abaxo se acabe conforme a las condiçiones con que se remato en Bartolome de Flores, y que demas de la dicha obra de cantería se haga un chapitel de hoja de lata, y se hagan condiçiones y se pregone... E lo cometieron al señor Françisco Guerrero*

de Luna e al señor Xristoual de Belvas, y que luego entiendan en ello por que aya efeto y se cunpla la neçesidad que dello ay”. De esta manera, el día 19 de junio de 1574, los dos comisionados informan al concejo que “*se an comunicado como se concluirea con mas firmeza y menos costa y con mas brevedad con ofiçiales espertos ansy de cantería como carpintería, y el mejor orden para esto se halla que es poner la campana en un alcorçel de madera que cargue en la mitad de la torre y se le haga vn tejadillo por dentro que se despida el agua, y se ponga el cornisamiento de ynfantones por el orden que tiene dado Andres de Vandelvira y es a cargo de Bartolome de Flores...*” Ignoramos, no obstante, si Andrés de Vandelvira, que visita Alcaraz en este último año antes del de su muerte, como él mismo afirma al hacer testamento, pudo llegar a ver el que pudiera ser su último trabajo; por lo menos el último que se hace en Alcaraz bajo su dirección.



La Torre del Reloj (a la derecha), construida por Flores sobre trazas de Andrés de Vandelvira. A la izquierda, la de La Trinidad, que hace Juan de Munera tras el fallecimiento del maestro

¹⁸ “*Este dia, tratando de la muestra de la casa desta ciudad que tiene de hacer y carçel de personas principales por no tenerla esta ciudad, y como Andrés de Vandelvira cantero a hecho muestra y condiciones por que se ha de hacer, la cual esta puesta por el dicho Andres de Vandelvira en diez mil y quinientos ducados...*” J. Carrascosa González, *Las torres de la ciudad de Alcaraz*, Albacete, 1929, p. 42. Acuerdo de 5 de octubre de 1568. Por desgracia, este libro ha desaparecido.

¹⁹ Carrascosa (*Las torres...* p. 44) sacó esta noticia de un libro de acuerdos, por desgracia perdido, que comprendía los años 1568 a 1572, años importantísimos para estudiar la crisis de Alcaraz y de sus obras públicas. Sabemos que la obra de arcos de madera corrió a cargo de Hemán Martínez y Diego Ruíz, que cobran su trabajo el 9 de junio de 1573, según la tasación del carpintero Sebastián Bocanegra y Luis Sillero (AMA, Libro de Libramientos, Leg. 615, Exp. 1, fol. 46 v^o).

La nueva sacristía de la inmediata iglesia (la de La Trinidad) se concluye después, tras un paréntesis en el que los canteros Bartolomé Saquero y Gonzalo Alonso, que trabajan allí poco antes de la muerte de Andrés de Vandelvira y fallecen de forma misteriosa y casi simultánea, han sido relevados en un primer momento por cierto Juan Alonso (¿un hijo de Gonzalo?), cierto Miguel cantero (que pudiera ser hijo o sobrino del difunto Saquero) y un tal Juan del Mazo, procedente de Cuenca, que además representa legalmente a la viuda y los hijos de Gonzalo Alonso. Pero Mazo parece marcharse en poco tiempo, y la obra queda a cargo de canteros locales (Bartolomé de Flores, Miguel y Juan Saquero, Monje y Juan de Munera, junto a los carpinteros Jerónimo de Inglares (¿un hijo del cantero de ese mismo nombre?), Miguel de Titos, y otros, que realizan la parte de madera en los comienzos de los años ochenta. La torre de la iglesia pudo ser construida, mientras tanto, por los mismos canteros; pero sólo sabemos que Munera figura al frente de la misma, y como tal recibe algún abono en agosto de 1584 “*para en cuenta de lo que a de ber en la torre que haze en la dicha yglesia*”. Aunque probablemente formen parte de un proyecto conjunto anterior de reforma del templo, no consta expresamente que ni la sacristía ni la torre se hicieran sobre trazas de Andrés de Vandelvira, cosa, además, dudosa, a juzgar por su estilo; pero puede ocurrir que en su día estuvieran diseñadas por él y que al morir Andrés –y al perder los Guerrero mucho de su poder en el Ayuntamiento en favor de los Busto, que tienen a Bautista Peroli y Montalbán como nuevos maestros de confianza– fuera modificado el proyecto inicial.

Algo muy semejante, al parecer, pretendió Gaspar Vázquez de Busto en la inmediata y muy vandelviresca capilla de Bautismo, o de San Sebastián, que había comenzado en el año siguiente al de la muerte de Andrés de Vandelvira, 1576, sobre una “muestra y planta” que existía ya antes; pero aunque se llegó a pedir opinión a los dos forasteros, y aunque la obra tarda en concluirse unos cuarenta años, parece que sus maestros, Esteban Monje, Flores y el joven Juan Saquero, siguen sin duda alguna trazas de Vandelvira. Casi puede afirmarse, por lo tanto, aunque no hay documento que permita ir más lejos, que se trata del último proyecto, y de la obra póstuma –ni siquiera llegó a verla comenzada– de Andrés de Vandelvira en su ciudad natal. Y una de las pocas –con la del Alhorí, única de su mano, la Torre del Reloj y la capilla que encargó el licenciado Ballesteros– que se han conservado, lo que hace posible que todavía hoy muchos crean que se trata de un artista andaluz que sólo dejó obra en Úbeda, Baeza y Jaén (cuando en Alcaraz había construido por lo menos una docena de obras antes de que llegara a ser hombre maduro, y siguió construyendo, a través de discípulos, a lo largo de toda su existencia).

Por desgracia, a finales del siglo XVI, la ciudad ya no exporta canteros y alarifes, sino que importará de Úbeda y Baeza (Esquivel, Vilches, Pérez), o de Villarrobledo y El Provencio (La Serna y Aguilera), maestros dedicados, más que a hacer obras nuevas, a evitar que se caigan las que quedan

en pie. Un dato de interés, que viene a subrayar la excepcionalidad de la figura de Andrés de Vandelvira –y del grupo de amigos y parientes que construyen sus obras y que cabe entender como su escuela– y que es obligado glosar, desde Alcaraz, en el que se supone año del centenario del más célebre artista que ha dado la provincia.

Aurelio Pretel Marín

Instituto de Estudios Albacetenses
“Don Juan Manuel”

BIBLIOGRAFÍA

- CANO VALERO, J.- “El siglo de las águilas alcaraceñas”. *Al-Basit*, 22, Albacete, 1987.
- CAPEL MARGARITO, M.- “El alcaraceño Andrés de Vandelvira. Algunas interrogantes de su vida y obra”. *Congreso de Historia de Albacete*, III, Albacete, 1984.
- CARRASCOSA GONZÁLEZ, J.- Las torres de la ciudad de Alcaraz. Albacete, 1929.
- GALERA ANDREU, P.- *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal, 2000.
- CHUECA GOITIA, F.- *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. IEG, Jaén, 1971.
- GARCÍA SAÚCO BELÉNDEZ, L. G.- *La catedral de San Juan Bautista de Albacete*. IEA, Albacete, 1979.
- GILA MEDINA, L. Y RUIZ FUENTES, V. M.- “Andrés de Vandelvira: aproximación a su vida y obra”. En *La Arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época*. Exposición. Catedral de Jaén, 2 octubre-30 noviembre 1992.
- GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C.- *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*. Murcia, 1987.
- JIMÉNEZ MONTESERÍN, M.- *Vere Pater Pauperum: el culto a San Julián en Cuenca*. Diputación Cuenca, 1999.
- MANZANO MONIS, M.- “Andrés de Vandelvira (1509-1575)”, *Revista Nacional de Arquitectura*, N° 88, abril 1949, pp. 91-94.
- MARCO HIDALGO, J.- “Cultura Intelectual y artística: Estudios para la Historia de la Ciudad de Alcaraz”. Serie de trabajos publicados en la RABM, 1903, 1908 y 1909.
- MATEOS Y SOTOS, A.- *Monografías de historia de Albacete*. Diputación Albacete, 1974-1977.
- PRETEL MARÍN, A.- *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI (noticias inéditas sobre el arquitecto Andrés de Vandelvira y otros canteros de Alcaraz a principios del siglo XVI)*. Publ. Del INB Andrés de Vandelvira de Albacete, 1975.
- PRETEL MARÍN, A.- *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril (cultura, sociedad, arquitectura y otras bellas artes en el Renacimiento)*. IEA, Albacete, 1999.
- PRETEL MARÍN, A.- *La integración de un municipio medieval en el estado autoritario de los Reyes Católicos (La Ciudad de Alcaraz, 1475-1525)*. IEA, Albacete, 1979.
- ROKISKI LÁZARO, M. L.- *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Diputación de Cuenca, 1985.
- Sanz Gamio, R.- “Consideraciones en torno a la Plaza Mayor de Alcaraz”. *Al-Basit*, N° 5, Albacete, 1978.
- SANZ GAMO, R.- “Construcciones vandelvirescas en la iglesia de la Santísima Trinidad de Alcaraz”. *Al-Basit*, 1, Albacete, 1975.
- SEBASTIÁN, S., GARCÍA GAÍNZA, G. Y BUENDÍA R.- *El Renacimiento. (Vol. III de la Historia del Arte Hispánico)*. Ed. Alhambra, Madrid, 1978.
- TORAL PEÑARANDA, E.- “Origen castellano de los antepasados de Andrés de Vandelvira”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, Jaén, abril-junio de 1989.
- TORRENTE PÉREZ, D.- *Documentos para la Historia de San Clemente*, I, Madrid, 1975, pp. 378-398.



Montaje y reconstrucción hipotética de la Torre del Homenaje. (Autores)

Un Castillo: El de CHINCHILLA DE MONTEARAGÓN

Chinchilla de Montearagón y su castillo están situados en un importante cruce de caminos desde la antigüedad¹. Forma parte de una ruta de castillos que transcurre por un corredor natural que une el sureste y levante con el centro peninsular y Andalucía. Reutilizado hoy en día, por él transcurre la red de carreteras nacional, N-430 y A-31 (autovía de Levante), que permite tener a pie de autovía una serie de castillos y etapas históricas muestra de nuestro rico pasado histórico. Contemplar, visitar o pernociar en estos castillos restaurados sería un importante recurso sostenible de promoción y desarrollo rural como incentivo al turismo de interior. Algunos ejemplos de estos son, el castillo de Albanllana en Uclés

(CU), la ciudad romana de Segóbriga en Saelices (CU), el Castillo de Garcimuñoz (N-III, segunda mitad siglo XV, en restauración), el Torreón de Cervera del Llano (siglo XVII, CU), castillo de Honrrubia (CU), castillo de Chinchilla de Montearagón, castillo de Almansa (N-IV, del siglo XIV, AB), castillos de Sax (siglo XII, A), Villena (A), Elda (A), Petrel (A), Novelda (A), Alicante (castillo de Santa Bárbara), Castillo de Montesa (V), castillo y murallas de Játiva (V), todos ellos adornan el viaje por las autovías mostrando nuestro patrimonio cultural.

Como precedentes de una restauración exhaustiva en castillos de Castilla-La Mancha desde casi sus cimientos se

¹GONZÁLEZ BLANCO, Antonino (coordinador): Vías romanas del sureste: actas del symposium celebrado en Murcia, 23 a 24 octubre, 1986-1988. ARIAS, Gonzalo: El Miliario Extravagante, n.º 71 y n.º 76 (Diciembre de 1999) Saltici, Saltigi (A31, VV) = Chinchilla (Albaete). -distancia a Zaragoza 15.15b -en el "Camino de Aníbal" 16,6b -vía al pie de la población _35.24b. LEY 9/2003, de 20 de marzo, de Vías Pecuarias de Castilla-La Mancha. D.O.C.M. n.º 50, de 8 de Abril de 2003. BOE núm. 132 - Martes 3 junio 2003. CRIADO DE VAL, Manuel (director): Actas del V Congreso Internacional de Caminería Hispánica, celebrado en Valencia (España) julio 2000 /. -- Madrid : AACHE, 2002 2 v. Contiene: T.I. Caminería física y literaria -- t.II. Caminería histórica y turística.

podrían citar los castillos o fortalezas de Alcalá del Júcar y el de Sigüenza en Guadalajara, actualmente Parador Nacional, e incluso el palacio del Alcázar de Toledo. Desde aquí nos atrevemos a formar parte del proyecto de restauración y posible ubicación de un parador nacional en el castillo de Chinchilla, ya que al parecer la norma legal dice que la red de Paradores nacionales se ubiquen en monumentos de carácter histórico-artístico, abandonando aquellos que no cumplan dicha normativa. Algunos precedentes que no cumplían esta norma se privatizaron excluyéndolos de la red de paradores nacionales, como por ejemplo el de Jávea (Valencia), etc... La JCCM, la Diputación Provincial de Albacete y el Ayuntamiento de Chinchilla de Montearagón no deberían permitir, si esto se diese, que Albacete saliese de la red de Paradores, perdiendo su carácter de proyección turística y comercial²; así como poner todo el empeño posible para la reconstrucción de su Torre del Homenaje.

Chinchilla de Montearagón fue un emplazamiento ibérico y más tarde romano (Saltigi), ocupado posteriormente por los visigodos, los árabes lo conquistaron denominando a esta plaza 'Ghenghalet'. Como medina, ciudad amurallada islámica, aprovechó un núcleo hispanorromano preexistente construyendo la alcazaba y fortaleza en el barrio de San Julián o plaza alta, y la mezquita, en el actual convento de Santa Ana. Aunque prefiriendo estas ciudades fortificadas la planta regular, en nuestro caso se adaptó al terreno, presentando torres rectangulares que apenas sobresalían de la muralla, visibles aún en las cuevas del Agujero.

Xerif Al-Edrisi (1099-1166), realizó una descripción breve pero interesante del país de Tudmir donde se encontraba Chinchilla "... villa murada, rodeada de huertos y con inexpugnable castillo...". Al-Abbar (siglo XII), geógrafo y político valenciano de origen musulmán, cita la medina de Chinchilla donde destacaba su Alcazaba. Entre los siglos XII y XIII, el erudito Yaqut en su obra *Mu' Yam Al Buldan* o Diccionario de los países, concedió un lugar destacado a la región o país de Tudmir donde al describir las poblaciones más relevantes del sector, Chinchilla aparece como patria de ilustres hombres de letras, juristas y estudiosos de la tradición coránica. Otro cronista bajo-medieval, Al-Himyari, al describir los parajes albaceteños se detuvo en nuestra Chinchilla para ensalzar la fortaleza de su alcazaba, que sirvió de prisión entre otros a Abd-al-Rahmán y Al-Hintati (visir de Almanzor). Será en época de Taifas y de invasiones africanas (almorávides y almohades), cuando a cambio de su pérdida de tranquilidad y prosperidad económica adquiriera importancia estratégica y militar (siglos XI-XIII). Los edificios que destacaban en esta época eran la mezquita (posteriormente Iglesia de Santa Catalina y Convento de Santa Ana de MM. dominicas), donde

todavía en el siglo XVI, se tenía en pie el minarete, y el alcázar, en la zona más próxima al Castillo, en lo que hoy es la Iglesia del Salvador o San Julián. Estas dos zonas contaron con murallas independientes, de las que aún quedan restos visibles. Una muralla circundaba todo el conjunto de la ciudad con una o dos puertas, posteriormente reutilizadas, la principal era la Puerta Herrada o de Las Torres. También los baños, que aparecen en la documentación cristiana del siglo XIII, que catalogados como árabes, hay que abrir la posibilidad defendida por expertos de su origen judío, ya que se encontraba en plena aljama. El castillo de Chinchilla también fue citado en la obra del geógrafo e historiador musulmán Abu Abd Muhammad Ibn Abd al-Mun'im al-Himyari, quien recopiló noticias diversas de contenido geográfico e histórico en una obra compuesta en el año 1461 C., a la que tituló: "*El Libro del jardín perfumado sobre las noticias de los países*"³.

De la influencia árabe quedaron en el recinto fortificado elementos defensivos diversos, como las entradas en codo, con recorridos entre varias puertas sucesivas que obligaban a giros de 90 grados, las torres albarranas, construidas exentas al exterior del recinto y unidas algunas de ellas a éste por puentes o arcos, hoy todavía quedan restos de la antigua puerta Herrada, construida sobre dos torreones exentos en el Pilar o *Escurrizo*, y las '*corachas*', entendidas estas, bien como galerías subterráneas que comunicaban con tomas de agua o pozos, o bien como líneas de murallas que conectaban con torres alejadas del recinto, que cumplían la misión de aguada o control, en Chinchilla todavía existen varias corachas en la zona de *Patios Altos*. En época del Califato de Córdoba, a finales del siglo X, se desarrollaron complejos sistemas defensivos en los que se incluían ciudades fortificadas, castillos de guarnición y torres de vigilancia, que enlazaban visualmente estas fortificaciones entre sí –paraje de los Castillejos en la sierra procomunal chinchillana–, que protegían los caminos militares en esta zona de fronteras. Hasta mediados del siglo XIV se fusionaron las fortificaciones islámicas y cristianas con la construcción de torres albarranas y corachas o sistemas de aljibes de técnica musulmana, construidos la mayoría de las veces por alarifes mudéjares.

No restan vestigios en el castillo de la fortaleza musulmana, ni del primer castillo cristiano, pues el actual es del siglo XV. En 1449, adquirió la fortaleza Juan Pacheco, maestre de Santiago y marqués de Villena, quien reconstruyó los desmochados muros del antiguo castillo, dándole el empaque y la forma que aún hoy vemos en la altura.

En el castillo se organizó la vida en torno al patio de armas, y se construyó una gran torre a la manera centroeuropea, en él se concentraba toda la carga simbólica del acto de pleitesía entre el rey o el señor y sus vasallos, de ahí que recibieran en

²Así se manifestó en su día en el Diario La Tribuna de Albacete del día 31 de enero de 2005, portada y págs. 6-7.

³De esta obra circularon en el siglo XVII dos versiones, según el biógrafo turco Haggi Jalifa, pero hasta nosotros tan sólo ha llegado una de ellas que fue editada por E. Levi-Provençal en 1938: "*La Péninsule Ibérique au Moyen Age, d'après le Kitab al-Rawd al-Mi' tar d' Ibn Abd al-Mun' im al-Himyari*. Brill, Leiden, 1938. Traducido al castellano por M. Pilar Maestro, Valencia, 1963.

España el significativo nombre de Torre del Homenaje. La ostentación en la arquitectura militar, llevó a que Juan Pacheco, marqués de Villena, rematara la espléndida torre con parapetos volados sobre matacanes y la torre del Homenaje asumió un uso residencial. Cuando la artillería hizo su aparición, la fortaleza se rodeó de un profundo foso tallado en la misma piedra, con torreones de planta circular, en los que se abrían numerosas bocas de tiro o troneras. Emplazado en un cerro que domina la llanura, era sitio fuerte, difícil de atacar por ser el cerro abrupto, podía ser defendido con poca gente al tener un gran foso a la redonda, excavado en la roca viva, que aumentaba la altura de sus ya elevados muros, a él se accedía por puentes levadizos.

En la Guerra del Marquesado y los cercos del castillo (1476)⁴, la violencia llegó a Chinchilla, dividida en dos bandos, a favor y en contra del marqués, entre los marquesinos se encontraba Alonso de Requena y como miembros de la oligarquía rebelde, los Soriano, De la Mota y Gascón. Las fuerzas del marqués se guarnecieron en la fortaleza, fueron encabezadas por el alcaide, García de Pallarés y Tristán Daza. Las negociaciones entre el marqués y los reyes se abrieron, firmándose el 11 de Septiembre un acuerdo por el que la fortaleza quedaba en tercería. Los chinchillanos, habían pedido a la reina que la fortaleza fuera arrasada, con el fin de verse libres de futuros problemas, ya que seguía siendo un peligro contra la misma ciudad, pero la reina se negó a la destrucción del castillo. Tras correr el rumor, de que Diego López Pacheco, mantenía conversaciones de trato con el rey de Portugal, Fernando de Frías, reunió gentes de guerra y puso en asedio de nuevo a la fortaleza chinchillana. La fortaleza quedaba en tercería de nuevo con un nuevo alcaide, el capitán Pedro Verástegui (señor de Hontalvilla y Alpera), caballero de confianza del marqués.

La muerte del rey Juan II de Aragón, padre del rey Fernando, que realizaba el papel de moderador en la contienda con el marqués, hizo que la reina Isabel diera instrucciones para la guerra total contra el señor de Villena. Ocupada Chinchilla de nuevo por los reales, el 26 de Marzo de 1479,

envió el rey Fernando a dos capitanes para ocupar la fortaleza de gran valor estratégico, Pedro Ruiz de Alarcón y Luis Navarro de Navarra, que apoyados por Jorge Manrique, batallaron contra el marqués. La habilidad diplomática del capitán, Pedro Baeza, hizo que su señor firmase una capitulación honrosa aunque dura, en Belmonte el 1480. La ciudad de Chinchilla quedaba para la corona, la fortaleza quedaría en tercería con Gutierre de Cárdenas a la cabeza. El más famoso de sus huéspedes, fue César Borgia, hermano de Lucrecia e hijo predilecto del Papa Alejandro VI, a quien el Gran Capitán trajo preso a España, en 1504, por orden de Fernando el Católico; teniendo un fuerte altercado con su alcaide, Gabriel de Guzmán. El duque valentino, intentó sobornar al alcaide para conseguir la libertad, pero fue en vano.

El castillo todavía en el siglo XVII conservaba muchos de los aposentos interiores como salas, caballerizas, capilla, cocina, etc... pero todo bastante arruinado, destacaba la gran

torre del Homenaje, aunque ya por entonces el corregidor opinaba que debía restaurarse. Tras la muerte de Carlos II, en 1700, el Consejo de Estado propuso como sucesor a Felipe de Anjou (Felipe V), tutelado por Luis XIV, provocando el inicio de la Guerra de Sucesión (1705). Así Chinchilla se consideró amenazada de sus correrías e invasiones y manifestó su

adhesión a Felipe V acordando su concejo poner la ciudad en estado de defensa y aún de ofensiva, preparando el castillo y abasteciéndolo, se restauraron así mismo las murallas de la población y se cerraron sus puertas, excepto dos. En el año 1707, el Marqués das Minas, general del ejército austro-anglo-holandés-portugués, sacó del castillo las artillerías y se preparó para hospital de sangre, el convento de los dominicos de la ciudad. En 1810, año tercero de la Guerra de Independencia⁵, volvió el castillo a ponerse en estado de defensa, la dirección de las obras se encomendaron a Antonio Cearra, comandante de ingenieros militares. Este demolió las almenas del muro de once torreones dejándolos a la barbata, condenó las troneras cerradas de cañón, levantó un terraplén interior con los escombros de las almenas, haciendo sobre ellos troneras

“En el castillo se organizó la vida en torno al patio de armas, y se construyó una gran torre a la manera centroeuropea, en él se concentraba toda la carga simbólica del acto de pleitesía entre el rey o el señor y sus vasallos, de ahí que recibieran en España el significativo nombre de Torre del Homenaje”

⁴PRETEL MARÍN, A.: Chinchilla Medieval, I.E.A., Serie I, Estudios, nº 65, Albacete, 1992.

⁵BALLESTEROS CAMPOS, Plácida V./ MOLINA CANTOS, Joaquín: «El asedio francés en Chinchilla de Montearagón durante la Guerra de Independencia», N.R.P.I. AB-537, Diciembre-1997, Anales, nº XIV, U.N.E.D. Curso 1997-1998, Albacete 1998.

abiertas. Condenó también la entrada que daba al pueblo desde el castillo, dejando sola la de oeste, aunque reformando su portada y los estribos del puente levadizo, e hizo construir un pequeño horno de pan cocer y una reducida ermita cerca de la puerta oeste, bajo la advocación de la Virgen del Carmen. El 19 Marzo del mismo año, las tropas de Napoleón, más que como plan de apoderarse de Chinchilla y de su castillo con el de hacer un reconocimiento, se situaron en el cerro de San Cristóbal.

En la retirada de Andalucía del ejército de Sault, en Octubre del 1812, fue sitiado el castillo por tropas al mando del general de división Drouet, Conde de Erlon. Las tropas francesas se dieron cuenta de lo inútiles que resultaban los tiros desde el cerro San Blas contra la Torre del Homenaje pues resbalaban en los ángulos que su refuerzo macizo presentaba a la batería. El día siete continuaron el fuego, y fue en el muro, donde estaba la puerta condenada cuya mampostería no se había consolidado aún desde la obra de dos años antes, donde lograron abrir no sin disputa una brecha. El día ocho por la noche se levantó una tempestad con un gran aguacero y truenos, cayó un relámpago sobre la torre penetrando hasta el pabellón del gobernador Cearra, que le dejó gravemente herido, pasando el mando de la fortaleza a otro oficial, y a las ocho horas de la mañana del día nueve, capituló no sin recibir antes los sitiados, bastantes disparos, porque la bandera blanca enarbolada no se veía con la niebla.

Apoderados así los franceses del castillo, volaron la Torre del Homenaje, destruyendo también el poco edificio que tenía de ermita. Después clavaron y rompieron los brazos a los cuatro cañones con los que estaba artillado el castillo y los precipitaron al foso⁶. Las reformas del castillo continuaron a mediados del siglo XIX, los escombros de la torre los mandó retirar en 1821, el primer alcalde constitucional Pedro Cleto Cebrián, y después de nueve años sepultados los cañones se recuperaron, dos de estos son los que desde noviembre de 1829 están colocados de guarda-cantones a la entrada de la plaza principal por el arco de la Ciudad. En 1822, se restauró el castillo bajo la dirección de un subteniente de ingenieros de Cartagena, quien reparó nuevamente a barbata el muro y construyó una tronera al noroeste. Se edificó dentro un cuartel en el extremo este, un edificio para pabellón del jefe del cuartel y otro para cocina, un horno de pan cocer y un almacén de víveres, habilitándose un pequeño receptáculo para municiones donde se encontraba la cisterna de la torre.

El 1 de Julio de 1823, el castillo chinchillano contó con un reducido destacamento de milicia nacional activa, que se desplazó desde la provincia de Cuenca a la Mancha de Montearagón. La brigada carlista al mando de Bessieres entró en Albacete, el día 17 de Julio, llegando, su avanzada caballería

en la madrugada del 18, hasta el Pozo de la Peña, apoderándose en aquella mañana del castillo. El castillo fue ocupado de nuevo sin hostilidades en 1823, por las tropas realistas al mando de Gregorio Bineros, tras el abandono de los constitucionales llevándose un obús, única pieza con que estuvo artillado. Repetidas veces se hicieron gestiones para que la Dirección General de Artillería, la declarase Plaza de Armas, pero el dictamen no fue favorable, así el carácter militar que de antiguo arrastra esta ciudad por su castillo y fortificación *'solo le ocasionó detrimentos y exposición aún mayores en tiempos de revueltas y guerras'*.

En la guerra civil a la muerte de Fernando VII, guerras carlistas, Chinchilla y su castillo fueron puntos estratégicos, por disposición del gobierno, siendo lugar de albergue y seguridad para muchas familias de los pueblos del llano. En 1836 se temía que los defensores de la causa carlista del Bajo Aragón y del Reino de Valencia, se extendieran hasta la provincia de Albacete, por la que ya realizaban numerosas correrías, se vio conveniente por parte del gobierno declarar a Chinchilla y su castillo, por Real Orden del 19 de Septiembre de 1836, en estado de defensa. Para ello se encomendó un proyecto para la reforma del castillo y murallas, por el capitán general de Valencia al ingeniero del ejército Tomás Enguñados, y al teniente Francisco Sánchez, hijo del guerrillero de la guerra de Independencia llamado 'Francisquete'. Sería Sánchez quien llevó a cabo la dirección de las obras, en Abril de 1837, sus reformas convirtieron a Chinchilla en el punto de descanso y seguridad para los convoyes de Madrid a Valencia, Alicante y Cartagena, y refugio de muchas familias de la ribera del Júcar y Cuenca, que hasta 1839, tras el '*Abrazo de Vergara*', pudieron regresar a sus hogares.

Conserva completo el recinto principal, que fue utilizado como penal hasta no hace muchos años. Ya en 1840, se encontraba en poder del Ayuntamiento, quien lo dedicó a la custodia de presos, lazareto o sin utilidad alguna. Cuando esto último sucedía, los vecinos aprovechaban el agua de los aljibes y los pastos de sus ejidos, siendo el Ayuntamiento responsable de su conservación hasta 1897. En este año, ante la noticia de que la Dirección General de Penales proyectaba la construcción de una penitenciaria, se cedió al Estado, construyéndose el Penal de Chinchilla, en 1930, levantando los muros carcelarios sobre los restos de las murallas, y destinándose a prisión hasta 1950. Finalmente, en 1963, a requerimiento del Ayuntamiento de la ciudad, fue desafectado del patrimonio del Estado y reivindicado de nuevo por el municipio.

Plácida V. Ballesteros Campos
Licenciada en Historia

⁶La tradición oral chinchillana, recuerda en una de sus historias, esta defensa contra las tropas francesas: 'hallándose tres chinchillanos, apostados en las murallas que circundan la ciudad observaron como se acercaban un pelotón de tropas francesas, caída la tarde: mientras que los chinchillanos preguntaron: ¿Quién va?, a lo que respondieron los franceses, y estos a su vez, preguntaron cuántos eran: fue tal el alborozo que armaron ambos, respondiendo: ¡Mil hombres y cien fusiles!, para ahuyentar a los franceses; reacción que consiguieron, quedando los chinchillanos con los apodos de "Pasmatropas, Cienfusiles y Milhombres".'

UN CASTILLO, UN PARADOR

Descripción arquitectónico-artística. En Chinchilla de Montearagón se conjugan varias arquitecturas, que contrastan fuertemente entre sí, dentro de un trazado urbanístico medieval y cerebraico a la manera musulmana. Este contraste se aprecia en una arquitectura popular (casas y cuevas), civil (casa del concejo y cárcel), religiosa (conventos de Santo Domingo y Santa Ana, Iglesia de San Julián, iglesia de Sta. María del Salvador), económica (pósitos y tercia) y militar (castillo y murallas). No podemos hablar ni describir aisladamente la fábrica del castillo, por estar íntimamente unida al resto de la arquitectura militar y defensiva que la misma ciudad refleja. Este gran complejo arquitectónico se encuentra formado por las murallas de carácter defensivo que recorren el perímetro de la antigua puebla, en algunos casos dispuestas de forma concéntrica, y con puertas de acceso a la ciudad, siendo todo este complejo cerrado, situándose desafiante la fortaleza en el cerro de San Blas. El entorno urbanístico del castillo o conjunto urbano, se encuentra situado en la falda del citado cerro donde va surgiendo su trazado, con sus calles estrechas y tortuosas, sin intención urbanística consciente.

Las Murallas de forma irregular se adaptan al terreno, edificadas sobre planos de piedra casi escarpados y de una altura que oscila entre los tres y seis metros de profundidad al exterior. Su factura es de tapiera costreada con banqueta, técnica constructiva almohade, de cimbrado y tapial, de cal y canto con restos de carbonilla (escorias) y otros materiales. Tenía unidos a la misma, salientes al campo, 18 torreones o caballeros, para la defensa de sus lienzos entre los cincuenta y cien pasos, todos de argamasa de cal y sólidamente contruidos², apreciándose algunos de estos caballeros en las cuevas del Agujero y en la Montera. En la parte de este a sur, existe una segunda línea de más de 340 metros de muralla, que partía desde las escaleras de 'Barri-cuenca', donde se

encuentran los únicos restos de tres almenas almohades, lo que nos indica que todo el recinto amurallado era almenado como se aprecia en un dibujo de 1563 de Antón van der Wyngaerde; formando algunos ángulos que iban a cerrar con la primera línea por el 'Palomar', posee troneras de cañón, contruidos con piedra de sillería. Antes de abrir las escaleras actuales, un arco apuntado de ladrillo facilitaba la entrada a dicho espacio, arco que todavía se puede contemplar al pie de las escaleras, en la misma calle de la Virgen de las Nieves. Fuera de la población, en su término, había también puntos avanzados de vigilancia y defensa principalmente por la parte del NE. a SW. Estas Atalayas estarían a media legua una de otra, con sus castillos y casas fuertes, donde se recogían los guardas, por ser esta tierra de grandes y continuas incursiones de moros de Granada, Murcia y Valencia, algunos quedan fuera de Chinchilla por la división de su término, así los Castillejos en Hoya Gonzalo, La Graja, y otros puntos de Alpera, Higuera con sus restos del Castillo, el cerro de Maynetón en Fuenteálamo, el del Almorchón y Molino de Chinchilla, y en las sierras de Mercadillos y Hontalafia, en el término de Albacete, conocidos por la tradición oral con el nombre de 'obras del tiempo de los moros'.

En el recinto amurallado se abrían las puertas de la ciudad, que en su origen fueron tres, la 'Herrada o de las torres', la de 'Albacete o del caño' y la 'Parrilla'. Posteriormente se abrieron la puerta de Diablos y Tiradores y la puerta Nueva o de la Libertad. También existían varios portillos en la cerca o muralla, que se abrían o cerraban según las necesidades del momento, como el llamado portillo del 'Agujero', en las actuales cuevas del mismo nombre. La **Puerta Herrada**, de estilo califal de finales del siglo X y principios del XI, era el principal acceso a la ciudad, y constaba de dos torreones, desembocando en la plaza, también de época medieval. Uno de los machones aún se mantiene en pie en la plaza de Pilar. La **Puerta de Albacete o del caño**, es una de las más antiguas, aparece mencionada antes del siglo XV, situada al oeste-noroeste, era un acceso trasero y difícil de la ciudad, aunque podían llegar los carros, mediante una rampa de mampostería que venía desde el Pilar Salobre o Baños, actual subida a la Montera. Se reaprovechó un acceso natural que ya en época romana ascendía desde el cercano pozo de Balazote o calzada romana. También se tenía acceso desde la Peña Rodelguera o 'zorrera', solo para caballerías. La **Puerta Parrilla**, men-

¹ Siglo-estilo: XV. otros: XIX. estilo relevante: gótico. renacimiento. Fecha de declaración de la fortaleza: 3-Junio-1931. Gaceta, 4 de Junio de 1931: D.O. 265 M.D. Fecha de expediente de declaración del conjunto: 27-Octubre-1978. Registro B.I.C. nº 0363, de 4-Junio-1931 – Clave: 02 029 02 00027.

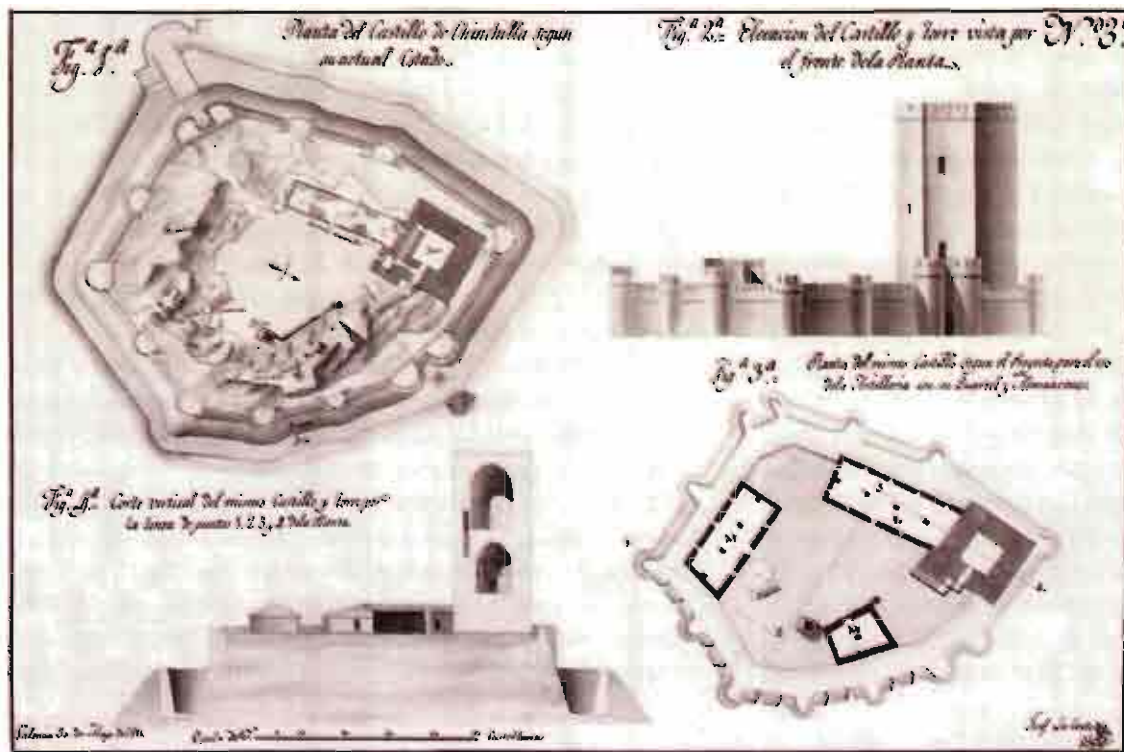
² Citados en la Memoria del 22 de Octubre de 1836, por los ingenieros Tomás Enguñados y Francisco Sánchez, como obra en un principio de época romana.

cionada ya en época de los Reyes Católicos, ubicada al suroeste, en los límites de la jurisdicción del castillo, de su rampa de mamposería todavía quedan restos y, aún siendo de difícil acceso, podían llegar incluso carruajes desde la ermita de San Antón. La **Puerta de Diablos y Tiradores**, de los siglos XIV-XV tiene un aspecto de fortín y vanos en saeteras, se accede por un arco de medio punto con una entrada acodada al núcleo habitado, con una rampa escalonada, que solo permite el acceso a personas y cabalgaduras. Por último, la **Puerta de la Libertad o Nueva**, situada en la actual calle de la Virgen de las Nieves, daba entrada por el muro a la plaza mayor, siendo la más moderna de todas las citadas, se abrió a mediados del siglo XIX, al parecer después de la invasión francesa. Por un portillo anexo que tenía a su izquierda, se accedía a Barricuenta, por las actuales escaleras excavadas en la roca. También existieron accesos más pequeños en la cerca o muralla, llamados portillos o postigos, que se abrían o cerraban según las necesidades del momento.

El Castillo actual fue edificado por Juan Pacheco, su fábrica de tapiera costreada de mezcla de cal y canto envuelve los cimientos de piedra viva remozándolos, de planta poligonal con paños de sillarejo, zunchos y boceles decorativos de sillar, sobre los que se puede apreciar alguna tronera de ojo de llave. Su perímetro de 209 metros es protegido por un muro almenado y trece torreones o caballeros salientes y circulares con troneras de cañón cubiertas, en sillar y sillarejo, que originariamente serían más altas que las actuales. Esas cortinas encuadradas por grandes cubos o torreones cilíndricos bastante salientes

permitían el tiro de flanco. Destaca el arco de entrada de medio punto adovelado y flanqueado por dos magníficos baluartes con cornisas y decoradas con sendos escudos del Marqués de Villena, Juan Pacheco.

En su interior se construyeron dos aljibes, la torre del Homenaje, edificios para caballerizas y guarnición, un horno de pan cocer y otros edificios auxiliares, quedando en el centro el patio de armas, y por último circunvalando exteriormente a la fortaleza el foso. Uno de los **aljibes**, el mayor, excavado en piedra caliza y con boca de sillería rectangular cubierto con una rosca de ladrillo y con una capacidad de 10.206 pies cúbicos de agua de lluvia, estaba situado subterráneamente en el patio de armas; el otro, de menor capacidad se encontraba ubicado bajo la torre del homenaje. **La Torre del Homenaje**, la mayor de la región, que podría reconstruirse en su totalidad siguiendo los planos que se conservan del siglo XIX, dejando de mostrar ese perfil de fortaleza achatada, cuando el empaque visual que daría superaría al castillo de Almansa o a la torre vigía reconstruida casi desde sus cimientos del castillo de Alcalá del Júcar. Situada en el extremo N. del recinto del castillo se construyó en piedra de sillería, de planta cuadrada de más de 40 varas³ de altura (33'3 metros) y sobre 10 varas (8'34 metros) de lado por su ángulo norte, con un refuerzo macizo de 4 varas (3 metros) en el ángulo norte, que la preservaba de los proyectiles, haciéndola resbaladiza a la derecha e izquierda para que no la penetrasen como se demostró en 1812. Estaba compuesta de dos estancias superpuestas y una terraza almenada con matacanes, presentando en su



Plantas, alzado y perfil del castillo. Josef La Corte, 1811. (Centro geográfico del ejército. Archivo cartográfico y de estudios geográficos)

³Una vara de Albacete equivalía a 0'837 metros. DALMAU CARLÉS. José: "Aritmética y álgebra", 1933.

exterior refuerzos macizos y una estructura sobrepuesta esquinada, lo que le hacía presentar diez lados y seis esquinas o ángulos a la parte sur. El acceso se realizaba por una escalera exterior hasta el piso principal llegando a la «Sala de los Secretos», así llamada por el efecto acústico de su bóveda gótica con nervaduras, porque aplicado el oído en cualquiera de sus rincones se oían con claridad las palabras pronunciadas en voz baja en la abertura del ángulo opuesto. Sobre esta, otro aposento al parecer con bóveda de cañón al que se accedía por una escalera desde la mencionada 'Sala de los Secretos', y por dentro de este segundo cuerpo de edificio seguía la escalera hasta la terraza, que con barbacana almenada y matacanes aparecía como cubierta, cuyas aguas de lluvia bajaban encañadas a la cisterna o aljibe. Tras la destrucción de la misma, durante la Guerra de Independencia, se reconstruyó el castillo, bajo la dirección del oficial de ingenieros, sr. Herrera, quien construyó troneras para cañones, y mirando al norte, alzó un edificio cuartel y otros destinados a almacén, cocina y horno de pan cocer. También adecuó el aljibe de la antigua torre del Homenaje, para almacén de pólvora. **El foso**, excavado a fuerza de pico en roca caliza con escarpa y contraescarpón, se mantiene completo y sorprende por su anchura de diez metros y una profundidad de más de 20 varas de ancho por arriba, y una o dos varas por debajo con una profundidad de al menos 6 metros, y sobre 25 metros de profundidad desde el glacis o piso del castillo "roquero", dándole un carácter inexpugnable. Bordea la redonda de todo el castillo y se cruzaba por dos puentes de madera. En su entorno hay varios restos de garitas construidas durante las guerras carlistas, y cuando fue penal. Sería muy interesante recuperar el foso como un marco escénico inusual, pero a la vez muy original para los Festivales de Teatro Ciudad de Chinchilla. Desde aquí hacemos un llamamiento al Cultural Albacete y Ayuntamiento de Chinchilla, para que sea tenido en cuenta.

Entradas, tenía dos con puente levadizo, una al NE., por la que se entraba desde la ciudad cuyo puente descansaba sobre un pilar muy grueso ubicado en el centro del foso, el final de este puente era levadizo desde el pilar a la entrada. La otra entrada al W., por la que se podía entrar desde el campo subiendo por el camino que servía para uso de la 'Puerta Parrilla' (es la que se ve desde la autovía), era acodada y con matacán, en sus ménsulas apoya el arco de medio punto que forma el vano de entrada y bajo éste la puerta de entrada remarcada con sillar y dovelas también de medio punto, siendo el resto del paño de sillarejo. El nombre de prisión superó al de fortaleza, en toda la comarca y en toda España, fue famoso el lugar, no por lo que defendió, sino por lo que encerró, no por no dejar entrar, sino por no dejar salir, misión que empleó incluso durante la guerra civil española.

Como conclusión a este estudio solo nos queda añadir que la recuperación total del castillo, Torre del Homenaje y entorno, sería posible. El Ayuntamiento de Chinchilla de Montearagón ya ha mostrado su interés por tal proyecto de restauración; proyecto que si fuese apoyado por otros organismos e insti-

tuciones podría dar sus frutos con la inclusión de este inigualable marco en la red de paradores, algo que repercutiría no solo en la consolidación económica y cultural de nuestra ciudad sino también de su hermana, la capital, Albacete.

Joaquín Molina Cantos

Licenciado en Historia del Arte

UNED

Centro Asociado de Albacete

BIBLIOGRAFÍA

BALLESTEROS CAMPOS, Plácida V./ MOLINA CANTOS, Joaquín: "Chinchilla de Montearagón. Su encanto y su duende", N° Regl°. Propiedad Intelectual AB-493. de 14-Agosto-1997. ISBN: 84-607-0831-4. D.L. AB-334/2000.

BALLESTEROS CAMPOS, Plácida V./ MOLINA CANTOS, Joaquín: *Una aproximación al catálogo y galería de personajes ilustres, relevantes, anecdóticos y populares de Chinchilla de Montearagón*. N° Regl°. Prop. Intelect. AB-494, 14-Agosto-1997: [WYNGAERDE, Antón Van del. 1563. Dibujante y plumillista que visitó Chinchilla de Montearagón, realizando varias panorámicas y vistas de esta ciudad, como de otras tantas españolas, por encargo del S.M. Don Felipe III]. KAGAN, R.J. (dir.): «*Ciudades españolas del siglo de oro. Las vistas españolas de Antón van der Wýngaerde*», Madrid, 1986.

CEBRIÁN MARTÍNEZ DE SALAS, Pedro: *Memoria sobre la Antigüedad de Chinchilla, su carácter militar e hijos célebres de la misma bajo tal concepto*, ejemplar en fotocop., Albacete, 1884.

DÍAZ-PLAJA, Fernando: «*Los castillos de España y sus fantasmas*», Edit. Maeva, Madrid, 1986, pág. 186, nos dice: También el Castillo de Chinchilla fue, antes cárcel. El más famoso de sus muchos presos, traído a España por el Gran Capitán, fue César Borgia.

DUARTE UBALDE DE AOSTEGUI, Juan / ANDÚJAR, Aparicio / SOLER, Leandro: *Historia topográfica de la Muy Noble, Leal y Antigua Ciudad de Chinchilla y pueblos de su circunferencia*. Año 1778, tomo 2º, 132 páginas, folio 3 = nota marginal: Manuscrito inédito.

ESPINALT GARCÍA, Bernardo: *Atlante español. Reino de Murcia. 1778*. Facsímil Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981.

RUIBAL RODRÍGUEZ, Amador: *Castillos de Iberia: Castillos de Albacete*. Archivo Edit. Lancia, León, 1994.

LA CRÍA DEL GUSANO DE SEDA EN LIÉTOR, una tradición perdida

La cría del gusano de seda forma parte de una de las tradiciones que más arraigo tuvo en la villa de Liétor y que se mantuvo hasta tiempos relativamente cercanos, pues, las últimas “cosechas” obtenidas datan de la década de los setenta del pasado siglo.

Dicha actividad –cuya importancia económica fue muy significativa– llegó a ocupar a gran parte de la población y, aunque su duración en el tiempo no era mucha, apenas dos meses, los ingresos que ésta reportaba llegaban en un período que el agricultor agradecía debido a las numerosas necesidades que tenía que cubrir.

Durante cuatrocientos años los vecinos de Liétor criaron seda destinada generalmente a su venta como materia prima para las sederías de Murcia y Valencia, aunque hubo momentos en los que también se hilaba en la población.

Los inicios de la plantación de moreras con este fin podemos situarlo en el primer tercio del siglo XVI a tenor de un informe realizado para la monarquía castellana por esas fechas¹ en el que se deja constancia como los vecinos de Liétor “...empiezan a poner y criar moreras para seda...” (ya existía una necesidad de abastecer de materia prima los numerosos talleres ubicados en Valencia y su entorno como consecuencia del cambio producido en los gustos de los tejidos de lujo que ahora prefieren la seda para la confección de los mismos). Sin embargo, la contestación de Liétor a las Relaciones de Felipe II en 1578, no mencionan la morera como especie cultivada en la localidad aunque estas mismas fuentes ya la sitúan en poblaciones de su entorno más próximo como Hellín o Tobarra de la que dice distaba “...uatro leguas comunes no grandes...”.

En cualquier caso, en un testamento dado en Gutar en 1590 a Gómez García de Marina, nos confirma la existencia del comercio de la seda “...Alonso Pérez de San Pedro mercader vezino de la villa de Carauaca me deve tres mil y sietecientos y beynte rreales de aciento y veynte e quatro libras de seda que le vendi a treynta rreales la libra mando se cobren...”.

Será otro testamento, el relativo a Esteban Barba el que en su relación de bienes enumerará diversos útiles empleados en los quehaceres de la seda como: “...una desgranadora de tinta en veinte reales...” “...dos tornos de ylar seda a ocho ducados...” “...ciento veinte zarzos de caña a dos reales...”.

El siglo XVIII sería la época de mayor esplendor de esta industria en la vecina Murcia a cuyo reino pertenecía Liétor. Ello se reflejará en una abundante legislación en forma de distintas ordenanzas que afectaban tanto a los cosecheros de seda como a industriales y comerciantes exportadores de la misma.

En el ámbito eclesiástico, tan cercano al pueblo, también nos deja muestras de esta actividad pues, sabido es que el diezmo² –impuesto que se pagaba a la iglesia– consistente en la décima parte de los frutos recogidos y que recaudaba la casa excusada –casa del vecino que se elegía para percibir los diezmos– recoge a lo largo de estos siglos numerosas aportaciones tanto en hoja de criar seda como en seda.

Dentro de este ámbito, mencionaremos las *cofradías* que en su origen, fueron agrupaciones de fieles unidos voluntariamente para una finalidad que no era otra que recibir



¹A.G.S. Contadurías Generales, leg. 768 Publicado por Rodríguez Llopis, Miguel “La villa Santiaguista de Liétor en la Baja Edad Media” pp. 60.

²La introducción de nuevos cultivos llevaba aparejada la obligación de tributar por el diezmo. En el caso de la morera, éste se fijó en toda la hoja de un árbol por cada doce.

asistencia espiritual y material entre sus componentes. Desde el siglo XVI se crean las del Rosario; Santiago Apóstol; Preciosa Sangre de Cristo y Ánimas. Para cumplir con sus fines era necesario la obtención de recursos económicos que mayoritariamente procedían del patrimonio de las mismas. Una parte importante de este patrimonio, además de los *censos* y cuotas de los cofrades, provenía de las muchas donaciones recibidas, tanto en propiedades con plantones de morera como en seda. De igual manera, las numerosas limosnas recibidas lo eran en hoja de morera y en seda.

Las convulsiones políticas y guerras del siglo XIX no mermarán la actividad sedera en la población, en la que destacarán las familias Guirado y Garrido que terminarían unidas por lazos familiares. Así, en los años centrales del siglo desarrollará su actividad comercial en Liétor Benito Guirado, oriundo de Hellín quien, además de criar seda poseía un comercio en el que realizaba todo tipo de ventas, generalmente a débito, cobrando a los vecinos en seda una vez terminada la cosecha, tal y como reflejan sus cuadernos de notas³, de este modo comercializó gran cantidad de la misma hacia Requena (Valencia) donde mantenía relación con Francisco Ruiz, fabricante de seda en la localidad.

Coetáneo de Benito fue Víctor Garrido González, importante personaje de Liétor, población de la que fue alcalde durante un largo período de tiempo en el que, entre otros logros, realizó en 1876 la carretera de carruajes que uniría Liétor con Albacete. En su domicilio llegó a mantener una fábrica de hilados de seda en la que llegó a trabajar como encargado uno de los hijos de Benito, Agustín, quien terminaría uniéndose en matrimonio con una hija de Víctor y continuará en esta actividad hasta finales de siglo.

La creación en 1892 de la Estación Sericícola de Murcia, largamente demandada, daría un respiro a la situación de crisis que venía arrastrando este sector y sería el verdadero motor de esta actividad hasta 1967 en que se suprime el servicio de Sericicultura que tenía su sede en dicha Estación. En ella se enseñaba a los agricultores mediante cursillos formativos, la cría del gusano de seda, realizando una labor ejemplar en el fomento de la misma mediante la creación de cotos de semillación –algunos en la provincia–, la distribución gratuita de moreras y la fijación anual de un precio de referencia para el capullo de seda que la misma estación se encargaba de comprar y recoger a los sericultores. Todo ello, añadido a las ayudas ofrecidas por la administración al sector desde 1914, hizo que la producción se mantuviera durante algunos años.

En los inicios del siglo XX, será otro vecino de la localidad vinculado a la familia Guirado Garrido quien capitalizará el negocio sedero; nos referimos a Francisco Santos –conocido como Frasquito– del que se conoce su actividad en el negocio hasta comienzos de la década de los años veinte, actuando como comisionista de este negocio en Liétor, orientando la

salida de la producción hacia la vecina Murcia.

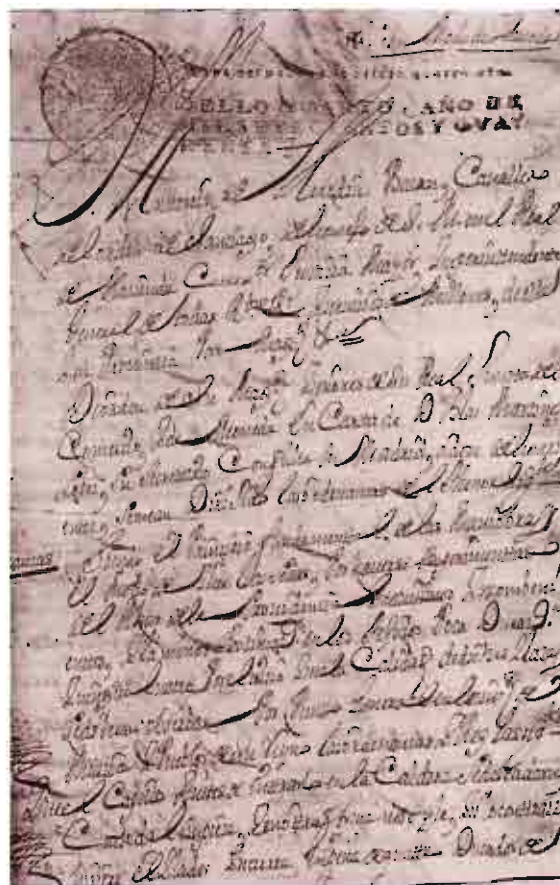
Tras el paréntesis de la guerra civil se realizaron intentos de recuperar esta tradición, temporalmente dormida, bajo los auspicios de la Sección Femenina y la colaboración de la mencionada estación sericícola. En Liétor inició esta etapa Celia Bernardo Garrido, descendiente de Víctor Garrido González, era su tatarabuelo, muy familiarizada desde pequeña en estos menesteres, realizó en 1949 un cursillo de sericicultura en Murcia, de la mano de la Sección Femenina, donde le enseñarían los métodos más idóneos para la obtención con éxito de una buena *cosecha*, quedando constancia de su actividad durante los años 1949 a 1954, año que abandonará Liétor tras contraer matrimonio.

Su testigo lo recogería Carmen Soria Navarro que ocuparía el puesto dejado por Celia y también realizaría uno de los cursillos en la misma estación sericícola. De igual modo, trataría de difundir entre los criadores, las enseñanzas recibidas, no sin cierta cautela, pues todos creían estar en posesión del secreto para la obtención de una buena cosecha.

Carmen mantuvo esta actividad hasta el año 1964 en que la abandonó momentáneamente para volver a realizar con posterioridad –año 1984– alguna campaña con gusanos de distintas especies importadas con fines experimentales para aplicaciones en el campo de la medicina. Probablemente haya sido una de las últimas personas en criar seda en Liétor.

Pedro José Jaén Sánchez

Licenciado en Geografía e Historia



³ Archivo Parroquial de Liétor. (Sin clasificar)

ARQUEOLOGÍA, la búsqueda de nuestras raíces y de nosotros mismos

En noviembre del pasado año me entrevistó para la emisora albacetense de televisión *Visión6* el excelente periodista Fernando García. Al decir que uno de mis hobbies preferidos es la arqueología, Fernando insistió en la pregunta. Como suele ocurrir cuando se charla en directo en una radio o una televisión, al acabar la entrevista me di cuenta de que se me habían quedado en el tintero algunas cosas que hubiese querido explicar respecto a mi afición por la arqueología.

En primer lugar, para mí la arqueología, por raro que suene, es un encuentro con el futuro, cada vez más breve para cada persona, a través del conocimiento del pasado. Cuando uno se hace mayor se da cuenta de que la única manera que tenemos de sobrevivir los humanos son las huellas que dejamos para las futuras generaciones. Del quehacer de nuestros más remotos ancestros hasta los más próximos nos instalamos en la Historia en el tiempo y en el lugar que el destino nos ha designado. Viendo lo que dejaron como testimonio de su paso por la tierra aquellos hombres, sentimos el hálito de la eternidad y del constante retorno de la Humanidad a su humanidad. Si veo una necrópolis ibérica o romana, con los objetos de la vida cotidiana, que solían colocarse junto a los difuntos como viático para la otra vida, tales como cántaros, vasijas (donde se colocaban frutas y otros manjares) o incluso juguetes, como muñecas articuladas, no pienso sólo en la vida que han vivido quienes allí yacían y que, por supuesto, habrían tenido sus ilusiones, sus amores, sus desamores y desengaños, pero también sus negocios, sus oficios, sus obligaciones sociales o políticas y también religiosas, sino también en que para aquellas personas –lo mismo que para muchos de los seres humanos actuales– su tiempo era el único válido, el futuro se antojaba lejano y la muerte se concebía como una abstracción o como una promesa de eternidad en el reino de los dioses. ¿No piensa la mayoría de los humanos contemporáneos de forma análoga? ¿En qué nos diferenciamos de aquellos remotos hombres en las ruinas de sus respectivas civilizaciones, en los restos de sus ciudades o pueblos desenterrados por los arqueólogos, en los objetos de uso cotidiano desde las piedras talladas para ser usadas como cuchillos hasta los trabajos de orfebres, auténticas joyas valiosísimas que exhibiría más de una vanidosa joven, para quien la vida acababa de comenzar y había que disfrutarla?

Personalmente, cuando me encuentro delante de la vitrina de un museo, siento alargada mi vida hacia atrás. Con el pensamiento acompaño a los fenicios en su navegación por el Mediterráneo buscando sitios donde poder sacar provecho,

bien mediante el trueque de (hoy valiosas) chucherías por oro, plata, aceite y vino, así como a los griegos, tan comerciantes y “tramposos”, que sabían escoger muy bien los lugares para establecer sus colonias (en Sicilia, en la hoy catalana Ampurias (“Emporion”, que en griego significa comercio), en la codiciada Cádiz. Veo surgir la gran potencia de la tunecina Cartago, que con los avatares de las luchas entre los comerciantes mediterráneos, llegaría a ser la hispánica Cartago Nova (Qart Hadash en cartaginés, es decir Cartagena), fundada por los cartagineses para quitarse el amargo sabor de boca tras su derrota por los romanos en la primera guerra púnica. Y es que un pequeño pueblo, con voluntad de dominio, los romanos, también aspiraban a convertirse en una potencia mediterránea y adquirir esos tesoros que se llevaban los fenicios y después los cartagineses. De todos es conocido que Roma, al fin consiguió derrotar definitivamente a Cartago y hacerse con la supremacía en el Mediterráneo, que llamaron con razón “*il mare nostrum*”. ¿Quién no se siente transportado a aquellos tiempos, oye el fragor de las batallas navales, los lamentos de los heridos, contemplando la reproducción de una de aquellas embarcaciones, que surcaban las aguas mediterráneas cargadas de las ambicionadas mercancías, pero que también podían ser convertidas en barco de guerra? Y ¿quién no ha filosofado sobre el duro destino de los remeros, esclavos con escasas esperanzas de redención?

El destino de Iberia parece haber sido ser explotada sin contemplaciones. Sin que nuestros remotos antepasados pudiesen hacer nada por impedirlo, los romanos esquilmaron las minas de oro y de plata y como les hacía falta leña para sus fundiciones, dejaron el país casi sin árboles, un país del que se decía en la antigüedad que una ardilla podía ir de Asturias a Andalucía sin posarse en la tierra. A cambio del expolio y del pillaje, los romanos dieron a Iberia, ahora Hispania, una organización territorial, una lengua, el latín, y una cultura. Quien no se conforma es porque no quiere.

¿Ven ustedes a dónde me transporta la arqueología? Del pasado al presente hay en estas reflexiones sólo un paso. España debe evitar por todos los medios volver a repetir su historia y ponerse al servicio de intereses que no son los españoles, sólo para que nos dejen fumarnos un puro con los pies sobre la mesa de un poderoso tejano. España, si seguimos por el camino arqueológico, tiene su lugar natural en Europa, a la que ha exportado, sobre todo en tiempos de al Andalus, pero no sólo en esos tiempos, también durante toda la Edad Media y gran parte de la Moderna, ciencia y cultura. En la

Península Ibérica fue hallado el "europeo" más antiguo de nuestras latitudes, el cráneo y huesos de un individuo de casi 200.000 años de edad. ¡A ver si no tenemos credenciales suficientes para desempeñar en la Unión Europea el papel de primera fila que nos corresponde! En la Edad Media, un rey en esta península tan difícil como es la Península Ibérica, Alfoso X El Sabio, fue candidato de primer orden para convertirse en emperador del llamado Sacro Imperio Romano Germánico. No lo consiguió por las intrigas de Francia, que junto a Inglaterra, hicieron siempre todo lo posible por que España fuese un país de segunda o tercera división. Ahora en la Unión Europea tenemos la oportunidad de recuperar nuestro puesto histórico en Europa, que es lo que nos conferirá el peso suficiente para no tener que aguantar desaires transatlánticos de supinos ignorantes de la entidad que da a España su larguísima historia, que puede seguirse, gracias a los arqueólogos y los historiadores, hasta más allá de la Edad de Piedra, con los magníficos monumentos de las pinturas rupestres de Altamira o de Alpera.

Volviendo a la arqueología tengo que mencionar La Mancha, tal vez una de las regiones más ibéricas de España, como podrá apreciar quien visite el magnífico Museo Arqueológico de Albacete, donde también constatamos que ya los fenicios y los griegos conocían nuestra región y comerciaban con los iberos. En el Museo Arqueológico de Albacete pueden admirarse vasijas griegas de la cultura micénica. Impresionantes son los grandes mosaicos romanos y magníficas las enormes tallas ibéricas en piedra de guerreros y de animales quizá mitológicos. Lástima que uno de los más asombrosos de estos animales, la conocida Bicha de Balazote, no esté donde tendría que estar, en el Museo de Albacete, sino en el Museo Arqueológico de Madrid. Y ¿qué decir del maravilloso Tolmo de Minateda, donde se combina lo ibérico con lo romano y lo medieval? El Tolmo estuvo ocupado desde la Edad del Bronce (1.500 a. C.) a la época islámica (siglo X d. C.) En la época romana la ciudad se llamaba Ilunum y Eio o Elo en los tiempos visigodos. Los árabes la bautizaron Madinat Yyih. En este lugar lucharon los bizantinos con los visigodos, que utilizaron la muralla romana como cantera para construir fortificaciones. De la época visigoda es la basílica del Tolmo de Minateda, auténtico parque arqueológico.

A mis amigos alemanes, en su mayoría periodistas (no en vano he sido durante 35 años redactor responsable radiofónico

en Alemania), les invito a visitar La Mancha, uno de los lugares más bellos de España y desgraciadamente todavía menos conocidos. Una visita obligada es Jorquera y Alcalá del Júcar. Después, Chinchilla de Montearagón, cuyo soberbio castillo es causa justificada de asombro. Es uno de los castillos más bonitos de España. Lástima que esté vacío. Dentro de sus murallas podría construirse un parador o un albergue para el turismo rural. Yo encuentro el castillo de Chinchilla todavía más impresionante que el de Almansa, que a su vez supera en belleza a gran parte de los muchos castillos castellanos. También vamos a la Sierra de Alcaraz y visitamos pueblos albacetenses como La Roda, con sus casas blasonadas. Por supuesto no dejan de acercarse al Tolmo de Minateda, a Alpera, los Chorros del río Mundo, y, naturalmente, el Museo Arqueológico. Ninguno se imagina que fuera del sol y de la playa hubiese cosas tan dignas de verse en España, como por ejemplo La Mancha, todavía bastante desconocida incluso en España.

Yo, gracias a la arqueología, al descubrimiento del pasado, supero la melancolía del transcurrir de los días. Una espada ibérica, su hierro ya corroído por el tiempo, que todo lo destruye, una vasija griega, una pesa o una lucerna romanas, un collar de piedras preciosas visigodo o un código de la Edad Media me paran el tiempo por un momento y me siento ibero, griego, romano, visigodo, y pienso que el futuro es el espejismo de lo inexorable. Cuando contemplo un trozo de colmillo de un mamut, de 80 millones de años de antigüedad o la losa con agujas de abeto fosilizadas, de más de 100 millones de antigüedad, lo mismo que la ostra fosilizada, veo con toda nitidez lo superfluo de nuestros miedos, de nuestras ansiedades, de nuestras ambiciones y nuestra pequeñez en este universo que, por otra parte, nos hace tan grandes y únicos. La arqueología y la paleontología, junto con la historia, buscan y descubren la verdad en un mundo de tantos fraudes y mentiras y desenmascaran los dogmas como lo que son: mitos y leyendas copiadas y aumentadas de generación en generación.

La gran riqueza arqueológica de España convierte a nuestro país en la Mesopotamia de Europa. Nosotros guardamos en las entrañas de nuestra tierra la memoria europea.

Manuel Moral

Licenciado en Filología Germana
Ex-redactor jefe Radio Munich

“En el Museo Arqueológico de Albacete pueden admirarse vasijas griegas de la cultura micénica. Impresionantes son los grandes mosaicos romanos y magníficas las enormes tallas ibéricas en piedra de guerreros y de animales quizá mitológicos”

METEOROS, DEVOCIONES Y FISCALIDADES

El verano de 1859 fue extremadamente caluroso en Albacete, como solía serlo siempre en esta mesetaria villa. Incluso llegó a ser algo más sofocante de lo habitual, según el decir de la gente.

Sin embargo, aquel martes 16 de agosto, el día amaneció nublizo. Tras los cristales, nada presagiaba la intensidad de los terribles acontecimientos que romperían la tranquila vida cotidiana del vecindario. Según fueron pasando las horas el cielo fue cargándose de rojizos tintes y preocupantes grises. Poco después del mediodía la amenaza de tormenta se fue concretando y poco tardó en formarse una nube en el horizonte, entre el Este y el Norte, que intranquilizó a la población. Con el paso de las horas la apariencia del cielo fue agravándose y un mensaje de inquietud fue abriéndose paso en él. Algunos propietarios recurrieron al habitual recurso de tratar de deshacerla con fuego de escopetería, y tampoco faltaron aquel día los cohetes rompedores de nubes, pirotecnia que se custodiaba en los almacenes municipales para menesteres como el que relatamos.

Otros, los más de ellos, desde el mismo momento en que la amenaza de tormenta se presentó en el horizonte, hicieron lo que siempre se había hecho en la villa, recurrir a la plegaria y al auxilio celestial. Un grupo importante de feligreses se concentró a rezar en la parroquia de San Juan pidiendo del favor divino que apartara de los campos el desastre. Algunos grupos de gente iniciaron una solemne procesión hacia las afueras de la población tratando de conjurar la nube antes de que se desatara el turbión. En esta ocasión la presidía un vecino acomodado e influyente en el concejo, aunque también solía hacerlo el mayordomo de alguna de las varias cofradías que tenían su sede en la parroquia. Los peregrinos seguían, entre rezos y cánticos religiosos, al conjurador de los nublos, cuyo destino era alcanzar un altozano apropiado, otero desde donde se pudiera divisar la parte del horizonte que dominaba plenamente el corazón de la nube. En ese punto, el oficiante comenzó a ejercer su poder conjurando la tormenta que se avecinaba, extendiendo hacia ella amenazante su mano con una Cruz de Caravaca y rezando las oraciones que exigía el ritual, mientras los acompañantes arreciaban el tono de sus rogativas pidiendo la protección divina. Entre tanto, volteaban incesantemente las campanas de la iglesia de San Juan, “El

toque de Santa Águeda”, que era el tañido tradicional indicado para ahuyentar las tormentas y complementaba el poder del conjuro. Ni que decir tiene que el repiqueteo de las campanas y el rezo de los orantes compusieron en aquella tarde una ecuación sin solución en el ánimo de la angustiada población.

Pocos minutos habían pasado de las cinco de la tarde cuando el cielo se fue oscureciendo y la amenaza de tormenta comenzó a concretarse. Una bronca tronisca, que en la distancia se fue acoplando al acompasado sonar de las campanas, estalló finalmente en un turbión de agua y piedra, ocasionando en el ánimo del cortejo tanto temor y desamparo, que tuvieron que regresar apresuradamente a la población a buscar refugio entre sus muros.

Por nuestra parte es el momento de cambiar nuestra pluma por la de las autoridades municipales que gobernaban aquel año, que por propio merecimiento serán notarios de mejor crédito que el nuestro, del horror que vivió la población albacetense aquel día. En el acta municipal que levanto la corporación el 20 de Agosto¹ dejaba bien claro que quería “...*consignar bajo fe jurada que a principio de la tarde de dicho día (naturalmente se refiere al día 16) se formó una nube. .. tomando color rojo oscuro y de extensas dimensiones, cubriendo la población... en que descargó con viento fuerte, temperatura pesada, ruido continuado y frecuentes chispazos eléctricos, un impetuoso aguacero con muchísimo granizo, y tres violentos sacudimientos de piedra gruesa que destruyó los tejados y molduras de los edificios, quebrando centenares de cristales: asoló en la redonda las huertas, arbolados y plantíos, magulló los ganados e hirió y contusionó a varias personas, generalizando el terror. Cuadro tan pasmoso y apenas creíble para los que no han tenido la desgracia de presenciarse, se concibe bien a considerar que cayeron dos exhalaciones y multitud de piedras de media a una libra, no pocas de dos y algunas de mayor peso, siéndolo de éstas voluminosas las que taladraron la cubierta y que tronchó a los tres palmos de su pie un grueso rollizo del cuartel de San Francisco, según asegura el Capitán graduado, teniente de la 2ª Compañía del primer Batallón del Regimiento de Infantería, Don José Arévalo de los Ríos y el Señor Brigadier Maestro de fortificaciones, Don Juan José Máximo. Comprendiéndose también que serían de gran tamaño las que han*

¹ Archivo Histórico Provincial. Albacete. Sección Municipios. Albacete. Acta de 20 de Agosto de 1859. Caja 250.

perforado multitud de techos y destruido no pocas vides hasta la cepa, hallándose estropeados los hatajos lanares de Don Paulino Saavedra, éste en el Sepulcro, y de Don José Gómez Ramírez, en la Casa de las Ánimas, muertas algunas reses de ambos y herido gravemente en la cabeza uno de los pastores del Gómez, estándolo también un jornalero a quien prestaron auxilio en el puente del Ferro-Carril sobre el Canal, Don Benigno Vera y Don Roque Picazo, habiendo sufrido fuertes contusiones Juan Carrascosa y cuatro trabajadores; sabiéndose de un carretero valenciano a quien una piedra dislocó un brazo, y de la yegua de Ambrosio Marcos que, herida en la cabeza, frente a Santa Cruz, le hizo caer y permaneció en el suelo algún tiempo, y aún sigue. El Marcos trajo piedras cogidas en aquel punto y que pesadas en esta Capital, calle de la Feria, tuvieron de veinte a veinte y ocho onzas.... De boca en boca se van transmitiendo sucesos donde se comprueba la violencia de la tempestad.

Como puede verse, inútiles resultaron las prácticas piadosas, “el toque de Santa Águeda ni aquella aparatosa efusión de fusilería y pirotecnia; la naturaleza cumplió sus reglas y sumió en el descalabro a nuestra villa. Sin embargo aún les quedaba por intentar a los ediles un último recurso, y fue la pedir la declaración de catastrófica la situación en que quedó la

población, para pedir de la Hacienda Nacional determinadas exenciones: *“para que con expresión circunstanciada del pedrisco, cuyos daños no nos es posible calcular, se eleve a Su Majestad una reverente súplica, a fin de que se otorgue a Albacete perdón o reducción de contribuciones en la cantidad y por el tiempo que se considere equitativo. Ibídem.”*

Más fortuna tuvo esta súplica al aparato político, pues el Ministerio de la Gobernación permitió al vecindario algunas indulgencias tributarias, a la vez que le concedió 35.000 reales con cargo al Fondo de Calamidades Públicas, cuya equidad en el reparto, por cierto, resultó muy cuestionada por muchos sectores... pero esa sería otra historia. Por nuestra parte sólo pretendíamos recordar aquel “tsunami” local que ocasionó tantas tribulaciones a nuestros abuelos, a la vez que, con ello, queremos contribuir a los deseos de aquellas autoridades municipales que, con el acta a la nos hemos venido remitiendo, quisieron *“testimoniar a las generaciones venideras de la triste verdad de tan desastroso acontecimiento”*.

Y del tal nos ocupamos.

José Manuel Almendros Toledo
Instituto de Estudio Albacetenses
“Don Juan Manuel”



Plaza Gabriel Lodares

EL CARDENAL TABERA, Obispo de Albacete

I.- SU TALANTE HUMANO, INTELECTUAL Y PASTORAL

En junio de 1975 fallecía en Roma el cardenal Arturo Tabera Araoz, que fue el primer Obispo de la Diócesis de Albacete, desde 1950 a 1968. Fue una de las grandes personalidades del episcopado español de su época, con un protagonismo destacado en el Concilio Vaticano II, y lo puso en marcha en su diócesis en un tiempo record. No sólo la diócesis sino la provincia le debe mucho a su talante humano, intelectual y pastoral.

Era avulense, de Barco de Ávila, donde había nacido el 29 de octubre de 1903. Fue cordimariano por educación y vocación. Se especializó en Derecho Canónico en Roma y estuvo al frente de varias revistas referidas al tema de la vida religiosa. Sufrió los rigores de la guerra civil, padeciendo incluso prisión, y en 1946 fue promovido al episcopado, dando sus primeros pasos en la Diócesis de Barbastro, siendo nombrado a mediados de mayo de 1950 para la recién creada Diócesis de Albacete, en la que hizo su entrada el 3 de septiembre de ese mismo año.

Su prestigio de canonista le fue reconocido al nombrarlo Colegiado de Honor del Colegio de Abogados de Albacete, en 1953, y concederle la Gran Cruz de San Raimundo de Penyaford, que le impuso el Ministro de Justicia en Albacete el 3 de octubre de 1966. De él dijo el decano del Colegio de Abogados de Albacete, D. Matías Gotor, que era *“acabado jurista, eminente investigador del Derecho, insigne romanista”*.

Después de Albacete, estuvo al frente del Arzobispado de Pamplona, siendo elevado a la dignidad cardenalicia en abril de 1969. En 1971 marcha a Roma, al ser nombrado Prefecto de la Congregación del Culto Divino, posteriormente lo será de la Congregación para los Religiosos e Institutos Seculares. Sus restos mortales descansan en una capilla de la Basílica del Sagrado Corazón de María, en la Ciudad Eterna.

Su talante como pastor lo definen estas palabras suyas: *“Al fin y al cabo no hay más que imitar a Jesús, modelo de Prelados y, como él, andar por las ciudades, villas, pueblos y casas de campo”*. Uno de sus más estrechos colaboradores decía de él que *“era un obispo de talante moderno...no era un obispo administrador, burócrata, hombre de despacho...le gustaba estar cerca de la gente, de “su gente”...”*. De hecho, tan pronto tomó posesión de la Diócesis albacetense, inició un recorrido por toda ella, para entrar en contacto directo con sus problemas.



Pastoralmente hablando, le preocuparon tres problemas, que palpó en la provincia de los años cincuenta: la ignorancia religiosa, los problemas sociales y la necesidad de pontenciar el apostolado seglar. Para atacar el primero potenciaría las misiones populares, la catequesis parroquial y escolar, la creación del Colegio Episcopal de Almansa, las escuelas parroquiales del Buen Pastor, San José y El Pilar y las dos Filiales, dependientes del Instituto de Bachillerato de Albacete, así como la creación de la “Cátedra Pío XII”, a partir de 1956 y la Librería Biblos. El apostolado seglar fue una de sus grandes preocupaciones. Quiso que la Acción Católica de la época, en sus cuatro ramas de chicos, chicas, hombres y mujeres, estuviera implantada en todas las parroquias y, llegado el momento, impulsó los Cursillos de Cristiandad y la Semana Impacto, que en la década de los sesenta adquirieron un desarrollo espectacular en la diócesis. No menos impulso tuvieron los movimientos especializados de la Acción Católica (JOC, JIC, HOAC y JEC), que dieron un giro copernicano a la presencia del seglar cristiano en los distintos ambientes. Su inquietud social se refleja no sólo en distintas circulares y documentos, sino que llevaría a cabo la construcción de viviendas del “Patronato Virgen de los Llanos”, para familias humildes, para cuya ayuda se inauguró la Tómbola de Caridad, que hoy continúa vinculada a Caritas.

“ *La coyuntura del Concilio Vaticano II iba a ser un momento privilegiado para demostrar su capacidad de adaptación a las nuevas exigencias de la Iglesia y puso al descubierto en él una mentalidad más abierta que la de muchos de los prelados de su época* ”

En su espiritualidad personal sobresalen su talante misionero, no en vano pertenecía a una congregación religiosa con un carisma especial en este campo, y su piedad mariana. El seminario, la casa de ejercicios y la emisora de Radio Popular las puso bajo advocaciones de la Virgen: corazón de María, Inmaculada Concepción y Virgen de los Llanos. Además, durante su episcopado asistimos a las coronaciones canónicas de la Virgen de Gracia de Caudete, la Virgen del Rosario de Hellín y la Virgen de los Llanos de Albacete. La caridad fue otra de sus grandes preocupaciones. Expresiones suyas son: *“La caridad de ayer es la justicia de hoy”, “nos duele el dolor y la tristeza de los pobres”* y también, refiriéndose a la España de la época, que es necesario un *“reajuste y revisión de nuestras conciencias en orden a la justicia social”*. Potenciaría la creación de Cáritas, a la que dotó de sede propia de nueva planta.

2.- SUS REALIZACIONES EN LA DIÓCESIS.

Crear una Diócesis desde cero es una tarea ingente, pues, aparte de la obra específicamente espiritual y pastoral, hay que dotarla de una infraestructura y unos organismos. Tabera en poco más de cinco años, entre 1950 y 1955, va a crear el cabildo catedralicio, una sede para el Obispado en la calle de Salamanca, dos seminarios (uno en Hellín y otro en Albacete) y adecuará la primitiva parroquia de San Juan Bautista como catedral.

Teniendo en cuenta la pastoral de cristiandad, que domina en España en la década de los cincuenta, aprovecha actos multitudinarios, como las misiones populares, el recorrido de la Virgen de Fátima por los pueblos de la Diócesis, la campaña del Rosario en familia del Padre Peyton, las coronaciones canónicas de imágenes de la Virgen y las mismas visitas pastorales para crear un espíritu de Diócesis. Por otra parte,

la casa de ejercicios se irá convirtiendo poco a poco en un centro de revitalización espiritual. El Obispo empezaba a ser querido y apreciado en las distintas esferas.

Los nueve años que van desde 1955 a 1964 fueron de consolidación de la nueva Diócesis creada, hasta el punto de convertirse en centro de algunas reuniones nacionales, como los III Coloquios Nacionales de Pastoral Litúrgica, pero lo principal sería el afianzamiento del Apostolado Seglar, la creación de una conciencia de Diócesis entre un clero, formado en gran parte de aluvión, y la creación de nuevas parroquias.

La celebración del Concilio Vaticano II (1962-1965), en el que tendrá una participación el Obispo Tabera, supuso para él una verdadera conversión pastoral. Desde el primer momento decidió implantar en su Diócesis las reformas del mismo. Tuvo un colaborador de excepción en D. José Delicado, al que nombró Vicario Pastoral, que después llegaría a Obispo de Tuy-Vigo y a Arzobispo de Valladolid. Toda la actividad estuvo dominada por la llamada “pastoral de conjunto”, que afectaría a todas las estructuras y organismos diocesanos, y que hizo de la Diócesis albacetense una Diócesis pionera en España. Además, se vio completada, desde 1966, con los territorios que de la provincia tenía todavía la Archidiócesis de Toledo, quedando así unificada territorialmente Diócesis y provincia. Los años que van de 1964 a 1968 pueden considerarse como la “edad de oro” de la Diócesis.

3.- A MODO DE CONCLUSIÓN.

Tabera se hizo como obispo en Albacete no sólo porque fue aquí donde más tiempo estuvo, sino por el hecho de tener que poner en pie una Diócesis. Desde el comienzo se fue configurando su imagen y talante de pastor. El hecho de no encontrarse con herencias históricas en la nueva Diócesis, que pudieran coartar sus iniciativas pastorales, también iba a facilitarle la tarea. La coyuntura del Concilio Vaticano II iba a ser un momento privilegiado para demostrar su capacidad de adaptación a las nuevas exigencias de la Iglesia y puso al descubierto en él una mentalidad más abierta que la de muchos de los prelados de su época. No es exagerado decir que, cuando él se marcha, queda una Diócesis consolidada y abierta a las nuevas realidades.

Con razón pudo escribir en su carta de despedida de agosto de 1968: *“Dieciocho años, a punto de cumplirse, he permanecido aquí, en esta Diócesis queridísima, con sus llanuras y sus sierras, con sus gentes buenas, que tan entrañables se me habían hecho a fuerza de recorrerlas y amarlas con toda el alma. Aquí quedan mis mejores años –vine con 46 años juveniles y ágiles, y me voy con 64– y muchos sudores y afanes. El Señor ha sido pródigo. Queda una Diócesis en pie y en marcha, gracias a un esfuerzo común, ejemplarmente común, de sacerdotes y fieles”*.

Ramón Carrilero Martínez
Director del Instituto de Estudios
Albacetenses “Don Juan Manuel”

LAS DOS CIUDADES DE ALBACETE. Especulación, barrios marginados y protesta vecinal en los setenta

El Albacete de la década de los sesenta y setenta experimentó la fiebre de la construcción, ésta se convirtió en la principal actividad del sector secundario y empleó a buena parte de la mano de obra poco cualificada. En estos años se produjo un gran crecimiento de la ciudad, que dobló su extensión superficial. Fueron unos años en los que “la promoción inmobiliaria ‘salvaje’ hace su aparición de forma contundente al amparo del *boom* de los sesenta. Una administración local tolerante, cuando no interesada, un gran apoyo financiero, el aliciente de un dinero fácil y una demanda importante son las razones de esta gran intervención de la promoción privada que ha configurado la ciudad que hoy conocemos” (Oficina Municipal de Planeamiento: 1982).

La normativa vigente fue sistemáticamente vulnerada con la connivencia del poder municipal, generando un crecimiento anárquico, arbitrario y descontrolado. Según la Dirección General de Urbanismo en 1962 “en algunas zonas del centro de la ciudad se estaban construyendo edificios con cinco veces más volumen del permitido en el planeamiento entonces vigente y en las zonas en las que la trasgresión de lo legalmente establecido era menos intensa, se estaba construyendo un 50% más de lo establecido”.

El arquitecto Fernando Chueca Goitia realizaba el siguiente comentario sobre la realidad urbanística de Albacete:

“Albacete es el caso más notorio no de la transformación de una ciudad, sino de la suplantación de una ciudad por otra que la ha desalojado y ha ocupado su sitio. La jubilación de una y la aparición de otra se ha producido en un corto espacio de tiempo, pongamos alrededor de quince años [...] Sociedades inmobiliarias, grandes empresas constructoras que han montado en Albacete importantes delegaciones, especuladores de la construcción, han hecho de este lugar una verdadera tierra de promisión [...] En la pequeña plaza del Caudillo, centro inequívoco de la ciudad, se aprietan los insolentes edificios bancarios, robándose el espacio unos a otros [...]. En el resto la incongruencia es todavía mayor. Llegándose a un verdadero *mare magnum* en los alrededores de la catedral y en el llamado alto de la Villa, que ha desaparecido por completo” (Chueca Goitia, F.: 1977).

Otra característica del urbanismo franquista fue la construcción de polígonos de casas baratas y de mala calidad en la periferia de la ciudad, dirigidos a las familias obreras con menores rentas. La existencia de estos barrios obedecía a la estrategia de ahorro en costes sociales de los grupos económicos dominantes. (Carmen, García Nieto: 1990). En esta misma línea, un grupo de curas obreros de parroquias de la periferia albacetense señalaban que “estos barrios no existen por casualidad. Se ha planificado su existencia para poder disponer de una mano de obra barata, un peonaje que realice los trabajos que nadie quiere (...) ¡Cuánto menos se invierta en estos barrios, más dominados están y más ganan quienes los planifican”. (*LA VERDAD*, 2-1-1977)

El urbanismo de la época provocó la aparición y división de dos ciudades distintas y separadas por la carretera de circunvalación: el Albacete oficial y la “otra ciudad”. Esta política urbanística tenía dos objetivos principales: uno era atender los intereses del capital privado inmobiliario, como demuestra la concesión de licencias y la permisividad de las autoridades ante la vulneración de las ordenanzas y del PGOU por parte de los promotores inmobiliarios. El otro era segregar social y geográficamente a las clases trabajadoras, como evidencia la desigual distribución de la dotación de servicios públicos: en el centro se concentraba el mayor nivel de equipamiento administrativo (68%), sociocultural (64%), docente privado (38%) y religioso (31%).

Esta marginación provocó la emergencia progresiva de la protesta en estas barriadas contra los poderes municipales, para la cual fue muy importante la acción del PCE y de algunos curas obreros. Las demandas de las que surgió la protesta vecinal eran en un primer momento de carácter vital, directamente derivadas de la falta de equipamientos colectivos que sufrían estos barrios periféricos. Pero éstas se fueron politizando por la actuación de las autoridades. Los vecinos de la parroquia de San Pedro denunciaban que “cuanto más pobres somos y más necesitados estamos menos nos ayuda la Administración (...) Se nos dice que no hay dinero para

emplearlo en los barrios, pero mientras tanto se llevan a cabo otras obras de no tanta necesidad (...) Vemos el poco compromiso de las autoridades con nuestros problemas". (*LA VERDAD*, 26-6-1975)

La falta de alumbrado, pavimentación, escuelas, hospitales etc., comenzó a ser interpretada como fruto de una exclusión injusta, los vecinos se vieron legitimados para protestar pues "en todos los sitios en los que hemos ido han reconocido que tenemos toda la razón del mundo" y decidieron movilizarse ya que "hemos experimentado que los problemas de los barrios sino se airean de alguna manera (prensa, radio, visitas, reuniones de barrio etc.) no se solucionan". El lenguaje también cambió, se pasó de la timorata petición a la demanda legítima de unas mejoras. Los vecinos de la Vereda concluían su petición al alcalde señalando que "creemos que no es mucho pedir ya que sabemos que no es limosna lo que pedimos sino reclamar unos derechos". (*LA VERDAD*, 20-3-1976). En muchas ocasiones, lo que inicialmente era una demanda por la supervivencia se iba politizando con motivo de la reacción autoritaria del Ayuntamiento.

La aparición de asociaciones vecinales (AAVV) en Albacete fue tardía. Aunque en el barrio de Pedro Lamata se pretendía crear una AAVV desde mediados de 1976, la presencia de militantes comunistas y su combatividad en torno a la cuestión de la cooperativa de viviendas provocó el boicot gubernamental. También existían miembros del PCE y socialistas en Hermanos Falcó, pero su AAVV no tuvo problemas administrativos y se convirtió en la primera asociación albacetense a principios de 1977, luego le siguió la de Mortero Pertusa.

Las fiestas populares de los barrios se convirtieron en momentos reivindicativos tendentes a animar la vida social, incrementar el tejido asociativo, multiplicar las ocasiones de reunión y conocimiento de los vecinos, permitir la programación de actividades culturales, etc.

También atraían la atención de los medios de comunicación locales, representaban un momento en que poder dar publicidad a las necesidades más perentorias. El diario *LA VERDAD* tuvo un papel determinante en el desarrollo del movimiento vecinal en Albacete, además de socializar la problemática de la periferia, contribuyó a legitimar las demandas del movimiento ante el resto de la ciudadanía y a presionar a las autoridades municipales.

Las AAVV plantearon reivindicaciones realistas y muy sentidas tanto dentro de los barrios como ante el resto de la opinión pública. Aunque las AAVV albacetenses no tuvieron la fortaleza que llegaron a disponer en otros lugares, contribuyeron en cierta medida en la deslegitimación del poder municipal. También mediante sus estructuras abiertas se convirtieron en escuelas de democracia para unos militantes que en algunos casos formaron con posterioridad parte de las primeras corporaciones democráticas.

Los resultados de las elecciones generales de 1977 pusieron en evidencia el rechazo de estos barrios a aquellos candidatos, reunidos bajo las siglas de Alianza Popular, que contribuyeron a la exclusión y desatención de estos barrios. AP obtuvo el

27.3 por ciento en el distrito centro de la ciudad, mientras que descendió al 4.3 por ciento de los votos en la periferia. (Izquierdo, Juan de Dios, 1984).

El voto dirigido a esta coalición perdía 23 puntos porcentuales entre dos zonas apenas separadas por 800 metros de distancia. Sin embargo, se interponía entre ellas una frontera que simbolizaba la segregación social y espacial a la que el franquismo había condenado a los barrios durante cuatro décadas: la carretera de circunvalación.

La protesta vecinal se había centrado en el desgaste de la Corporación municipal. Las elecciones de 1977 no cambiaron su objetivo, pues el Ayuntamiento siguió siendo gestionado por franquistas hasta 1979. Sin embargo, aunque desde mediados de 1977 la protesta vecinal se intensificó, había desaparecido el marco de referencia anterior: el régimen franquista. Ahora la presión contra los Ayuntamientos posfranquistas estaba íntimamente relacionada con las elecciones municipales y con el proceso de consolidación de los partidos políticos.

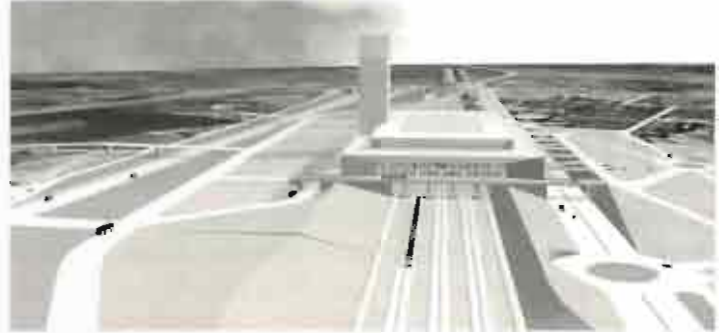
Las municipales de 1979 supusieron el canto del cisne del asociacionismo vecinal, pues muchos de sus integrantes pasaron a formar parte de los partidos de izquierda, al mismo tiempo que estos tendieron a desmovilizar unas asociaciones que podían ser molestas ahora que los frentes progresistas se encontraba al frente del poder municipal.

Óscar Martín García
UCLM

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA:

- Castells, Manuel: *Crisis urbana y cambio social*. Madrid, Siglo XXI, 1981.
- Castells, Manuel: *La ciudad y las masas*. Sociología de los movimientos sociales urbanos. Madrid, Alianza, 1986.
- Chueca Goitia, Fernando: *La destrucción del legado urbanístico español*. Madrid, Espasa Calpe, 1977.
- Collado, Juan de Dios: *Las elecciones de la transición en Castilla-La Mancha*. Albacete, IEA, 1984.
- Comisión de urbanismo del Ayuntamiento de Albacete: *Introducción a nuestra realidad urbana*. Albacete, 1980.
- Doménech, Xavier: *Quan el carrer va deixar de ser seu. Moviment obrer, societat civil i canvi polític. Sabadell 1966-1976*. Publicación de L'Abadía de Montserrat, 2002.
- García Martínez, Carmen: *La periferia de la ciudad de Albacete*. Albacete, IEA, 1990.
- García Nieto, Carmen: "Marginalidad, movimientos sociales, oposición al franquismo. Palomeras, un barrio obrero de Madrid. 1950-1980." En Tusell, J.; Alted, A.; y Mateos, A. (eds.): *La oposición al régimen de Franco*. Madrid, UNED, 1990.
- Magán Perales, José M^o: "La configuración urbana de la actual ciudad de Albacete: normativa versus realidad urbanística" en *II Congreso de Historia de Albacete. IV Edad Contemporánea*. Albacete, IEA, 2002.
- Magán Perales, José M^o: *El desarrollo urbanístico de la ciudad de Albacete*. Albacete, IEA, 1997.
- Molinero, Carme e Ysás, Pere: "Cambio socioeconómico y conflictividad social en la España del desarrollo" en Trujillano Sánchez Manuel y Díaz Sánchez, Pilar (eds.): *Jornadas "Historias y fuentes orales". Testimonios orales y escritos. España, 1936-1996*. Ávila, Fundación Santa Teresa, 1996.
- Oficina municipal de Planeamiento: *Albacete: una aproximación a su realidad urbana*. Ayuntamiento de Albacete, 1982.
- Panadero Moya, Miguel: *La ciudad de Albacete*. Albacete, Caja de Ahorros, 1976.

AVE. En el 150 aniversario de la llegada del tren a la ciudad de Albacete



En el mes de marzo de 1855 se termina la línea de ferrocarril entre Alcázar de San Juan y Albacete cuyas obras habían comenzado en 1852 (tramo Aranjuez-Almansa). Nuestra ciudad es testigo de la llegada del signo de progreso más genuino que conoce el siglo XIX: el tren, ese sistema de transporte (de mercancías primero y de pasajeros después) que había hecho posible la revolución industrial (recordemos que los primeros trenes lo son mineros) en la Europa occidental, que había vertebrado la conquista del Oeste en los Estados Unidos de América y que había impulsado el desarrollo y el crecimiento de las ciudades a su paso.

En Albacete, el ferrocarril supone la confirmación de la importancia de nuestro enclave geográfico como nudo de comunicaciones: por aquí pasarán los tráficos que, con origen en la capital, Madrid, tengan por destino el levante peninsular (Valencia, Alicante y Murcia). Así, nuestra ciudad se reafirma como ciudad de paso obligado en uno de los corredores más significativos del esquema viario radial del estado español.

Este vital acontecimiento sucede en Albacete casi al mismo tiempo que otros no menos relevantes: entre 1838 y 1842 se habían vendido en Albacete el ochenta por ciento de las propiedades procedentes de la desamortización eclesiástica de 1835 de Mendizábal (entre 1856 y 1860 ocurrirá lo mismo con las procedentes de la desamortización civil de 1855 de Madoz); en 1866 el Ministerio de Fomento habrá concluido las obras del Canal de María Cristina; en 1833 Albacete se había convertido en la capital de la provincia de su mismo nombre, con lo que ve cómo se crea la Audiencia Territorial en 1834 y se constituye la Diputación Pro-

vincial en 1835; y en 1862 el Título de Ciudad respaldará la nueva situación emergente de la ciudad.

Así pues, el ferrocarril llega a Albacete en un momento especialmente atractivo. Su presencia y la disponibilidad de suelo céntrico como consecuencia de la desamortización de los terrenos del convento de San Agustín impulsan una intensa actividad urbanizadora en esta zona nordeste de la ciudad: en 1853 se abre la calle de Alfonso XII, actual Paseo de la Libertad, para dar continuidad a la calle del Val General, actual calle Ancha; en 1855 se abre la calle (del Marqués) de Salamanca cuyo fondo de perspectiva será precisamente la estación del tren (igual que la calle del Muelle apuntaba a las homónimas instalaciones ferroviarias); en 1859 se construye el Paseo de la Cuba (hoy significado por el recuerdo de una vieja máquina locomotora de vapor); en 1866 se abre la calle de Carcelén y en 1889 la de Isaac Peral. Mientras, el ferrocarril ha seguido su curso y, así, ha llegado hasta Almansa en 1857 y hasta Cartagena en 1865.

Pero además del impulso urbanizador y edificatorio que refuerza la presencia del Teatro Circo y del Ayuntamiento en la Plaza del Altozano a finales del siglo, la infraestructura del ferrocarril va a suponer un enorme impacto, aún no superado, en la forma de la ciudad. La estructura urbana de Albacete a mediados del siglo XIX se explica casi exclusivamente desde un punto de vista topográfico: la carretera de Madrid acometía el núcleo de población buscando, en su primitivo trazado, la línea de mínima pendiente entre el Alto de la Villa o Villacerrada y el Cerro de San Juan. Desde la intersección con la calle que unía ambos promontorios (la Plaza Mayor), el camino remontaba hasta la Plaza de las Carretas, adonde volvía a bifurcarse hacia Chinchilla y hacia la Puerta de Valencia. Las calles en arco de dirección noroeste-sudeste redundan con este trazado y las calles nordeste-suroeste discurren paralelas a la línea de mínima pendiente entre los dos promontorios citados y la cuesta de las Carretas (el Val General).

El crecimiento de la población y, por ende, del casco urbano va a propiciar una alternativa de circulación a la entrada de la ciudad desde la Puerta de Madrid: se insinúa una acometida sur, de parada y fonda, tangente a Villacerrada por la calle de los Baños y de la Caba y una acometida norte, de paso, por la actual calle de Ramón y Cajal, paralela al ferrocarril. El modelo de ciudad descrito obedece, con las variaciones que le son propias, al modelo de ciudad lineal que se desarrolla a lo largo de un eje importante, el cual le da soporte y sentido.

Y es precisamente el ferrocarril la causa de que este modelo se altere substancialmente. Una vez que las nuevas instituciones propias de una capital de provincias y las residencias burguesas consiguientes ocupan el actual Paseo de la Libertad y sus aledaños (recordemos el *Gran Hotel de Viajeros* dando la bienvenida a nuestros visitantes desde la Plaza del Altozano), el desarrollo hacia el nordeste se ve frustrado por el férreo límite que imponen las vías.

Por eso, cuando al arquitecto municipal Francisco Manuel Martínez Villena se le encarga en 1907 un Plan General de Alineaciones de la Ciudad, tensa el crecimiento hacia el suroeste provocándolo mediante el actual Parque de Abelardo Sánchez y colmata la trama hacia el norte originando el ahora Barrio de la Industria. A la primitiva ciudad se le ha superpuesto un esquema radicalmente distinto, un esquema en el que las líneas directrices ya no discurren paralelas a la carretera de Madrid ni tampoco al ferrocarril (del que Arturo Soria hacía la espina dorsal de su ciudad lineal), sino que se han convertido en generatrices de un crecimiento en abanico con centro en el corazón de la ciudad y radios tales como el Paseo de la Feria o la calle Ancha.

La oportunidad histórica que la llegada del AVE a Albacete nos hace soñar es asimismo una oportunidad histórica para repensar la ciudad y para atrevernos a imaginar un nuevo modelo de crecimiento para Albacete: si el primer tren fue capaz de transformar en profundidad la estructura urbana, por qué no va a serlo ese tren que vuela a ras de suelo y que llamamos de alta velocidad.

Desde el primer momento en que se supo que Albacete tendría AVE, la Demarcación del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha en esta ciudad no ha cesado de poner lo mejor de su empeño en reclamar lo que entendemos nos pertenece por derecho: una oportunidad. El Colegio de Arquitectos de Albacete ha estado muy presente y muy activo en todo el debate y la reflexión en torno al AVE.

Recapitulando, podemos recordar el interesante congreso celebrado en mayo de 2002 bajo el título genérico de *“Albacete,*

realidad y deseo” y el específico de *“El AVE, oportunidad histórica para repensar la ciudad”* en el que la conclusión más importante que formulaba nuestro entonces Presidente, Esteban Belmonte Martínez, era la evidencia, por la experiencia de otras ciudades, de que el AVE transforma la ciudad y que es preciso encauzar, desde el planeamiento, ese cambio y no al contrario. Además, se detectaba la demanda, por parte de toda la sociedad albaceteña, de que el Colegio no abandonara el camino emprendido con el congreso. El Colegio contraía, como consecuencia, el compromiso de estudiar más a fondo el tema para que nuestra voz se oyera.

Con la perspectiva que da el paso del tiempo, nos hemos dado cuenta de que, en las sociedades democráticamente maduras y avanzadas, el futuro de las ciudades se dinamiza por tres impulsos esenciales: el primero de ellos es el de la Administración que, desde el planeamiento urbanístico, diseña el marco legal de referencia de las actuaciones y traza las directrices generales del modelo de crecimiento de una ciudad.

El segundo es el de la iniciativa privada que promueve la acción edificatoria y, en muchos casos, la gestión urbanística y el tercero es precisamente el de las iniciativas cívicas, es decir, el impulso que proviene directamente del ciudadano, sin mediación, a título individual o colectivo, como prota-

gonista esencial que es de la moderna y compleja escena urbana (recordemos que, en origen, ciudad *–civitas–* viene de ciudadano *–civis–* y no al contrario).

Frente a la urgencia que caracteriza a las actuaciones políticas (los períodos de mandatos de cuatro años, que luego además hay que rentabilizar en las urnas, no son el plazo adecuado para resolver problemas de largo alcance y casi todos los de

la ciudad lo son) y frente a los intereses, legítimos, pero intereses al fin y al cabo, que animan las actuaciones privadas o particulares, se erigen las iniciativas cívicas como una interesantísima tercera vía. Porque, por un lado, son, o deben serlo, desinteresadas en sus fines y, por otro, atienden a lo importante, y no sólo a lo urgente, en sus medios. Además, están perfectamente legitimadas por cuanto es la ciudadanía la que se implica, directamente, en la construcción de la ciudad, de *su* ciudad.

Dentro de este espíritu cívico, que se caracteriza por otra parte por aglutinar los más diversos ámbitos del espectro social y eso es precisamente lo que lo enriquece y valida, ha entendido el Colegio de Arquitectos de Albacete que es donde debe moverse. Así, el segundo paso que se dio en la participación en el tema del AVE fue la constitución, en nuestra sede, de una serie de talleres de trabajo cuyos resultados se pusieron a disposición de la Cátedra de Manuel de las Casas.





Los proyectos de sus alumnos se expusieron y debatieron en 2003. La conclusión más importante que se obtuvo de esta interesante experiencia fue evidenciar que se podían hacer, en torno al AVE, muchas cosas, que todas ellas, en mayor o menor medida, encerraban ideas dignas de aprovecharse y que, en cualquier caso, no parecía oportuno ni justo que la solución al trazado del AVE, a los terrenos que lo circundan y a su estación nos viniera impuesta desde afuera. La ciudad de Albacete, como se demostraba, tenía mucho que decir y exigía, por derecho propio, ser escuchada.

El tercer hito de este recorrido fue la convocatoria en mayo de 2004 de un *Concurso de Ideas sobre el tratamiento del entorno urbano del ferrocarril en la ciudad de Albacete*, porque, efectivamente, los estudiantes de arquitectura habían dejado claro, con su fructífero esfuerzo, que podían plantearse muchas opciones distintas, que el tema no estaba cerrado en absoluto, pero ¿cuál era la mejor posible? El concurso entre profesionales del oficio pretendía encontrar una respuesta: buena y viable.

El proyecto ganador de dicho concurso, que se resolvió en octubre de 2004, proponía la creación de un gran parque entre la playa de vías férreas y la autovía, parque que, además, envolvería la estación del tren y vehicularía el salto de la ciudad al otro lado. La mayor virtud de esta idea es que fue capaz de prender la ilusión de nuestro alcalde Manuel Pérez Castell y, con el apoyo del Ayuntamiento, implicar a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y al Ministerio de Fomento en el proyecto.

El concurso, como rezaba su enunciado, era un concurso de ideas. Parecía, por tanto, necesario dar un paso más y, ampliando la escala de trabajo, descender al nivel de la resolución de problemas concretos, los cuales, básicamente, giran alrededor del tema de los tráfico y de la tipología de estación, es decir, de los fluidos circulatorios (de personas, de coches, de autobuses y de trenes) y de los nodos.

Nuestro actual Presidente, Juan Caballero González, se comprometió a reflejar las soluciones que se diseñaran en una maqueta, sistema de representación que posee la ventaja de la inmediatez en la comprensión de sus propuestas. Así,

el proyecto de urbanismo y de arquitectura que la maqueta representa (objeto de exposición en la sede de la Demarcación en Albacete del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha), se basa en tres ideas fundamentales, tres principios esenciales que entendemos como irrenunciables para garantizar que la llegada del AVE a nuestra ciudad sea, como creemos que debe, un principio motor del modelo de crecimiento para Albacete y una ocasión histórica para resolver viejas cuestiones pendientes.

Así pues, las tres ideas que sustentan o animan la propuesta son:

I. TEMA DE LAS RONDAS.

El modelo de ciudad que presenta Albacete desde el Plan de Ensanche de los primeros años veinte (1920-22) es un modelo de crecimiento en abanico cuyo embrión hemos descrito con ocasión del Plan General de Alineaciones de Francisco Manuel Martínez Villena de 1907-11. Este modelo, que Julio Carrilero Prat y Manuel Muñoz Casayús, arquitectos municipales a la sazón, proyectan como radioconcéntrico puesto que dibujan la trama urbana al otro lado del ferrocarril y girando entorno a él, envolviendo las dotaciones allende las vías (Cementerio, Cárcel de partido, Matadero), en realidad se concreta, reduciéndose, en forma de abanico desplegado al suroeste del corredor Madrid-Levante.

La idea del abanico implica, lógicamente, una serie de rondas o circunvalaciones del tráfico rodado que sirvan tanto para *by-pasar* la ciudad como para acometerla en distintos puntos a modo de radios. radios que, además, se procura hacer coincidir con históricos caminos como el de los Pasos (calle del Rosario). Es curioso que el Plan de Ensanche de 1920-22, en el que alegremente se salta al otro lado del ferrocarril como hemos dicho, no prevea ninguna ronda en la dirección nordeste, dejando la trama urbana *deshilachada* en esa zona.

No obstante, sí prevé una ronda para el área suroeste, la cual arranca de la intersección de la carretera de Madrid con el Canal de María Cristina, circunvala la Feria, el Parque de Abelardo Sánchez y el viejo Hospital por detrás (el nuevo, sin embargo, le da el frente) y muere en el encuentro con la carretera de Valencia. Esta vía, ahora absorbida por el crecimiento de la ciudad, ha pasado a ser el Paseo de Circunvalación y se ha suplementado, en el Plan General de Ordenación Urbana de 1999 con el cinturón denominado AB-20 (en teoría, semicírculo de 20 kilómetros de diámetro alrededor del centro de la ciudad).

Pero, tanto el Paseo de Circunvalación como la AB-20 precisan, para funcionar con eficacia como rondas y no sólo como rodeos, que no es la misma cosa sino más bien cosas contrarias, ser completadas. El Plan General del año 1952 de la oficina de Pedro Biliagor que contemplaba la traslación paralelamente a sí misma de la vía férrea ya proponía convertir los terrenos liberados por el ferrocarril en un sistema viario de doble carril en doble dirección cuyos extremos, resueltos en rotondas, conectarán el Paseo de Circunvalación hasta cerrarlo.

El viejo trazado de las vías del tren se convirtió en el Parque Lineal sin que la idea que resolvía las circulaciones del tráfico rodado, canalizándolas, se tomara en consideración. Esta es la idea que nosotros hemos hecho nuestra medio siglo después. Porque la propuesta que se presenta posee, como primera virtud, la de dar respuesta a esa necesidad que, en los últimos tiempos, ya se aparece en Albacete como vital.

Se trata de aprovechar el trazado de la actual vía férrea que el AVE inexorablemente variará para tender una vía rodada que conecte tanto con la ronda histórica (el Paseo de Circunvalación) como con la moderna (AB-20). Es decir, que, paralelamente al tren y ambas a pie llano, sin deprimir ni elevar para que Albacete no pierda de vista, literalmente, la razón de su progreso, discurrirá una vía de tráfico rodado que por fin haga comunicantes y fluidos los vasos de las actuales circunvalaciones.

Desde el punto de vista de las comunicaciones, las auténticas vertebradoras del crecimiento de las ciudades por cuanto por ellas circulan los fluidos que las alimentan, la propuesta, además, tiende varios *brazos* al otro lado de la autovía para posibilitar ese salto que ya se vislumbra como inminente. Así, en dirección noroeste-sureste, sobre pasos elevados, tenemos la carretera de Casas Ibáñez, la carretera al Cementerio, la prolongación del Canal de María Cristina, una especie de tridente que arranca de la nueva estación de tren y la carretera de Ayora.

II. TEMA DEL INTERCAMBIADOR MODAL.

La nueva estación del AVE debe concebirse, en nuestra opinión, como un ambicioso intercambiador modal, esto es, como un auténtico nodo, amén de un hito urbano de primera magnitud. De esta manera, planteamos que el importante tráfico de autobuses interurbanos (esencial en una región con déficit en la vertebración territorial) acometa la ciudad de Albacete sin necesidad de entrar en ella, con el ahorro de tiempo y el alivio en la congestión del tráfico urbano que ello supone, desde la autovía.

La nueva estación del AVE en Albacete debería ser, pensamos, como una diosa Jano de doble cara: la que mira a la ciudad para el tráfico ferroviario y la que mira a la autovía para el transporte rodado en autobús. Por otra parte, la imbricación de la estación de autobuses en la estación de tren supondría un gran avance en materia de seguridad ciudadana y rescataría este cada vez más solicitado servicio de la cierta marginalidad que ahora, reconozcámoslo, lo envuelve y, en consecuencia, lo aísla.

III. TEMA DE LA TIPOLOGÍA DE LA ESTACIÓN.

Tanto la primitiva estación decimonónica de tren como la actual estación inaugurada en 1967 han mantenido, respecto a la playa de vías, una posición tangencial. La tipología de ambas, más o menos desarrollada, obedece al esquema de gran *hall* de recepción en el que se instalan, casi como elementos del mobiliario, las ventanillas y otra serie de dependencias necesarias. Los andenes a los que discurren

paralelas se protegen con elementos ligeros añadidos (marquesinas) que poco o nada tienen que ver con el cuerpo principal edificado.

Respecto a la ciudad, ya hemos comentado que la vieja estación de tren embocaba la calle (del Marqués) de Salamanca y, por lo tanto, no llegó nunca a amojonar el eje principal del Paseo de la Libertad, es decir, que ocupó, respecto a Albacete, una situación subsidiaria. La actual estación, por su parte, corrige ese "desaire" y es fondo de perspectiva del Paseo de su mismo nombre. La nueva que se propone estaría ubicada en la misma dirección que la actual, pero trasladada hacia la autovía.

Además, de todo lo expuesto en los dos epígrafes anteriores, se deduce que la tipología de estación de AVE para Albacete, si queremos que resuelva de verdad nuestros problemas y que dé respuesta a nuestras expectativas, no puede ser cualquiera. La que presentamos es, tan sólo, un botón de muestra.

No es nuestra intención pretender que la futura estación del AVE sea igual a la que aquí se refleja. Pero con la misma contundencia y claridad afirmamos que sólo el cuidadoso estudio de su tipología, fundamentado en condiciones territoriales y urbanísticas y no meramente arquitectónicas, puede llegar a satisfacer lo que Albacete necesita y, sobre todo, lo que Albacete espera de ella.

La estación propuesta es una estación elevada, puesto que las vías pasan a nivel como hemos dicho. Elevada sobre dos suertes de puentes paralelos sobre la playa de vías que contienen en esencia el programa de necesidades de una estación de tren propiamente dicha, es decir, son los vestíbulos taquillas. Entre estas dos especies de puentes, se tienden dos cuerpos edificados (las dos caras de la famosa diosa Jano) de cuatro niveles el que mira a la ciudad y de tres (el bajo de doble altura) el que mira a la autovía. Los niveles bajos se destinan a aparcamientos y a la estación de autobuses. Los niveles altos albergan un complejo programa de necesidades cuya mayor virtud es la capacidad para alojar en ellos lo que se tenga a bien: comercios, tiendas, oficinas, cines, cafeterías, restaurantes, salas de exposiciones, etc. Un hotel, con forma



de torre-faro, amojona el conjunto y ostenta el imprescindible reloj.

Si desde el final del Paseo de la Estación comenzamos suavemente a elevarnos, para cuando llegamos al edificio ya hemos alcanzado la cota de, aproximadamente, más ocho metros que necesitamos para sobremontar las vías y nos hallamos en el nivel más alto (el comercial). Dos vías tangentes a los puentes descritos nos depositan ante la misma puerta de la estación, si vamos a pie, en taxi o en autobús urbano. Si vamos en vehículo particular, un sistema de rampas conecta directamente con los niveles de aparcamiento cerrado. El aparcamiento al aire libre se extiende ante la estación. La misma idea rige al otro lado, es decir, acometiendo la estación de tren desde la autovía.

Y parte de ese terreno ataludado y el comprendido entre el nuevo trazado de las vías de tren y la autovía será el soporte del parque urbano para el que se ha provisto y previsto la correspondiente reserva de suelo: un parque que, de animarse Albacete a dar el salto más allá, se convertirá en nuestro particular *Central Park* y conectará, además, con esa hermosa tradición de nuestra ciudad por la cual siempre hay un parque delante o detrás de cada gran apuesta urbana (el Parque de Abelardo Sánchez generó la calle Ancha y el primer ensanche norte-sur de Albacete, el Parque de la Fiesta del Árbol le dio la réplica al otro lado de la Circunvalación y el Parque Lineal hizo verde un histórico corredor).

Pero la mayor potencialidad que encierra este parque es la versatilidad, la capacidad para cambiar y transformarse a petición de la ciudad, que de esta manera no hipoteca su futuro sino que lo asegura: este parque puede mutar, por ejemplo, en el soporte de una serie de dotaciones a nivel provincial o, incluso, regional. No sé y eso es precisamente lo importante: si aún no lo tenemos claro, el parque nos permite no hacer nada en particular, nos concede el tiempo necesario para pensar. Además, y en comparación con las construcciones, un parque es económico y supone, como decía el maestro Le Corbusier, una *alegría esencial*: luz, aire y verdor.

Esperemos que así sea y que el esfuerzo del Colegio de Arquitectos de Albacete tenga su refrendo en el entusiasmo



y en el apoyo de los habitantes de esta ciudad y que, como es lo suyo en las sociedades civilizadas, de esa ilusión y de ese deseo se haga eco y mediador y gestor nuestro representante: el Ayuntamiento.

P.S.: Quisiera dejar constancia de que, aunque en la actualidad me cabe el honor de pertenecer a la Junta Directiva de esta institución como Vocal de Cultura, las opiniones vertidas en este artículo no se emiten en nombre del colectivo ni en su representación: son absolutamente personales y, por tanto, de mi exclusiva responsabilidad, si bien es cierto que las imágenes infográficas que lo ilustran han sido cedidas amablemente por el Colegio de Arquitectos a quien pertenece, por tanto, su propiedad intelectual.

Elia Gutiérrez Mozo
Doctor Arquitecto

“Y parte de ese terreno ataludado y el comprendido entre el nuevo trazado de las vías de tren y la autovía será el soporte del parque urbano para el que se ha provisto y previsto la correspondiente reserva de suelo: un parque que, de animarse Albacete a dar el salto más allá, se convertirá en nuestro particular *Central Park*”







Foto: F. Navarro Pretel

Órgano histórico de Liétor. (Iglesia parroquial Santiago Apóstol)

Líetor es hoy una población de 1.577 habitantes. Está situada al suroeste de la provincia. Dista de la capital 58 kilómetros, y de Hellín, donde está la estación de ferrocarril más próxima así como el punto más cercano de la autovía, 27 kilómetros.

Es uno de los doce municipios integrados en la Mancomunidad de la Sierra del Segura.

Se localiza en la cuenca media del río Mundo, a cien metros sobre un cantil dominando dicho río en su margen izquierda.

Es de clima cálido por hallarse en un valle resguardado de los vientos del norte.

En las "Relaciones Topográficas de Felipe II", redactadas en Marzo de 1579, se señala como "*tierra templada y sana y que es muy fragosa e riscosa de muchas peñas y que es montuosa, áspera y pedregosa*"¹.

Desde la prehistoria tenemos restos arqueológicos de la presencia humana a lo largo del valle del río Mundo.

El nombre del más albaceteño de los ríos (Mundo), viene del latín MUNDUS. A. UM = Limpio; aseado; curioso; elegante; purificado².

Recorrido histórico LIÉTOR

Igualmente el topónimo LIÉTOR también se debe a la lengua común de los romanos: LAETABILIS, E (LAETOR, ARIS, ARI) = Que causa alegría, fecundar; fertilizar (H. Del terreno)³. -Aquí aparece la raíz común de Liétor y Letur: en el primero se deshace el diptongo que en la lengua del Lacio se pronuncia "LE", cosa que se mantiene en el segundo. Curiosamente en el gentilicio de Liétor se vuelve a la pronunciación latina al ser llamados "LETUARIOS".

En las mencionadas "Relaciones Topográficas" los ancianos de Liétor dicen que de siempre se ha llamado así y que no saben la causa, pero los de Letur, ante la misma pregunta responden que se llama así "*por ser como es un pueblo fresco y deleitable alegre, de mucha agua y frescura de yedras, bizarras y zarzas y otros muchos árboles que no son de fruto*"⁴.

LITUR MUSULMÁN

A la hora de establecer un asentamiento estable ligado a un medio de vida seguro y continuado, hay que recordar la presencia árabe con la creación de gran parte de la huerta escalonada que aún hoy circunda a la población. Este conocimiento nos lo ha detallado y profundizado magistralmente en la tesis doctoral (aún inédita) de Dña. Carmen Navarro Romero, presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona con el título: "De la Küra de Tudmir a la encomienda de Socovos. Liétor en los s. X-XV". La propia autora nos afirma en la introducción que "*ha buscado a los andalusíes letuarios cultivando sus espacios irrigados... y los ha encontrado*". "*Unas cincuenta Ha. del sistema hidráulico de terrazas, diseñado y construido por los musulmanes... un Magil junto al poblado, cuyo sabor medieval se mantiene también en el trazado del barrio antiguo y cuyo sistema de riego no ha cambiado desde entonces*".

En pleno s. IX, el geógrafo andalusí Al-Zuhri describe la Sierra de Segura como "*sierra extensa y grande, de mucha fertilidad, copiosos rebaños, numerosos árboles y abundantes frutos, habitada y cultivada en su globalidad. En ella se hallan aldeas, fortalezas y localidades bien fortificadas, de aldeas trescientas y localidades fortificadas treinta y tres. Y en la cima y lugar prominente de esta sierra esta*

¹A.H.Es. Relaciones Topográficas de los pueblos de España.

²Diccionario Latino-Español de M. Martínez Burgos y M. Ayala. Editorial Bibliográfica Española 1948. Pág. 491.

³Ibid. Pág. 441

⁴A.H.Es. Relaciones Topográficas de los pueblos de España.



Foto: E. Navarro Preitel

Vista de Liétor

la ciudad de Segura la más fortificada de las ciudades de Al-Andalus”⁵.

Hemos hecho hincapié en este momento histórico porque Liétor conserva un conjunto de piezas datadas en el s. X, encontradas casualmente por unos adolescentes en el paraje de “Los Infiernos” a las afueras de esta población y que es uno de los conjuntos más importantes para el estudio de la vida rural andalusí. El ajuar que lo componen armas, candiles y sobre todo herramientas, prueban arqueológicamente todos los datos históricos y documentales que hemos expuesto hasta aquí.

LIÉTOR CRISTIANO

Tras la conquista por las tropas castellanas de Alcaraz y Riópar en 1213, la frontera entre Castilla y el Reino musulmán de Murcia, quedó establecida en las sierras del Segura, siendo las fortalezas de Híjar y Liétor avanzadilla islámica en el río Mundo. Así permanecerá durante treinta años hasta la caída de Chinchilla a comienzos del año 1242. Es desde esta ciudad desde donde las tropas, especialmente las santiaguistas, avanzan sobre Hellín y remontan inmediatamente el río Mundo hasta someter toda la sierra. Termina dicha campaña con la donación por parte del rey a la Orden de Santiago de Segura y su tierra; corría el mes de Agosto del citado año 1242. El extenso alfoz segureño abarcaba hasta la población de Liétor⁶.

El 5 de Julio de 1243, se confirma desde Murcia la donación de todo el territorio de Segura a la Orden de Santiago. Este es el documento escrito en que por primera vez se nombra a Liétor (LITUR). Desde este momento la Orden de Santiago condiciona toda nuestra historia local y de un modo tan señalado como años después se expresara en la fundación de la cofradía letuaria del Apóstol: “...pues es villa de su Orden e por su Orden rexida e gobernada e con su santa Cruz Lagarto o espada en todas las adversidades defendida”⁷.

Todas las investigaciones apuntan a que la “conquista” de Liétor fue por capitulación y que un grupo numeroso de mudéjares continuaron en la villa trabajando en las aterrazadas huertas.

Fue tiempo en el que no faltaron momentos de tensión por la presión cada vez mayor del nuevo sistema centralista desde la poderosa Segura y de una convivencia no tan tolerante como a veces señala la Historia. El momento álgido de esta inseguridad culminó en la rebelión del reino murciano el año 1264 pronto acallada por una “nueva reconquista” llevada a cabo por el rey de Aragón D. Jaime I. A pesar de todo, Liétor nunca llegó a despoblarse por completo como sucedió con otras poblaciones vecinas.

CONCEJO - VILLA

En el año 1335 se constata documentalmente la constitución en concejo de un contingente de pobladores cristianos en Liétor a los que el comendador da tierras por orden del maestre Vasco Rodríguez, “...e a todos aquellos que de fuera de tierra de nuestra Orden vinieren a morary poblar el nuestro lugar de Lietur”⁸.

Es a partir de aquí cuando se acelera el éxodo de mudéjares aunque se mantuvieron unas relativas buenas relaciones con el reino granadino pues así lo da a entender el informe que casi cien años después recuerda el comendador de abastecimientos del Campo de Montiel cuando afirma “que los vasallos mudéjares de Liétor provocaron muchos incidentes por su relación e inteligencia con los almogávares granadinos”⁹.

En este período es cuando se debió cerrar la primitiva puerta musulmana (“el postigo”) mientras que se fortalece la puerta principal, uniendo así la villa con el arrabal donde empiezan a vivir también muchos cristianos. Sobre esta puerta se construye una estancia para las reuniones del concejo. Es probable también que fuera el momento en que se construye la primitiva Iglesia de “Santa María y Santiago” ocupando parte del solar del antiguo alcázar.

S. XV

Ya estaba bien consolidado el concejo cristiano cuando en 25 de Octubre de 1435 nombran procurador de Liétor para ir a Segura de la Sierra a pedir copia de los privilegios de que había gozado esta villa con toda la tierra de Segura en el pasado. Para ello “... el concejo e alcaldes, regidores, escuderos, oficiales e omes buenos de la villa de Liétor, estando juntados en el portal de la puerta de la dicha villa, por campana repicada según que lo avemos de uso e costumbre...”¹⁰.

Desde 1468 hasta 1482, ocupó la encomienda de Socovos (a la que pertenecían Liétor y Letur), D. Alonso de Lisson, hombre esforzado y valiente que intervino en numerosos hechos de guerra.

⁵Reproducido por Fezāri (s. III-IX) reeditado y comentado por Zuhri (s. VI-XII).

Boletín de Estudios Orientales, 21 (1968) Pág. 209. Tesis Doctoral de Carmen Navarro Romero. Volumen II. Apéndice Documental.

⁶A.H.N. OO.MM. Ucles Carpeta 311 nº 7.

⁷A.H.P. Liétor. Lie-29. 19. Ordenanzas de la Cofradía de Santiago.

⁸M. Rodríguez Llopis. Documentos de los siglos XIV-XV. Señoríos de la Orden de Santiago, Academia Alfonso X. Murcia 1991.

⁹A.H.N. OO.MM. Mss. Santiago. Visitas, sign. 1233.

¹⁰Instituto de Estudios Giennenses. Boletín 188. Traducción de María Ballester Linares, páginas 179 a la 222.

Liétor era entonces la más poblada de las villas de dicha encomienda ya que tenía 250 vecinos.

Este comendador Lisson, tomó la encomienda como algo propio y Liétor le ha dedicado una calle en su recuerdo. Vivió momentos políticos difíciles y siempre los resolvió con acierto.

Cambió el emplazamiento de las casas de la Encomienda y construyó unas nuevas dentro del recinto amurallado y desde entonces a esa calle se le denominó "de la Encomienda".

Este gran comendador fue el que dejó sus armas a esta villa y así quedamos identificados con el escudo que hoy luce nuestro pueblo.

Fue también en su tiempo (probablemente el año 1475) cuando tuvo lugar en nuestro término la única batalla de la que tenemos constancia, en el campo de la Matanza.

En estas lides frente a los ejércitos musulmanes, hay que mencionar una larga lista de legendarios caballeros letuarios como Alonso Muñoz "el bueno"; Pedro Blázquez; Gonzalo de Buendía; Alonso y Rodrigo Díaz de Torres de Trujillo; Martín Alonso Adornallo Da Silva; el capitán Juan de Amores de Escobar y el propio comendador junto a Jerónimo Martínez de Galera.

La sucinta descripción que se hace de Liétor en 1468 dice entre otras cosas "que tiene una fortaleza pequeña y que las dos tercias partes de la villa esta cercada de una peña muy alta sin ningún combate y la otra tercia parte es llano. Tiene buena cerca de tapias recias e aceradas de cal lo más de ella y a trechos torrejones en esta cerca de la misma tapia, petrilados e almenados ellos y la cerca"¹¹.

Son los llamados "tiempos de la necesidad" a los que hacen mención en las visitaciones de 1511 y 1515, en que a veces los vecinos tenían que refugiarse en una cueva llamada "La Fortaleza" cuando había moros.

Todo esto se confirma en una carta que en 1480 escribe el Maestre D. Alonso de Cárdenas a Liétor ordenando la exención de ciertas cargas concejiles "por la esterilidad de la tierra e los mules e guerras que en aquella comarca a habido, por estar junto a la frontera de los moros, vevis todos los de la dicha villa en grandes fatigas y menguas de mantenimiento".

Para darnos una pequeña idea de los momentos que debieron vivirse en los años finales del s. XV, recordar aquí un hecho curioso ocurrido en tiempos del citado comendador que narran los papeles de la familia Galera: "Estando Andrés Martínez de Galera, primo hermano del citado Lisson, supliendo a este en la administración de la encomienda por hallarse Don Alonso en las guerras al servicio de los Reyes Católicos; bajo de las salinas en el río Segura, cautivó a un moro que dicen se llamaba Abdala, que era arraez, hombre valiente y esforzado y muy privado de los reyes de Granada. Y que después, en el mismo sitio habla prendido y cautivado otros dos moros principales que se llamaban el uno Çelin y el otro Gorgut y los trajo a esta villa de Liétor, y que después, por ser moros de rescate y no quererse tornar cristianos,

tomando parecer de personas doctas, los libertó".

Con la caída definitiva de Huéscar y poco después la de Granada, se estabiliza la zona y pese a una primera emigración de letuarios a comarcas granadinas más ricas y recién conquistadas el crecimiento de la población continua, teniendo que establecerse claramente la delimitación de términos concejiles, para evitar discordias entre los vecinos, sobre todo entre Letur y Liétor, pues siendo de la misma encomienda, habían disfrutado hasta entonces del aprovechamiento en común de los términos.

Un hecho de gran influencia en el pueblo fue la aparición de la virgen "del Espino" a Gil de Cantos el año 1490, imagen que según las crónicas, trajo el mismo Gil desde Alicante, comprada "a un mercader que arribo por mar desde oriente" y que era una preciosa imagen labrada en fino alabastro. Dicha imagen ya aparece situada en un altar preferente de la Iglesia Parroquial en la visita del año 1494.

S. XVI

Como indicamos al referirnos a la explotación de las huertas aterrazadas y su sistema de regadíos, tampoco debió de interrumpirse en Liétor la producción textil en telares de alto y bajo lizo, cuyas raíces arrancan también de época andalusí.

Esta producción fue desarrollándose con la confección de paños, alforaidas y, sobre todo, alfombras de excelente calidad y cuyo cénit se alcanzó en el S. XVII¹². Esta actividad textil se solía realizar en las propias casas por encargos particulares de vecinos de diferentes partes de España.

En las Contadurías Generales de 1530¹³ se afirma "que en Liétor todos son labradores pero de lo que más viven es de trato en las alfombras la mayor parte de ellos porque se hacen muchas en esta villa y todos tienen razonablemente de comer, porque las mujeres los sustentan en hacer alfombras, aunque viven con trabajo porque viven en tierra muy fragosa



Escudo de los Rodríguez Escobar en la casa de Liétor

Foto: F. Navarro Piret

¹¹Torres Fontes "Los castillos Santiaguistas del Reino de Murcia en el S. XV". Anales de la ciudad de Murcia XXIV.

¹²Sánchez Ferrer "Alfombras Antiguas de Albacete" Instituto de Estudios Albacetenses.

¹³AGS. Contadurías Generales, Leg. 768. Rodríguez Llopis "La Villa Santiaguista de Liétor en la Baja Edad Media", Pág. 60.

y áspera de sierras y peñas. Tienen junto al lugar muy buena huerta donde cogen muchas frutas y empiezan a poner y criar moreras para seda, y tienen buenos términos y algunos ganados". Aquí se documenta el comienzo de otra producción específica de esta villa y que adquirirá posteriormente su máxima importancia: La seda.

El crecimiento de la población, como queda dicho, hizo necesario ampliar el perímetro de terrazas irrigadas incorporando los correspondientes acuíferos del Ramblón y comienzan también a aprovechar el fondo del valle, irrigados estos últimos con un amplio sistema de presas sobre el río Mundo en todo el término.

Se redactan las "Reales Ordenanzas de Villa" regulando principalmente la actividad agrícola y ganadera. Aquí tiene un capítulo especial lo referente a la apicultura y que ha llegado hasta nuestros días con la producción de exquisita miel.

Mediado el siglo tuvo lugar la rebelión morisca de las Alpujarras donde algunos letuarios intervinieron enrolados en las tropas del Marqués de Mondéjar con hombres de la jurisdicción caravaqueña.

La información más amplia de finales de este siglo nos la proporcionan las ya citadas "Relaciones Topográficas de Felipe II".

De aquel llamado "Siglo de Oro" han llegado hasta nosotros los monumentos y piezas siguientes:

- La torre del campanario de la parroquial, comenzada en 1515 por los canteros Juan de Arana y Locha de Vienda.
- La ermita de Ntra. Sra. de Belén, comenzada en 1536 y finalizada en 1570 que fue decorada en la primera mitad del siglo XVIII.
- Una magnífica custodia plateresca obra del toledano Juan Ramírez. Año 1550.
- Unas tablas formando el retablo que fue de Santa Úrsula, así como una campana y otras piezas de orfebrería.

S. XVII

Se incrementa el cultivo de la vid y otros productos de secano, lo cual da lugar a la roturación de tierras de baldío y que originó un pleito entre vecinos de Liétor y "la Mesta Real" que se resolvió a favor del concejo letuario según ejecutoria dada en Granada en 1619.

Aunque algunas casonas de los hidalgos habían sido levantadas a lo largo del siglo anterior, es en esta centuria cuando adquieren una mayor relevancia luciendo en sus portadas las armas de sus nobles propietarios.

En la segunda mitad de este siglo se construyó la capilla de Ntra. Sra. del Espino a expensas de D. Juan de Valdevira y su mujer. La obra de sillería fue del cantero de Cuenca Simón Martínez y las yeserías del maestro alarife de Villanueva de los Infantes Miguel Martín Mancebo.

La tercera gran obra de esta época que ha llegado hasta nosotros es el gran edificio de lo que fue convento de Carmelitas Descalzos. Comenzado en 1679 y dirigido por fray Francisco

de San Josef "maestro de obras de dicha religión" quien a su vez dirigió la construcción de otro convento de padres descalzos en Alba de Tormes (Salamanca). Estos dos monasterios fueron los primeros dedicados a San Juan de la Cruz, incluso antes de ser canonizado el santo de Fontiveros.

Otras muestras de esta época en nuestro pueblo son: Un retablo de 1678.- Un cáliz sobredorado de plata con esmaltes obra de Juan de Orea, Madrid 1677.- Una Custodia radial de las mismas fechas.- Un crucifijo de marfil de escuela italiana.- La cruz parroquial del platero chinchillano Juan Martínez Simarro de 1659... etc.

Como dato curioso señalar que desde 1650 están probados documentalmente la existencia de encierros de toros en esta villa¹⁴.

S. XVIII

La participación de Liétor en la guerra de sucesión a la corona española, se expresa claramente en el siguiente párrafo de los libros Capitulares¹⁵ "...atendiendo que con ocasión de la guerra con los sublevados del reino de Valencia, a que se halla cercana esta villa, había padecido los contratiempos de cuarteles y alojamientos de las muchas tropas que habían transitado y que habían asistido los vecinos a los soldados con lo necesario, y que esta villa por si, desde el año de setecientos y cinco hasta la recuperación de las ciudades de Orihuela y Cartagena, había asistido con una compañía de cincuenta hombres en las funciones que se ofrecieron... toma de Reveu; Muchamiel; Onteniente; Alcira; San Felipe, y de guarnición en las plazas de Villena y Almansa, habiéndose hallado en todas las funciones hasta que los enemigos pusieron sitio a la ciudad de Murcia en donde murieron muchos de los vecinos de este pueblo en servicio de Su Majestad, sustentando esta villa a su costa siempre a la referida gente".

En los años 1734 y 1735, un pintor popular, hoy anónimo, decoró profusamente la ermita de Ntra. Sra. de Belén, siendo este el conjunto de pintura popular del siglo XVIII más importante conocido en España, por lo que el 29 de Abril de 1976 fue declarada Monumento Histórico Artístico de carácter Nacional.

Del año 1730 data la construcción del retablo barroco que luce hoy la capilla del Espino, uno de los mejores conservados de toda la provincia.

A lo largo de la segunda mitad de este siglo se remodeló "a fundamentis" la iglesia parroquial de Santiago, con diseño de Alejandro Carreras y Miguel López y dirigida en su ejecución por el maestro de obras murciano Gregorio Sánchez.

También dejó su impronta en varias imágenes conservadas de este siglo el inmortal escultor Francisco Salcillo.

El año 1787 el organero vecino de Almansa Josef Llopis Meseguer, hizo para el convento de Descalzos el órgano que desde 1835 ocupa el coro de la parroquial de Santiago.

Son también dignos de mención en este siglo el pintor oriolano Joaquín Campos; el tallista letuario Matías Reolid y sobre todo el milanés D. Paolo Sistori "pintor de

¹⁴A.H.P. Liétor. Lié-29. 20 y ss. Fundación de la ermita de San Antonio de Papua y San Blas.

¹⁵A.M. Liétor. Libros Capitulares.



Foto: F. Navarro Pretel

Ex-Convento de Carmelitas Descalzos

perspectivas” como el mismo se auto denomina y que realizó un impresionante “trampantojo” en el altar mayor de la parroquial de Santiago el año 1795.

S. XIX

El 2 de Mayo de 1808 estalló en Madrid la conocida revuelta contra la ocupación francesa, hecho que muy pronto involucró a toda la sociedad española. En ciudades y pueblos se organizan cuerpos especiales llamados “milicias patrióticas” en defensa de la independencia nacional. Liétor participó igualmente con un contingente de soldados en el regimiento de Murcia. Este cuerpo de ejército se unió después a la División del general Villalba interviniendo en la batalla de Tudela en la que murió un letuario llamado Diego Hernández Garijo *“en cuya acción entró y no salió, por quedar muerto en el campo de batalla; pues que si este hombre hubiese quedado con vida lo hubieran conducido con los demás prisioneros a Francia y vuelto a su patria como lo hicieron los demás sus compañeros paisanos y un hermano del citado Diego llamado Antonio quien a fondo asegura el fallecimiento de aquel, del mismo modo que los demás soldados que del citado pueblo de Liétor salieron para el ejército”*¹⁶.

Como todos sabemos, las convulsiones políticas y guerras no cesaron a lo largo de todo el S. XIX. También es el momento del “bandolerismo”. Aquí en Liétor terreno quebrado y aislado, abre este capítulo el hijo de “Jaime el Barbudo” y su cuadrilla. En 1891 mataron en el término de esta villa al famoso Ramón García Montes, alias “el Roche”.

Terminó este siglo con la pérdida de las colonias de Cuba y Filipinas, donde también se hallaron gran número de letuarios.

En 1835 tuvo lugar la desamortización de Mendizábal, con la que finaliza la presencia de los padres Carmelitas en el convento; aquí se perdieron muchas obras de arte y documentos.

Pero no todo fueron desastres: este es el siglo en que se abren las carreteras y finaliza el ancestral aislamiento de este pueblo: En la memoria descriptiva hecha en 1876 para la construcción de la primera carretera se afirma: *“Situada la villa de Liétor sobre la margen izquierda de río Mundo, cuya*

*cuenca es en extremo accidentada, ofrece su posición topográfica serias y aún peligrosas dificultades para el acceso de carruajes a la población; los cuales solo se le podían aproximar a cuatro kilómetros en dirección a Albacete en el sitio denominado “Paradero de las Traviesas” y a unos ocho kilómetros en dirección Hellín en la “Casa de la Rambla”, donde esperaban su carga que les era conducida en caballerías desde el pueblo por caminos estrechos y tortuosos en muchos de sus tramos y de pendientes vertiginosas en la mayoría de ellos.- Pocas consideraciones han de exponerse para justificar la necesidad de esta obra pues Liétor, eminentemente agrícola, tiene producciones tanto de esparto como de cáñamos, y especialmente en hortalizas y frutas que son tan estimadas en la provincia y aun fuera de ella”*¹⁷.

Aquí vemos la importancia de otro producto capital en la economía de Liétor: El esparto.

También la crianza de la seda alcanzó gran importancia en todo el S. XIX.

Como edificio característico de este siglo tenemos lo que fue asilo de ancianos, interesante muestra del llamado “modernismo” 1890.

Imágenes de Josef y Roque López, discípulos de Salcillo así como del italiano Eusebio Baglieto, completan la muestras artísticas que conservamos de aquella centuria.

S. XX

Hoy carecemos de suficiente perspectiva histórica para presentar nuestro pasado inmediato. Consignemos, pues, tan sólo la importancia de las obras hidráulicas sobre el río Mundo comenzando por la construcción del pantano de Talave, siguiendo por el trasvase Tajo-Segura. También la construcción de saltos de agua para la producción de energía eléctrica: La llamada “Serrana Eléctrica” en el antiguo molino del río; la “Cruceta de San Andrés”; Híjar o las últimas construidas en las llamadas “rápidas del trasvase”.

Recientemente se han recuperado como salas de exposiciones los lavaderos públicos construidos en 1950.

Liétor ofrece paisajes, sabrosa gastronomía, fiestas de tipismo excepcional, monumentos de todos los estilos, ciclos de música de órgano... Un pueblo que lucha por abrirse a un futuro difícil para el mundo rural y conservando a la vez una rica memoria histórica y cultural.

UN MUSEO PARA NUESTRA HISTORIA LOCAL

Señalamos finalmente la existencia de un Museo-Colección donde se quiere presentar el testimonio de esta historia (con minúscula) de Liétor, arrancando de los vestigios arqueológicos y pasando por lo más selecto de nuestro arte sacro para terminar en otra sección etnográfica y costumbrista.

Aquí estamos. Así somos y así hemos sido; mirando nuestro caminar con esperanza, quizás acertemos en nuestro futuro.

Francisco Navarro Pretel
Cura Parróco de Liétor

¹⁶A.H.P. Liétor. LIE-2 fof. 112 y 2 final.

¹⁷A.H.P. Liétor. LIE-30.17

PANACEA Y ESTÍMULO (EL QUIJOTE HOY)



IV Centenario Don Quijote de La Mancha

Muchos hombres han encontrado en el *Quijote* la panacea de todos sus achaques sentimentales, aflictivos, misantrópicos. Al mismo tiempo es también para ellos un libro estimulante que les hace reír, cuando lo precisan, o que les distrae con sus disparates y aventuras o que trae a sus poco libres vidas sueños de libertad y a su injustamente desportillada cotidianidad promesas de reparación definitiva. En todo caso esos lectores sienten que de ese libro es exacto lo que de los libros, a veces muy a la ligera, se ha dicho, a saber: que es un verdadero amigo, y como amigo lo sienten y como a amigo se dirigen y como a amigo lo dejan, para volverlo a encontrar hoy, mañana, cuando se tercié, sabiendo también que los amigos verdaderos son muy pocos y que pocos libros habrán alcanzado el grado de excelencia del *Quijote*.

En su desmesurada generosidad el *Quijote* es incluso algo más que un amigo, porque podríamos hablar de un puñado de amigos. Lo son desde luego el propio hidalgo, el escudero Sancho Panza y su mujer Teresa, don Diego de Miranda, caballero del Verde Gabán, o el desdichado Sansón Carrasco, a quien le estaba reservado el penoso destino de vencer a don Quijote, Marcela o el triste Cardenio. Incluso lo son para nosotros personajes como la sobrina y el ama, que tanto debían de saber una de su tío y la otra de su señor, y a las que Cervantes apenas dedica unas líneas en su relato, al igual que muchos otros figurantes pasajeros que entran, están y salen de la novela muy suavemente pero dejándonos recuerdo de su cordialidad. Todos ellos saben



decirnos no sólo lo que queremos oír, sino, sobre todo, descubrirnos de nosotros, del mundo y de los afectos, cosas tan sutiles y levantadas y al mismo tiempo tan cursadas y naturales como no hubiéramos sospechado que pudiera nadie expresar de modo tan milagroso.

Se ha dicho igualmente, y dicho bien, que el *Quijote* es un libro inagotable, que puede uno leer cien veces y hallarlo siempre nuevo. Empezar por el primer capítulo y proseguir hasta el último, o abrirlo al azar, y dejarse llevar. Claro que esto es una cosa extraordinaria, pero si concedemos que el *Quijote* es un verdadero amigo, o sea, más que un cachivache artístico o literario, el hecho es menos sorprendente. Porque esa facultad de no agotarse es la que tienen para nosotros los verdaderos amigos y las personas a las que amamos, que se diría que se renuevan constantemente y nos renuevan a nosotros con ellos, sorprendiéndonos siempre, porque donde pensamos que ya estaba todo dicho, vemos que aún queda mucho por decir, tanto como de vida.

¿Y por qué creemos que ese libro sigue hoy tan lozano como pudo estarlo ayer, incluso más? No olvidemos que si hablamos de una criatura viva estamos contemplando la posibilidad de que un libro vaya mejorando con los años. Todos los días lo comprobamos: personas, vinos, ciudades, árboles a los que el tiempo hermosea y engrandece. Si, también hay libros, pinturas, músicas que se van haciendo mejores con el tiempo. ¿Por qué, pues, decimos que el *Quijote* tiene una actualidad inmarchitable? ¿Por qué lo vemos crecer como uno de esos gloriosos templos de la antigüedad que parecen al mismo tiempo afianzarse cada vez más en la roca viva y levantar al cielo también sus no menos inaccesibles columnas y capiteles? ¿Qué le vemos a ese libro que no le veamos a otros? ¿Dónde está en él lo que le hace eternamente joven?

Los del 98, con la catastrófica experiencia colonial, nos proponen una lectura del *Quijote* en clave reflexiva. Fue la suya la última lectura generacional de ese libro. Se acabaron las aventuras y sueñecitos de grandeza, parecen decirnos; volvamos los ojos, con don Quijote, a nosotros mismos, a nuestra Mancha, a nuestras ventas, a nuestros polvorientos caminos. Se acabó el jolgorio y la holganza, es tiempo de postrimerías y meditaciones. “Vengamos a lo de ahora”, recuerdan con Jorge Manrique. En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño, parecen decir también. Si Galdós, el último cervantino (no más grande que Cervantes, pero tampoco menos), había escrito su memorable manifiesto “Soñemos, alma, soñemos”, los del 98 parecen responder: “Despierta, alma, despierta”. Pero despertar ¿adónde? Adónde, si no, nos dicen: a la realidad.

Y en ello hemos estado estos últimos cien años. Ha llegado acaso el tiempo de volver a soñar. Así ocurre siempre, tales son los movimientos pendulares de la historia.

¿Qué cosas nuevas nos dice ese libro? ¿En qué clave lo leemos? Ha sido el siglo XX el de la construcción megalítica del yo. No se habrán visto yoes más desmesurados, imposibles y bulímicos que los que ha producido ese siglo en la política, en el arte, en las finanzas. Ha sido un siglo de monstruos y gigantismos. Esa es la Realidad hormigonada de estos cien últimos años. La lección de don Quijote es bien simple para nosotros. Frente al cosmopolitismo actual, don Quijote no sólo trabaja por ser lo que es en una inhóspita, mísera y

reducida meseta agropecuaria, sino que ha de lograrlo desde el completo desinterés. Es decir, desde el anonimato. A ser nadie también se aprende, y tal es el sueño del hombre verdaderamente moderno: ser nadie, como Odiseo. No hay en don Quijote, con toda su tremenda y colosal personalidad, un yo organizado y maquiavélico. Diríamos que don Quijote, modelo de espontaneidad e imprevisión, tiene todo menos eso, menos un yo. Él es, claro, la encarnación de una idea, una encarnación, desde luego, visible desde muy lejos, descomunal y caricaturizable (con su puntiaguda efigie a caballo y su humor voltario e irascible, con sus melancolías y embolismos), pero una idea universal, al fin y al cabo: la de la libertad absoluta al servicio del restablecimiento de una justicia no menos completa y para todos. Gran sueño en una época como la nuestra que parece oscilar entre el desengaño y el cinismo. Su lema no es otro que éste, como lo prueba el

episodio de los galeotes: “Amparando menesterosos y desprotegidos, con razón o sin ella”. Y todo sin perder la sonrisa, sin menoscabar la carcajada, la fabulación, el entretenimiento, la gracia, la levedad, sin olvidar que la novela y la vida son una misma cosa, y que lo que tiene de novela toda vida es porque esa vida ya lo tenía de novela.

Claro que ese desmesurado desinterés suyo nos causa a veces estrepitoso regocijo, cierto que la ingenuidad y el candor que le hacen desajustarse con la realidad hacen que le tomemos por un pobre incauto,

propicio a todo engaño, carne de timadores e ingratos como Ginés de Passamonte, o de cretinos y desalmados, como los duques. Pero es ese desinterés el que, al mismo tiempo, nos sobrecoge y admira, porque don Quijote al arremeter, desbaratar o acuchillar molinos de viento, rebaños y pellejos de vino, que toma por verdaderos enemigos de la humanidad, acomete, soñador y consciente, una empresa en la que está convencido pueden írsele los pulsos y escupir el último aliento. Quiero decir, que lo que hoy nos sigue enardeciendo de don Quijote es su capacidad simbólica para representar las luchas justas y la grandeza del que ha podido encerrar todo su ideario en este memorable mote: “Quien quiere, pueda. Quien puede, quiera”. Soñemos, pues, alma, soñemos.

Andrés Trapiello
Escritor

“ Los del 98, con la catastrófica experiencia colonial, nos proponen una lectura del *Quijote* en clave reflexiva. Fue la suya la última lectura generacional de ese libro. Se acabaron las aventuras y sueñecitos de grandeza, parecen decirnos; volvamos los ojos, con don Quijote, a nosotros mismos, a nuestra Mancha, a nuestras ventas, a nuestros polvorientos caminos ”

EL QUIJOTE EN LA MÚSICA

Se cuenta que Marilyn Monroe propuso a Albert Einstein formar pareja con el sano propósito de procrear vástagos que fueran a un tiempo tan sabios como él y tan bellos como ella. Aunque sus edades relativas eran las de abuelo y nieta, la unión en efecto (suponiendo que la anécdota sea cierta) no era inviable. Pero el físico objetó a la actriz el riesgo que correrían de que sus supuestos futuros retoños heredaran por el contrario el aspecto poco atractivo del padre y la inteligencia no tan aguda de la madre.

De la unión de las más bellas músicas con los más sabios relatos no siempre se deriva lo mejor. Por eso, si bien son ciento y la madre los músicos que a lo largo de los últimos cuatro siglos han visitado el Libro de Cervantes, ni todos eran grandes, ni muchos, aun siéndolo, hallaron fortuna.

Describir las contadas ocasiones en que la hubieron ha sido la materia del Curso que, por encargo de la *Asociación de Alumnos de la Experiencia*, he impartido en diez sucesivas sesiones, del 10 de enero al 14 de marzo de este año de celebración centenaria, en la Biblioteca Pública de Albacete y que resumo a renglón seguido.

La época de Miguel de Cervantes (1547-1616) lo es de glorias musicales hispanas, en el marco de un declive político que al escritor no pasa desapercibido. La vida, por ejemplo, del acaso más grande de los compositores españoles de todos los tiempos, el avulense Tomás Luis de Victoria, es rigurosamente contemporánea, aunque un punto más breve, de la del novelista (que por cierto *compone*, más que escribe, su novela, como él mismo nos dice en su portada).

Son vidas que no se cruzan (que sepamos) y dispares sobre todo, como la fortuna lo es del infortunio: a Cervantes casi todo le sale mal, a Victoria casi todo le sale bien. El escritor publica (en Madrid) a trancas y barrancas; el músico a pedir de boca (en Roma) y con lujo. El Virrey de Nápoles no quiere al viejo soldado en su cohorte literaria: la Emperatriz María, hermana de Felipe II, toma a su servicio al capellán músico, que compondrá sus funerales (supremo monumento polifónico) en 1603.

No es probable que Cervantes los haya escuchado: a la sazón se halla donde la corte, en Valladolid. Pero es seguro que había oído cinco años antes en la Catedral de Sevilla (1598), los celebrados con ilimitada pompa en la muerte del monarca absoluto, a cuyo arrimo traza unos versos y un soneto, no incontaminado de ironías varias.

En la primada de Toledo y para la misma ocasión fúnebre se cantó (como nos ha recordado no ha mucho Paul McCresh con su tropa) la *Misa de Difuntos* de Cristóbal de Morales, precursor al más alto nivel de Tomás Luis de Victoria.

Ignoramos (o yo lo ignoro) a qué partituras se atuvieron los sevillanos: pero no podemos dudar de que fueron polifonías de primer rango. Cervantes hubo de conocer la mejor música religiosa vocal de su tiempo, de cuyos intrincados contrapuntos (*que se suelen quebrar de soiles*: hace decir a Maese Pedro) desconfiaba un tanto.

Quizá su oído anduviera maltrecho a la vuelta de tantas destemplanzas y arcabuzazos. Pero, si en su juventud lo gozó fino, en Nápoles pudo saciarlo, tanto con *villanelle* pícaras y retozonas como con severas *recercadas*: las que el toledano Diego Ortiz había publicado en Roma por aquel tiempo.

Como tuvo que oír y saber siendo niño tantos y tantos romances callejeros, de los que pueblan las colecciones de los llamados *vihuelistas* a causa de su instrumento favorito, los Narváez y Fuenllana, Mudarra y Valderrábano. De la vihuela se vale Don Quijote para dar calabazas a la coqueta Altisidora que lo acosa.

Pues la vihuela era por aquel tiempo instrumento cortesano: la guitarra (que fue su coetánea y no su sucesora) quedaba en cambio para la plebe. Y las tonadas de una y otra, aun des-



Don Quijote (1955), de Picasso

prendidas de sus letras, rememoraban a los oídos acostumbrados las cuitas del conde Claros o las desatenciones del ludópata don Gayferos, yerno de Carlo Magno.

Gran melóniano había sido el Emperador (como criado en Flandes): y su hijo había heredado, si no sus gustos, sí sus protocolos. De suerte que entre sus músicos de cámara los había de bandera, como el burgalés y ciego Antonio de Cabezón, cuya obra íntegra publicaría con devoción y esmero su hijo Hernando a la muerte del maestro.

Maestro del teclado, como corresponde a un ciego cuyo tacto es delicado en todos los sentidos, Cabezón improvisaba (y luego afortunadamente anotaba, u otros anotaban a su dictado) las que llamó *diferencias*, o también *glosas* (que nosotros *variaciones*) sobre canciones que el gusto de las gentes había divulgado: tal el *Canto del caballero*, de Nicolas Gombert, un flamenco que acaso vino a España con Carlos de Gante, o él se lo trajo. En este canto, la dama es la que canta:

*Dezilde al caballero
Que non se quexe...*

No parece verosímil que Aldonza Lorenzo entonara ese canto alguna vez: Dulcinea del Toboso en cambio pudo hacerlo vibrar en la mente del enamorado Alonso Quijano más de una y más de dos.

Pero no son las músicas que, de tarde en tarde, aderezan el relato de Cervantes, constelado de libros sabrosos y de no menos sabrosos coloquios, el objeto de este discurso: lo son más bien, como he dicho, esas otras músicas que, procediendo de lugares distantes y de tiempos distintos, han ilustrado peripecias varias de la novela.

De ellas apuntaremos algunas: pocas, pero escogidas.

La primera escala nos traslada a Londres y en las postrimerías del siglo XVII. Nos hallamos en 1695, a 90 años de la primera edición de la Primera Parte del *Quijote* y a 80 de la de su Segunda. Tanto la traducción inglesa como la francesa han madrugado: tiempo ha, por tanto, que los ingleses pueden leer a Cervantes en inglés.

Henry Purcell, el más grande quizá de sus músicos, no ya de la época, sino de cualesquiera épocas, vive el último año de su breve vida. Y se le pide que contribuya, entre otros, con su probada inspiración a un espectáculo para las tablas sobre *Don Quixote*, concebido y escrito por Thomas d'Urfey como *Comical History*.

Y así (y en su lecho de muerte, se nos dice) el compositor compone una bellísima canción (*song*) que pone en los labios de Altisidora, la muchacha desenvuelta que, para divertir ocios de los duques y suyos propios, se finge enamorada del caballero y le requiere amores, para acabar chamuscada por el fuego de su juego.

Purcell entra en *El Quijote* de puntillas y hace de una de sus comparsas accidentales un primor. Los sentimientos encontrados de una mujer desdeñada no le son ajenos: él ha puesto en pie a *Dido*, reina de Cartago, en su única ópera propiamente dicha y la más popular de sus composiciones. Don Quijote da calabazas a Altisidora como Eneas (el héroe

troyano de Virgilio) a Dido, en el estricto cumplimiento de su deber: ambos son *piadosos*, o sea leales, en el sentido genuino de la voz latina.

Menos incisiva e íntima pero mucho más vistosa es la *opera-ballet* con la que nos obsequia en París Joseph Bodin de Boismortier medio siglo después, en 1743. París, dicho sea de paso, había conocido al hidalgo manchego, convertido en mimo de pantomima, recién salido del horno literario de Cervantes (1614).

Pero de esa primera escaramuza coreográfica no contamos con otro documento que la mera noticia. Ahora, sin embargo, siglo y pico después, un compositor afortunado y bien remunerado (nos lo reconoce él mismo) nos provee todo un espectáculo en tres actos, perfectamente acomodado a la moda y al gusto franceses.

Don Quichotte chez la Duchesse convierte (y pervierte) la cruda visión cervantina de una aristocracia ociosa que se divierte a costa de dos hombres buenos y empeñados en una empresa moral que raya en la locura, en una amable y entretenido *divertissement* plenamente *à la page*. Boismortier está con los duques.

Y su público, la corte y la aristocracia francesas, está con Boismortier. Don Quijote y Sancho son a sus ojos seres de otro mundo: *demodés* a mayor abundamiento y, como el mismísimo diablo, pintorescos y cómicos por naturaleza.

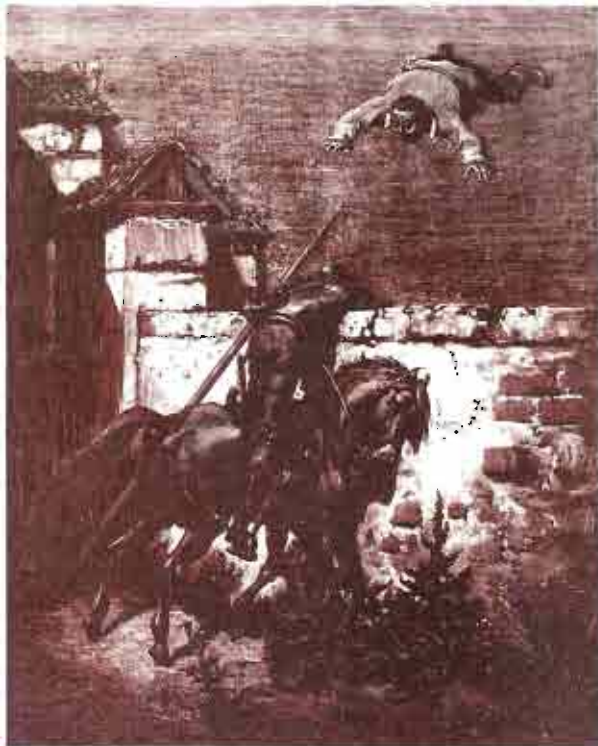
Espíritu tal (si espíritu puede llamarse a lo que los franceses llaman *esprit*) ejerce su atractivo ligero y sensual más allá de las fronteras del gusto y dominio versallescos. Es el caso de Georg Philip Telemann, autor de músicas *gastronómicas* y ocho años mayor que Boismortier, pero cuyo *Don Quichotte* sube a las tablas más tarde, en 1761.

La obra de Telemann sin embargo, un *Ballet* con su consiguiente *Suite*, es más distante: y guarda el respeto que impone la distancia. Notemos que en su época el libro de Cervantes no ha sido traducido al alemán: si el compositor lo ha leído (de lo que dudamos) habrá debido leerlo traducido al francés. En todo caso, ello apenas importa.

Pues lo que nos regala el músico alemán, aun sazonado con elegancias francesas, es una colección de *estampas* que ilustran episodios de la novela y se hallan grabadas en el imaginario colectivo europeo, habiendo llegado a ser del dominio público: la aventura de los molinos, Dulcinea, Sancho manteado, Rocinante... son ya tópicos universales.

El encanto de la *Suite* de Telemann es el de habernos transmitido por pentagramas figuras que son para verlas y sentimientos que no aciertan a ser contados. En la música de Telemann don Quijote suspira como no puede suspirar elocución literaria alguna. Y a Sancho le falta el aire cuando se ve por los aires. Y Rocinante cabalga con gótica dignidad consumada. Y trota el rucio. El compositor conoce sus bazas (y sus ventajas) y las juega con infalible instinto.

Sin entrar en honduras, este *Quijote* alemán y barroco de un músico casi octogenario posee sobre todo la gracia de un apunte sin otras pretensiones que las de evocar una leyenda que ya es patrimonio de medio mundo. No es una lección:



Sancho manteado (Doré)

pero sí una lectura y, entre las infinitas posibles, apta para ser ampliamente concelebrada.

En la misma década (1769), pero con la osadía de una joven promesa de 28 años, Giovanni Paisiello, tarentino instalado en Nápoles, encara un episodio semejante al escenificado por Boismortier, pero desde un género netamente distinto y con un inmediato futuro de gloria: la *opera buffa*.

La carrera de Paisiello, que acaba de empezar, se revelará pronto rutilante: San Petersburgo, Viena, Venecia, París... Cuenta con un libretista, Gian Battista Lorenzi, famoso y sin demasiado escrúpulo, que le sirve un *libretto* refrito del que otro colega había fabricado para Viena medio siglo antes: *Don Chisciotte in corte della Duchessa*.

Ni corto ni perezoso, Paisiello omite la coletilla y reduce el título a su titular, sin más precisiones de falsa modestia. Con lo que se atribuye manos libres para mezclar en su acción cuantos episodios ajenos a ella le puedan ser propicios: así, por ejemplo, Don Quijote acomete a los molinos en presencia de la Duquesa y una Condesa (sustituta de la Altisidora del libro) que, por despecho de amor no correspondido, conjura los vientos para que, moviendo aspas de molinos, causen el descalabro del irreductible caballero.

Disparates literarios aparte, el autor fabrica su producto siguiendo las reglas de un género que, en menos de dos décadas, se habrá convertido en paradigma de lo clásico: en Viena y sin tardar. *Il re Teodoro* de Paisiello (1784) compartirá público y rivalizará con *Le nozze di Figaro* de Mozart (1786). La forma está servida: o a punto.

El fondo, sin embargo, es una mezcolanza que por fuerza habrá de irritar al quijotista menos puntilloso, viendo en el lugar del héroe a un fanteoche ayuno de dignidad y de nobleza, con la voz aguda de un tenor histérico y monomaniaco que

no parece proponerse otra cosa que el escándalo fácil.

Sancio al menos (barítono) encaja hasta cierto punto en el carácter *buffo* convencional del tipo que, enredado en un embrollo que le sobreabunda, no acierta a desembarazarse de él y se conforma con maldecir su suerte a cada paso.

Y curioso destino: si alguna criatura sale beneficiada por la inspiración de este Paisiello veinteañero es la Condesa (es decir: la Altisidora trasplantada) que, como la futura Fiordiligi mozartiana, se lamenta con tan bellos acentos que no sabemos a ciencia cierta si dice verdad o mentira. La salsa es mejor, mucho mejor, que los caracoles.

Todavía en la Viena clásica, Antonio Salieri, el supuesto rival de Mozart, compone y triunfa con un *Don Chisciotte alle nozze di Gamace*, cuya sinfonía guarda algún parentesco con la del *Figaro*: no en vano de bodas se trata en ambos casos y ambas desbaratadas en perjuicio del prepotente de turno.

Habilmente Salieri recorta del *Quijote* un episodio que el músico visita con comodidad porque la fiesta se presta a ello. Sin salirnos del libro, en efecto, en las Bodas de Camacho hay desfiles y alegorías, danzas y mudanzas. Ponerlas notas no es más que poner por obra lo que en él se nos cuenta y dar forma a lo que en él se imagina.

Como de costumbre, Salieri juega a ganar (y no a perder, como aviesamente nos quiere hacer creer esa pieza de teatro-cine falaz que es *Amadeus*). E ilustra, como lo haría una música incidental, escenas de la epopeya que lo están pidiendo y adonde el cantar y tañer son naturalmente bienvenidos. Mendelssohn, en su día, hará otro tanto.

El clasicismo más puro, sin embargo, y señero no se compromete con nuestro hidalgo. De los mitos hispanos, sólo el de Don Juan atrae su atención. Así, hacia 1800, los quijotes barrocos, burlescos y sin asomo de transcendencia, han pasado a mejor vida, si la de la historia por tal se reputa. Y los románticos, más o menos auténticos, pero sin duda más humanos, están por venir. La música quijotesca abre pues ahora un compás de espera.

El primer *quijote* romántico (puesto aparte el apenas conocido episodio mendelssohniano) data de 1870, es obra de un ruso en Berlín, Anton Rubinstein (1829-1894), y se nos ofrece bajo la especie del *poema sinfónico* que Listz ha puesto en boga.

Este *Don Quixote*, opus 87 de su autor, quiere ser un *retrato musical* y viene subtítulo como *humoresca para orquesta*. Le acompaña una descripción literaria autógrafa de la música, que la identifica en consecuencia como descriptiva.

Tras una muy amplia introducción que describe la cara y la cruz del personaje, pues don Quijote de la Mancha es a la par don Alonso Quijano el Bueno, el poema pinta, más que describe o narra, tres episodios: el de los rebaños-ejércitos (capítulo décimo octavo de la Primera Parte), el de las aldeanas a las que Sancho endosa la transfiguración de Dulcinea y su cohorte (capítulo décimo de la Segunda Parte) y el de los galeotes y su liberación (capítulo vigésimo segundo de la Primera Parte).

Como pintura que es, el poema de Rubinstein se demora en los paisajes, eternos, y hace caso omiso de los acontecimientos, efímeros. Así, su cuadro de ovejas y carneros trasluce el más puro color pastoral, dorado por el canto *tristaniano* del corno inglés. Así sus aldeanas se resuelven en danza rústica que roza lo vulgar. Y así, de la libertad con estrépito de los galeotes se nos queda a la postre el miedo quejumbroso de Sancho, substanciado en la voz de un fagot solitario.

Hila el discurso, por lo demás, un gentil y nada apresurado *alla marcia*: es el que mide los pasos del caballero andante (*andante*, nótese, es voz musical). Es como un precedente del *paseo* que pronto hilvanará los *Cuadros* del paisano Musorgski para que Ravel monte a la orquesta la célebre y flamante *Exposición*.

Cuando Alonso Quijano moribundo haya recuperado sus cabales, Rubinstein cifrará su cordura en un bello *coral*, como llovido del Walhalla ario. Y el llanto que lo acompaña nos traerá acentos del *Inocente*, esa suerte de idiota-profeta tan rusa, tan de Dolstoyevski, que anticipa otro eco musorgskiano.

Acecha siempre al hacer ecléctico el riesgo de lo impersonal: lo caracteriza la ausencia de carácter. Ello unido a la sombra que el pianista virtuoso arroja sobre el compositor han hecho de Anton Rubinstein músico de fama efímera a la sazón poco frecuentado. ¿Quién se acuerda hoy, como no sea el curioso motivado, de su *Quijote*?

Pues bien: contribuye a ensombrecer aún esa sombra propia la arrojada por otro poema sinfónico, muy posterior desde luego, pero que, desde su composición (1896-97), coincidiendo con el primer viaje a España de su autor, y estreno en Colonia (1898), ha sentado plaza de por vida, o mejor, de eternidad en las salas de conciertos.

Favorito al parecer de la caprichosa fortuna, Richard Strauss (1864-1949), compositor grande y longevo y gran director de orquesta, invierte sobre todo su talento de juventud, previo a la creación de sus óperas, en una decena de poemas sinfónicos, entre los cuales *Don Quijote*, opus 35, ocupa el séptimo lugar.

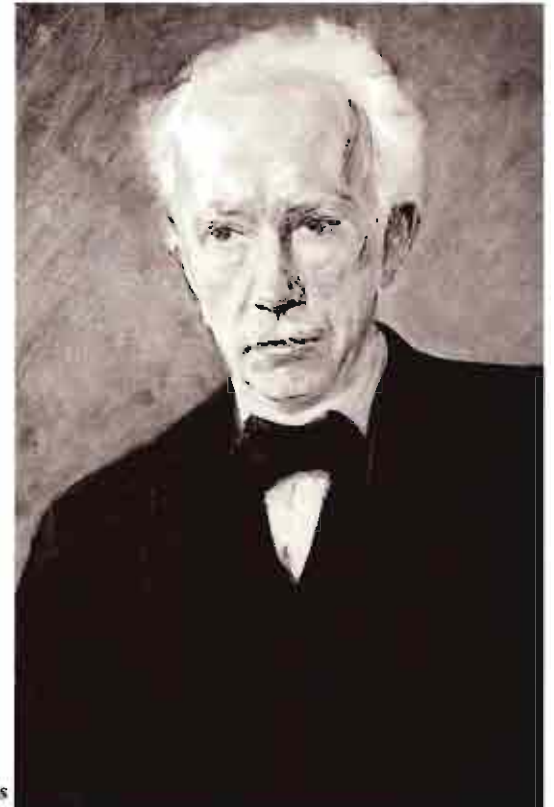
Le han precedido *Till Eulenspiegel* y *Also sprach Zarathustra*. Y el autor lo subtitula *Variaciones fantásticas sobre un tema de carácter caballeresco*. *Don Juan* (1888) había sido a modo de sonata y *Till* es un rondó.

El *Quijote* de Strauss es deslumbrante. Parte de un tema en efecto caballeresco que enuncia el violoncello solo, portavoz de la voz de don Quijote que responde a la llamada lejana del viento, encarnación de la fama. La viola sola, a su vez, oscura y mediana, es la voz de Sancho. Y un oboe, campesino y tierno, asume la de Dulcinea.

Diez sucesivas variaciones describen otros tantos episodios de la novela (molinos y rebaños, benedictinos y disciplinantes, Clavileño y la barca encantada, más el duelo final con el Caballero de la Blanca Luna), coloquios y soliloquios (el de caballero y escudero, la vela de las armas, Dulcinea...).

En algunos de tales episodios nos asombra oír a la orquesta de Strauss, que es la de siempre sabiamente administrada, balar como lo hacen las ovejas (variación segunda), o susurrar

como agua (variación octava) y soplar como viento, con la ayuda de una *máquina de viento*, todo hay que decirlo (variación séptima).



Richard Strauss

Pero la belleza del poema roza lo sublime en el epílogo, cuando el nobilísimo canto del violoncello nos identifica con la cordura de Alonso Quijano el Bueno en su lecho de muerte. Ahora el Strauss moderno, el orquestador prodigioso que no teme a las audacias de la armonía y cuya magia es capaz de conjurar en los instrumentos timbres que la naturaleza reservó para sus arcanos, vuelve sobre sus pasos y se recoge en el hondón de su alma romántica, para acompañar al hidalgo en su última andanza.

La inspiración romántica está dotada sin duda para ilustrar con esmero aventuras varias del Caballero de la Triste Figura: pero la verdad de la música sólo se halla en su ser en lo íntimo del hidalgo, no más loco ni más cuerdo que el resto de los mortales.

Adentro de él, y no alrededor, habremos de buscarla para encarar sin rechazo el *Don Quichotte* que Jules Massenet, reputado y ya maduro autor de óperas, sube a las tablas de Montecarlo en 1910.

No es la primera vez que a Massenet le atraen personajes españoles: su *Cid*, a través de Corneille, es una prueba. Y es obvio que para estas calendas el autor de *Manon* y de *Werther*, de inspiración fecunda y delicada, con un punto de elegancia sensual, está más que ducho en el oficio.

Pero se cumple en él fatalmente el pronóstico pesimista de Einstein y el vástago de una música, con innegables bellos momentos, entregada al más grande de los libros en nuestra lengua, sale torpe y mal parecido. La ópera de Massenet es

una suma de dislates que hacen irreconocibles a los personajes de origen.

Como buen francés, Massenet se fija en la heroína Dulcinea, como antes hiciera Gounod con la *Marguerite* de su *Faust* (afortunadamente para Bizet, Carmen es protagonista indiscutible de su tragicomedia), y la subvierte de tal modo que el resto de la acción para en un *vaudeville* capaz de sacar de quicio al quijotista devoto.

El travestido de Aldonza Lorenzo en un híbrido de cigarrera y *dama de las camelias* convierte a su vez a don Quijote en un santo varón, especie de San Vicente de Paul candoroso y mártir, ajeno en todo al justo pero colérico hidalgo manchego y hace de Sancho un misógono cínico y con mala uva que no viene a cuento.

Sólo en la hora de su muerte anunciada y cordura recuperada (Acto V) la música devuelve a caballero y escudero la dignidad que Cervantes generoso les había otorgado.

Es éste acaso el episodio más desafortunado en nuestra historia de encuentros y desencuentros entre la música europea y el verbo cervantesco. Pero no habrán pasado trece años cuando el mundo (Sevilla-París) conozca la conjunción más feliz entre los astros respectivos de una y otro (y la verificación del optimismo de Marilyn).

En 1923, en efecto, los salones de Mme. la Princesse de Polignac presencian en sesión privada la primera representación de *El retablo de Maese Pedro*: adaptación musical y escénica de un episodio de El Ingenioso Cavallero Don Quijote de la Mancha. Esta obra ha sido compuesta como homenaje devoto a la gloria de Miguel de Cervantes.

Es la penúltima obra importante acabada (la última será su *Concerto* para clave) de Manuel de Falla (1876-1946) y un paradigma de su lenguaje que ha llegado a ser (dice de él José Luis García del Busto en su pequeña gran biografía) *enunciado puro*.

Un episodio: ésta es la clave del acierto pleno. Falla pone música a una escena, una sola pero completa, tomada del capítulo XXVI de la Segunda Parte de la novela, cuyo antagonista es Maese Pedro, alias de Ginés de Passamonte, el galeote liberado por don Quijote en un lance crítico de la Primera Parte, ahora titerero de oficio.

El músico sigue al pie de la letra el episodio, con mínimos recortes y añade parlamentos de otros capítulos: invocación a Dulcinea y elogio de la edad caballeresca.

Es una pequeña ópera *sui generis*, con teatro (el retablo) adentro del teatro (la venta). Los actores del retablo (Carlo Magno, don Gaiferos, don Roldán, Melisendra, el rey Masilio y el moro enamorado) son títeres y no cantan. Cantan en cambio don Quijote (bajo), Maese Pedro (tenor) y Trujamán (niño soprano). Otros mimos (Sancho y el ventero, un estudiante y un paje y un hombre de lanzas y alabardas) componen con don Quijote el elenco de espectadores-actores en escena.

Tras un pregón con fanfarria leve y breve, los cuatro cuadros del retablo se suceden (*la Corte de Carlo Magno*, *Melisendra*, *el suplicio del moro* y *los Pirineos*) al hilo de la retahila del Trujamán que recita el cuento como los niños



Programa del estreno de "El Retablo" en Zurich

recitaban en los viejos tiempos la tabla de multiplicar y aun ahora la lotería de Navidad.

Quizá sin proponérselo, el bueno de Manuel de Falla evoca la estructura épica de las pasiones bachianas: en la suya don Quijote es como Cristo. Trujamán el Evangelista y Maese Pedro, el que mueve los hilos, desempeña el papel de la Sinagoga.

¿Una pulla de Cervantes, en este último caso, a costa de *Ginesillo de Parapilla*? Si Martín de Riquer tiene razón y Ginés es Gerónimo y ambos son Avellaneda, éste sería uno más en la sarta de improprios que el autor del auténtico endilga al del apócrifo *Quijote*. Y todo un símbolo el que don Quijote haga añicos su chiringuito.

Pero, y aun en el caso de que fueran por ahí los tiros, en el gesto quijotesco y su destrozo se vislumbra el contencioso de Cervantes con el teatro en general y con Lope en particular. La defensa que hace Maese Pedro de su negocio, atacando la impropiedad de tantas comedias al uso es un dardo sin duda con destinatario cantado.

Por obra de su criatura Cervantes desbarata el teatro que tan mal le ha tratado: y de paso el monopolio de Lope y la farándula de Maese Pedro, todo en uno. Y quién sabe si Falla se sube al carro en su fuero interno, recordando el largo camino de su *Vida breve*, única ópera de mocedad asimismo cercada de percances.

Ajeno a la *catarsis* que en su día Aristóteles predicara de la tragedia, don Quijote actúa como un niño: es decir, actúa en el estricto sentido de la palabra. Toma partido por *el buen don Gaiferos* y *la sin par y hermosa Melisendra* y descabeza a la morisma que los persigue, no dejando literalmente títere con cabeza.

Arruina el negocio de Ginés, que le apedreó como pago por su libertad, y añora viejos tiempos. ¿Los añora Falla? Temo que sí. Pero Falla no blande espada alguna: antes se va, como Maese Pedro, con su música a otra parte: Falla muere en la Argentina.

Nadie, que se sepa, le ha echado de España: de su Cádiz natal y de su Granada dorada y adorada. Pero él se va, *motu proprio*: se va con amargura infinita en el corazón porque su tierra no es la que era y él quiso hacer. Otros se quedan. Y algunos ya no están: Maurice Ravel (1875-1937), su colega y amigo del alma, ha muerto.

No sin antes rendir su tributo a Cervantes con tres canciones para voz de barítono sobre poemas de Paul Morand, poeta, prosista y viajero, compuestas en 1933 (diez años después del *Retablo*) bajo el título de *Don Quichotte à Dulcinée*, e inspiradas en otras tantas danzas hispanas: la guajira cubana, el zortziko vasco y la jota aragonesa.

Ravel, vasco-francés, no osa entrar en la prosa de Cervantes: y así se sirve de un poeta paisano, entusiasta como él, que imagina trovas del caballero a su dama: una *chanson romanesque*, una *chanson épique* y una *chanson a boire*. La primera trata de lo imposible, la segunda evoca a San Miguel y a San Jorge (caballeros de la milicia divina, que diría Unamuno) y la tercera... ¿Se imagina el lector a don Quijote beodo? Ni cuando se las hubo sonámbulo con los cueros de vino. Pero ésta es embriaguez de amor...

Ido Falla tras la guerra civil española, Rodrigo vuelve a su patria desde París, trayendo bajo el brazo el manuscrito del célebre *Concierto de Arnajuez* que le vale no pocos reconocimientos. Por eso, cuando en 1948 (con incomprensible error de fechas) la España de pos-guerra se dispone a celebrar el quinto centenario del nacimiento en Alcalá del héroe de Lepanto, el encargo para la efeméride recae en el invidente músico saguntino que compone para la ocasión una pieza grandilocuente no ayuna de encanto.

Ausencias de Dulcinea es un poema sinfónico para voz de bajo solista (don Quijote), cuatro sopranos (imagen polifónica de Dulcinea) y gran orquesta, estrenado en Madrid bajo la batuta de Eduardo Toldrá, que alaba el humor, la dignidad y la resignación de nuestro caballero heroico, amoroso y loco.

Con astucia digna de un lord inglés a la antigua, como lo fue Purcell, primer autor de esta relación, Rodrigo va derecho a los versos (pues en su prosa Cervantes inserta no pocos) para su composición y así recalca en el capítulo XXVI. Primera Parte, *Donde se prosiguen las finezas que de enamorado hizo don Quijote en Sierra Morena*.

Con estaciones en una cadencia arcaizante, en la línea del que sería su segundo *best-seller*, la *Fantasia para un gentil-hombre*, *Ausencias* discurre por cauces neo-románticos, enriquecido con cautas y contadas notas de modernidad.

Eran aquéllos tiempos de glorias castizas que el músico levantino, testigo presencial de todo un siglo (1901-1999), de ningún modo iba a poner en tela de juicio.

Medio siglo después y casi a las vísperas de la celebración

en la que nos hallamos embarcados (año 2000) Cristóbal Halffter, sobrino de Ernesto (el que fuera discípulo de Falla y continuador póstumo de su *Atlántida*) presenta en el Teatro Real de Madrid su *Don Quijote*, ópera en un acto y seis cuadros.

Música de vanguardia sin concesiones (dura por consiguiente) y escrita con sólido oficio, conoce en su estreno una puesta en escena sugerente y espectacular. Lástima que sus textos, tomados de Cervantes y otros poetas españoles (nos advierte el libretista, de cuyo nombre prefiero no acordarme) sean un refrito banal de vaciedades.

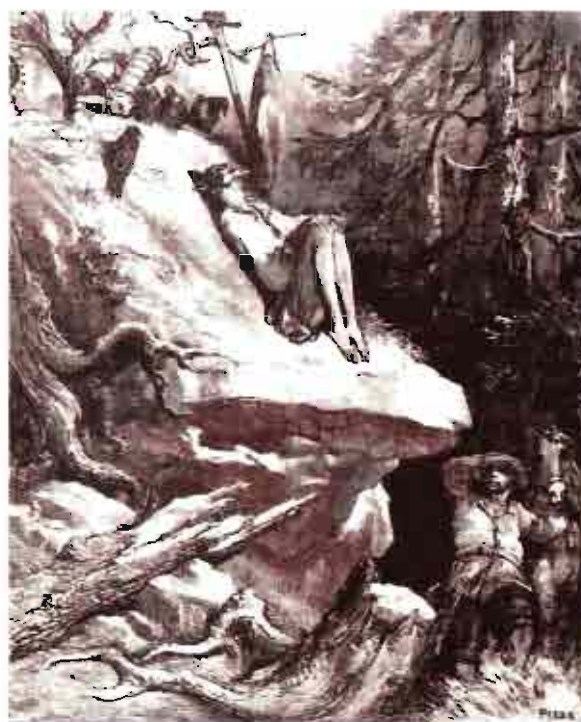
Algunas ideas sin duda son felices: tal el desdoblamiento de Aldonza y Dulcinea, tal la presencia del mismo Cervantes, tal el auto de fe a costa de los libros, verdadera apoteosis de la acción... Pero la prosa que las sirve (pues de verso no cabe hablar) es simplemente infame. El estropicio digno de un Maese Pedro vengativo.

Es verdad que, a merced del troceo que el músico (en la tradición de los Nono, Boulez y compañía) practica en las palabras, éstas se desvanecen. Nos queda la música, brava y beligerante, feroz a las veces, y un substrato remoto que se quiere mítico y lo es, pero apesadumbrado por el tópico.

Otros *quijotes* se nos quedaron en el tintero: obras de autores acreditados como Bernaola, del Campo, Chapí, Esplá, García Abril, García Leoz, Gerhard, Gombau, Guridi, José, Moreno Torroba o Turina (José Luis), de las que no he hallado grabación disponible en soporte (CD) adecuado para la escucha.

De la discografía utilizada para el Curso doy cuenta a continuación.

Joaquín Arnau Amo
Catedrático de Composición



“¡Ay! —contestó Sancho—, le encontré en camisa, flaco, pálido, y casi muerto de hambre, suspirando por su señora Dulcinea”. (Doré)

DISCOGRAFÍA:

- VICTORIA REQUIEM.** Alonso Lobo: *Versa est in luctum.*
The Tallis Scholars: Peter Phillips. Gimell CDGIM 012.
- LA DOLCE VITA.** Música del Renacimiento en Nápoles.
The King's Singers. Tragicomedia. EMI CLASSICS. CDC 7 54191 2.
- RENAISSANCE FANTASIAS.**
Anthony Rooley: laúd, vihuela y guitarra. hyperion CDA 66089.
- MUSIK DER RENAISSANCE IN NEAPEL.**
Hespèrion XX: Jordi Savall. EMI CDC 7 49008 2.
- Henry Purcell (1659-1695): *Music for a while.***
Kirkby, Nelson, Bott, Bowman, Hill, Keyte, Thomas. The Academy of Ancient Music: Christopher Hogwood.
L'OISEAU-LYRE 443 195-2.
- Georg Philipp Telemann (1681-1767): *Concierto de viola. Don Quixote. Oberturas.***
Stephen Shingles: viola. The Academy of St Martin-in-the-Fields: Neville Marriner.
- Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755): *Don Quixote chez la Duchesse.***
Le Concert Spirituel: Hervé Niquet. NAXOS 8.553647.
- Giovanni Paisiello (1740-1816): *Don Chisciotte.***
Paolo Barbacini, Romano Franceschetto, Maria Ángeles Peters, Elena Zilio, Mario Bolognesi y Bruno Pracicó.
Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma: Pier Giorgio Morandi. NUOVA ERA 6994/95.
- Antonio Salieri (1750-1825): *Overtures.***
Slovak Radio Symphony Orchestra (Bratislava): Michael Dittrich. NAXOS 8.554838.
- Richard Strauss (1864-1949): *Don Quixote*, opus 35.
Till Eulenspiegels lustige Streiche, opus 28.**
Berliner Philharmoniker: Herbert von Karajan. DG 439 027-2.
- Jules Massenet (1842-1912): *Don Quixote.***
Boris Christoff, Teresa Berganza, Carlo Badioli, Ornella Rovero, Pina Malgarini y Alfredo Nobile.
RAI Orchestra & Chorus, Milan: Alfredo Simonetto. OPERA D'ORO. OPD 1240.
- Manuel de Falla (1876-1946): *El amor brujo. El retablo de Maese Pedro.***
Ginesa Ortega, Joan Martín, Iñaki Fresán y Joan Cabero. Orquestra de Cambra Teatre Lliure Barcelona: Josep Pons.
harmonia mundi HMC 905213.
- Maurice Ravel (1875-1937): *Méodies.***
Felicity Lott, Mady Mesplé y Jessye Norman: sopranos. Teresa Berganza: mezzo-soprano.
Gabriel Bacquier y José Van Dam: barítonos. Dalton Baldwin: piano. Michel Debost: flauta.
Renaud Fontanarosa: violoncello. Orchestre du Capitole de Toulouse.
Ensemble de Chambre de l'Orchestre de Paris: Michel Plussón. EMI CLASSICS 5 69299 2.
- Joaquín Rodrigo (1901-1999): *Ausencias de Dulcinea* (1948).
Música para un códice salmantino (1953).
Himnos de los neófitos de Qumrán (1965-74).
Cántico de San Francisco de Asís (1982).**
Gerard Quinn, Natalie Clifton-Griffith, Nicki Kennedy, Sinéad Pratschke y Alison Smart.
Exeter Philharmonic Choir.
Royal Philharmonic Orchestra: Raymond Calcraft.
EMI CLASSICS 5 57117 2.
- Cristóbal Halffter (1930-): *Don Quijote.***
Josep Miquel Ramón, Enrique Baquerizo, Eduardo Santamaría, Diana Tiegs, María Rodríguez, Fabiola Masino,
Alicia Martínez, Ana Hässler, Santiago Sánchez Jericó, Fernando Latorre y Javier Roldán.
Coro Nacional de España.
Orquesta Sinfónica de Madrid: Pedro Halffter Caro.
GLOSSA GSP 98004.

Paralelismo de la historia: CERVANTES Y LA MARSELLESA

I

Es sabido que Miguel de Cervantes intervino como soldado en la batalla de Lepanto el 7 de octubre de 1571, embarcado en la galera “Marquesa”, en la compañía del capitán Diego de Urbina, del tercio de Miguel de Moncada, al mando de don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, todos ellos, a su vez, a las órdenes de don Juan de Austria que tenía a su cargo la armada cristiana de la Liga Santa integrada por el Papa, Venecia y España, que vencieron y desbarataron a la del turco.

Como consecuencia del combate, en el que Cervantes participó aún encontrándose enfermo y en contra del parecer de su capitán, el alcalaíno resultó herido de un arcabuzazo en el pecho y perdió la movilidad de su mano izquierda. Para el autor del Quijote fue siempre timbre de honor esta minusvalía, y así lo hace saber en el prólogo de la segunda parte de su obra, dolido por la crítica que sobre el particular hizo el escritor que se escudó bajo el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda cuando escribió el que conocemos como Quijote apócrifo. Por ello Cervantes se defiende en los términos siguientes: *“...como si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros. Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas, a lo menos, en la estimación de los que saben dónde se cobraron; que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga...”*.

Don Miguel, recuperado de sus heridas, aún con su manquedad a cuestas, tuvo arrestos para participar, a las órdenes del capitán Manuel Ponce de León, en las acciones militares de Navarino, la Goleta y Túnez, en los dos años siguientes.

Cuando poco después de estas acciones Cervantes regresaba a España con buenas cartas de recomendación del propio don Juan de Austria para rehacer su vida, la mala fortuna hace que

la galera “Sol”, en la que navega, resulte apresada, ya cerca de las costas españolas, y tanto él como su hermano Rodrigo cayeran cautivos y fueran trasladados ambos a Argel donde nuestro escritor permanecerá cinco años prisionero. Las particularidades de este cautiverio las narraría posteriormente en el propio *Quijote*, en *Los baños de Argel* y en *El trato de Argel*.

Cervantes sería al fin rescatado por los frailes trinitarios, fray Juan Gil y fray Antonio de la Bella, y llegará a Denia el 27 de octubre de 1580, más de diez años después de haber abandonado, tal vez precipitadamente, Madrid en 1569. A las penurias de la ausencia se unen ahora las derivadas de los compromisos económicos contraídos por su madre para reunir el importe de los rescates de sus dos hijos, aunque Rodrigo resultara liberado antes.

A partir de este momento Miguel de Cervantes pretende hacer efectivas sus cartas de recomendación, y tras una fugaz visita a Madrid para entrevistarse con sus padres, decide encaminarse a Lisboa para tratar de entrar en la corte de Felipe II, que por entonces se encuentra en Portugal.



Retrato de Cervantes atribuido a Juan de Jáuregui (1600)

Poco rentables resultaron aquellas gestiones a nuestro autor tan sólo una comisión a Orán, que despachó en unos meses. Esto fue lo único positivo que obtuvo de su amistad con el canónigo sevillano Mateo Vázquez de Leca, entonces al servicio directo del rey, y quien, al parecer, debía encontrarse muy ocupado para atender como se merecía a Miguel, si es que esa pretendida amistad llegó a ser realmente cierta.

A partir de ese momento Cervantes se plantea seriamente el embarcar a América, donde muchos se encaminaban en busca de un futuro prometedor, pero aquellos deseos resultan baldíos. Por ello sus actividades se diversifican, tal vez desilusionado al no encontrar la tranquilidad económica a la que aspiraba. Entretanto Miguel de Cervantes escribe la novela pastoril *La Galatea*, contrae matrimonio en Esquivias el 12 de diciembre de 1584 con doña Catalina de Salazar y Palacios, dieciocho años más joven que él, no sin antes haber tenido una hija con Ana Franca de Rojas, casada con Alonso Rodríguez, a la que reconocerá y que llevará por nombre Isabel de Saavedra.

Ésta le acompañará siempre tras la muerte de su madre, siendo aceptada por doña Catalina de Salazar.

Poco dura la vida conyugal de Cervantes en Esquivias y las desavenencias parecen evidentes, pues a los dos años de la boda marcha a Sevilla donde en 1587 comienzan sus actividades como comisario de suministros de las galeras que se están preparando para la Gran Armada contra Inglaterra, la

Invencible. Sus comisiones tienen siempre desigual fortuna y llega a ser excomulgado por intentar requisar bienes eclesiásticos. Sevilla, Écija y Carmona son otras tantas localidades donde el insigne Cervantes tiene que desarrollar sus nada envidiables actividades como comisionado. Y será en Sevilla donde ingrese en prisión, en la época en que, ya como recaudador de impuestos, el banquero a quien había confiado los caudales da en quiebra.

Tal vez por estas circunstancias el 21 de mayo de 1590 presenta un Memorial en el Consejo de Indias en el que deja patente los servicios que ha prestado, y en el que textualmente dice:

“...que ha servido a S.M. muchos años en las jornadas de mar y tierra que se han ofrecido de veinte y dos años a esta parte, particularmente en la Batalla Naval, donde le dieron muchas heridas, de las cuales perdió una mano de un arca-

buçaco, y el año siguiente fue a Navarino y después a la de Túnez, y a la Goleta: y viniendo a esta corte con cartas del señor Don Joan y del duque de Çeça para que V.M. le hiciere merced.”, finalmente viene a solicitar *“sea servido de hacerle merced de un officio en las yndias, de los tres o cuatro que al presente están vaccos, que es el uno la contaduría del nuevo reyno de Soconusco en guatimala, o contador de las galeras de Cartagena, o corregidor de la ciudad de la Paz...”*

Al reverso del Memorial se le deniega la petición con estas lacónicas nueve palabras: *“Busque por acá en qué se le haga merced. Madrid a 6 de junio de 1590”*.

Es cierto que han transcurrido casi diecinueve años desde que el soldado Miguel de Cervantes diera pruebas de su heroicidad y el tiempo todo lo borra, y la memoria es mucho más olvidadiza.

Para comprender debidamente en qué concepto se tenía a Cervantes conviene que el lector del Quijote se detenga en un texto que habitualmente se pasa por alto y que precede a

la Segunda Parte de la obra, que es el de su *Aprobación*, redactado por el Licenciado Francisco Márquez Torres. Merece la pena su relectura para conocer la alta estima en que nuestros vecinos los franceses tenían a nuestro autor.

Cuenta Márquez Torres que con motivo de la devolución de la visita que el cardenal arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas hizo al embajador de Francia Noël Brûlart

de Sillery, duque de Mayenne, el 25 de febrero de 1615, que había venido a España a negociar los términos de los matrimonios entre la infanta Ana de Austria, hija de Felipe III, con el Delfín de Francia, hijo de Enrique IV, luego Luis XIII, y del príncipe de Asturias, futuro Felipe IV con Isabel de Borbón, *“muchos caballeros franceses de los que vinieron acompañando al embajador, tan cortesés como entendidos y amigos de las buenas letras... apenas oyeron el nombre de Miguel de Cervantes, cuando comenzaron a hacerse lenguas, encareciendo la estimación en que así en Francia tenían... sus obras”*. Y continúa diciendo: *“Fueron tantos sus encarecimientos, que me ofrecí llevarles que vieses el autor dellas... Preguntáronme muy por su edad, su profesión, calidad y cantidad. Hálleme obligado a decir que era viejo, soldado, hidalgo y pobre. a que uno respondió...: “¿Pues a tal hombre no le tiene España muy rico y sustentado del erario público?”*

“Cervantes se plantea seriamente el embarcar a América, donde muchos se encaminaban en busca de un futuro prometedor, pero aquellos deseos resultan baldíos. Por ello sus actividades se diversifican, tal vez desilusionado al no encontrar la tranquilidad económica a la que aspiraba. Entretanto Miguel de Cervantes escribe la novela pastoril La Galatea”



Acudió otro de aquellos caballeros con este pensamiento, y con mucha agudeza dijo: "Si necesidad le ha de obligar a escribir, plega a Dios que nunca tenga abundancia, para que con sus obras, siendo él pobre haga rico al mundo".

Aquí queremos poner especial énfasis en un hecho: el olvido. Si bien Cervantes dejó escrito que participó *"en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria"* (Prólogo del autor a las Novelas Ejemplares), de nada le sirvió, afortunadamente para nosotros, pues de haber marchado a América, sin duda no hubiera dado a luz su inmortal obra, por mucho que ahora pretenda Vargas Llosa que éste hubiera sido el Quijote de las Indias, lo cual no deja de ser una elucubración digna de agradecer.

II

El artículo lleva por título "Paralelismos de la historia: Cervantes y la Marsellesa". Veamos cómo, efectivamente, la historia se repite.

Claude-Joseph Rouget de L'Isle (1760-1836) militar francés que alcanzó el grado de capitán, compuso el 25 de abril de 1792 "La Marsellesa", como un canto de guerra para el ejército del Rin con motivo de la declaración de guerra a Austria. Aquel himno fue prohibido durante la etapa del Imperio y la Restauración, después fue rehabilitado por la Revolución de 1830. Posteriormente la orquestaría Berlioz y fue en 1879, durante la III República, cuando finalmente se proclama como himno nacional de Francia.

Apárrquemos, por un momento, estos breves datos sobre la Marsellesa, y acerquémonos más en la historia reciente, al pasado siglo XX.

El 24 de agosto de 2004 se cumplieron sesenta años desde que un grupo de 135 soldados republicanos españoles (de los 3.500 que participaron para su gloria en el evento), de la mítica compañía del capitán Dronne, de la 2ª División Blindada al mando del general Lecrec, tomaron, en una tarde lluviosa, a las 21.22 horas, el Hôtel de Ville de París, y con él la ciudad. Fueron los primeros soldados que liberaron la capital francesa de la ocupación tras cuatro años de humillante dominio nazi. Había prisa porque los primeros contingentes que entraran en París fueran fuerzas francesas, antes de que lo hicieran los norteamericanos, pero, entre esas fuerzas francesas, había un buen número de españoles, que a bordo de sus "Half traks" (vehículos blindados semiorugas) entraron en la Ciudad de la Luz; uno estaba bautizado como "Don Quijote", otros llevaban por nombre "Madrid", "Guadalajara", "Guernica", "Brunete", "Wamba"... , pero al que quiero destacar es precisamente al "Don Quijote" que, junto al resto de los blindados, dos días después, ya al mando del general De Gaulle, desfilaron bajo el Arco del Triunfo, en los Campos Elíseos, mientras sonaban los compases de "La Marsellesa".

Su gesta había quedado ya inmortalizada y el blindado "Don Quijote" hacía honor a su nombre, tal vez porque el anónimo soldado español que decidió bautizarlo así, en su primera juventud habría recibido la esmerada educación de un maestro amante de la libertad y de la cultura, formado a la sombra de la Institución Libre de Enseñanza, que inculcó en su alumno –ahora otro héroe– el amor a Cervantes y a su obra. A este heroico soldado de nada le sirvió participar en la liberación de París y aún en la del resto de Francia, puesto que continuó su campaña cuatro días después, lo que fomentó y difuminó el anonimato de su gesta. Parangonando su actuación con la de Cervantes es probable que la ciudadanía francesa de entonces pensara parafraseando la de aquel caballero que un día acompañó a España al embajador Brülart de Sillerye *"si necesidad le ha de obligar a realizar acciones como ésta quiera Dios que nunca tenga abundancia, para que con sus obras, siendo él pobre, haga rica a la libertad"*.

Pero también como a Cervantes, a este anónimo soldado republicano, como a otros muchos, después de tantos años de lucha por la libertad, cuando terminada la contienda europea, pues de la española es obvio que nada pudo esperar, es seguro que como a Cervantes se le contestara: *"Busque por acá en qué se le haga merced"*.

Ese es, para mí, el valor de la placa que junto a un puente sobre el Sena, cerca del Ayuntamiento de París, fue descubierto en agosto de 2004 con motivo del aniversario mencionado en la que aparece la siguiente inscripción: *"A los republicanos españoles, principal componente de la columna Dronne"*.

Paralelismos de la historia.

Antonio García-Saúco Beléndez
Abogado del I.C. de Madrid

DON QUIJOTE DESDE LA TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN

LA LOCURA DE DON QUIJOTE COMO COMUNICACIÓN DESACOSTUMBRADA

Cuando los psiquiatras intentan catalogar la demencia de don Quijote fracasan en su intento, y proponen híbridos. Fracasan porque la locura que imaginó Cervantes para su personaje no es un desvarío psicológico, sino un caso de comunicación contradictoria.

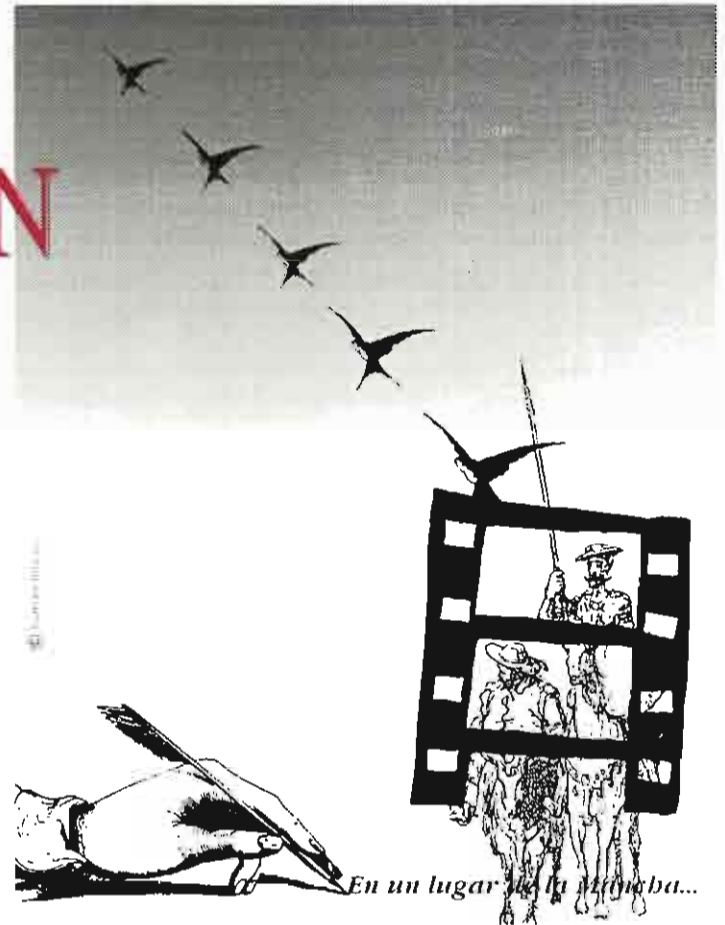
La locura no está dentro de don Quijote (ni en su cerebro, ni en su individualidad) sino en su relación con el mundo y con los demás; Cervantes imaginó una locura relacional, comunicativa.

Don Quijote es loco porque genera unas comunicaciones paradójicas con aquellos que le rodean. Mientras permanece en su casa leyendo caballerías y comiendo duelos y quebrantos no está loco, cuando se enfrenta a la soledad de la muerte su locura desaparece: muere cuerdo porque morir es el acto más solitario. La soledad de la muerte sana a don Quijote porque niega el contexto de la enfermedad del hidalgo: la interacción con los otros.

La figura de Sancho Panza, ausente en la primera salida de don Quijote, añade el interlocutor que da cuerpo a la locura del caballero. Parece que el hidalgo necesitase de su escudero para desarrollar sus argumentos en el desvarío. Sancho da cuerda a la locura de su amo con razones de sentido común: los tópicos y refranes de Sancho son andamios para que don Quijote edifique su edificio de locura.

Cuando don Quijote queda solo en las peñas de Sierra Morena se hace el loco para demostrar su amor por Dulcinea. En soledad don Quijote ha de esforzarse en la locura hasta fingirla.

La locura de don Quijote es una relación desacostumbrada y compleja con los demás. Loco cuando se presenta a los demás, cuando pretende que le reconozcan, cuando razona,



cuando habla y cuando escribe. Pone a prueba los límites de ese intercambio de mensajes que es la comunicación y acaba peleando, intercambiando golpes, perdiendo dientes, agujereando odres de vino. Don Quijote empieza sus aventuras dando razones, hilando argumentos y citas bibliográficas pero acaba desventurado y peleón, recibiendo golpes. Sancho es interlocutor de las palabras iniciales y paciente de los golpes finales; los encantamientos –frases mágicas– se toman golpes en sus espaldas. Como diría Martín Serrano, los actos expresivos derivan en actos ejecutivos.

NIVELES LÓGICOS DE LA COMUNICACIÓN Y LOS RETOS DE DON QUIJOTE

Cervantes escribe sobre la complejidad de la comunicación, sobre sus distintos niveles lógicos: la matemática de Russell diferencia la lógica del conjunto de la lógica del elemento, el soldado vive en la trinchera una batalla distinta a la que vive el general desde el altozano en que dirige las tropas; el soldado cae herido entre sangre, humo, fuego y confusión. El general ve la misma batalla como un movimiento de tropas, como un dibujo animado sobre el mapa. Los muertos son una resta en sus recursos y se miden por cientos.

Cuando comunicamos somos general y soldado al mismo tiempo: manejamos dos niveles lógicos. Como generales definimos quiénes somos, nuestros afectos, relaciones y jerarquía ante los otros. En este nivel lógico don Quijote crea perturbaciones al autodefinirse como caballero andante: ridícula, peligrosa, extraordinaria tarjeta de visita que obliga a todo prójimo a redefinirse. En el nivel lógico de los contenidos las razones de don Quijote están bien hiladas, si aceptamos la definición de la situación que da el hidalgo (es decir, si aceptamos la manera en la que define la realidad don Quijote) comprenderemos –incluso compartiremos– la actitud del manchego. Por eso el lector de este libro disfruta tanto de estas páginas, porque los dos niveles que habitualmente coinciden aquí se separan de lo acostumbrado.

Por esto Cervantes acaba con las novelas de caballerías: en las anteriores el lector debía asumir un mundo fantástico dentro del cual el comportamiento desmedido de los caballeros era el “normal” y el moral (el que seguía la norma social de acuerdo con los mores o las costumbres). En el caso de don Quijote la realidad acostumbrada redefinida en solitario por el hidalgo le convierte en personaje excéntrico y el personaje anormal y amoral (no sigue la norma ni las buenas costumbres, las que todos los demás siguen). El lector no viaja a un mundo fantástico, el lector ve cómo la fantasía cuestiona la rutina de la realidad acostumbrada.

Sobre la complejidad de niveles lógicos en don Quijote, es un placer imprescindible la lectura de Schutz y su brillante análisis sobre los pasajes de los títeres de Maese Pedro, el Clavileño y la cueva de Montesinos.

LAS VENTAS DEL INGENIOSO HIDALGO Y LA METÁFORA TEATRAL DE GOFFMAN

A su llegada a la venta, don Quijote la define como castillo y desde nuestro punto de vista crea una locura comunicativa al cambiar el papel de todos los presentes. Don Quijote adelgaza el sentido de la realidad cotidiana hasta romperla.

El comunicólogo Goffman dice que en nuestra habitual presentación en público somos como actores teatrales con una línea de actuación que nuestros compañeros deben aceptar y respetar. El hidalgo cuestiona con su actitud la realidad de los actores que se encuentran con él, en lugar de salvar la cara de los compañeros de viaje, en vez de integrarse en los equipos de actores que componemos las escenas de la vida diaria don Quijote plantea discursos y acciones que rompen las reglas tácitas que todos dan por supuestas.

En lugar de hablar de tópicos comunes que permiten salvar la normalidad ante desconocidos don Quijote (a las bravas) describe a los asistentes como lo que no son, –pero que pudieran ser–, actúa e intenta obligar a actuar al resto según su definición extraordinaria y no acordada de la realidad.

Para salvar la situación caben primero aclaraciones de palabra que intentan reconducir el sentido, abortadas muy pronto por el violento empeño del caballero. Segundo: tampoco la risa o la burla sirven para conducir la situación; las bromas a las que el ingenioso Quijote se ve sometido son intentos

vanos de solventar la crisis. Con la broma el loco se define como el otro y el resto, los cuerdos, con la chanza se unen en un nuevo tópico que define la situación excluyendo del sentido compartido a don Quijote. Pero nuestro caballero no abandona ante las bromas su locura comunicativa e insiste con abundante violencia. Esta violencia que genera don Quijote es locura hecha golpes que impide el intento excluyente de las bromas a costa del hidalgo.

La locura de don Quijote es contagiosa porque crea un contexto de nuevas suposiciones y acuerdos entre personajes de las que cuesta salir, a veces por imposibilidad física (en escenarios cerrados, como las ventas de noche); a menudo debido al placer, aparentemente banal, que supone hallarse en una realidad distinta construida con la imaginación de don Quijote con los mismos elementos de siempre. Los venteros y los duques siguen la corriente a don Quijote y la nueva situación no se desmorona sino que adquiere la apariencia de un mundo nuevo: la duquesa inventa la cara ficción de la ínsula de Sancho o la más barata del Clavileño: construcciones de la locura, materializadas con la excusa de divertirse a costa de un pobre loco. Al término

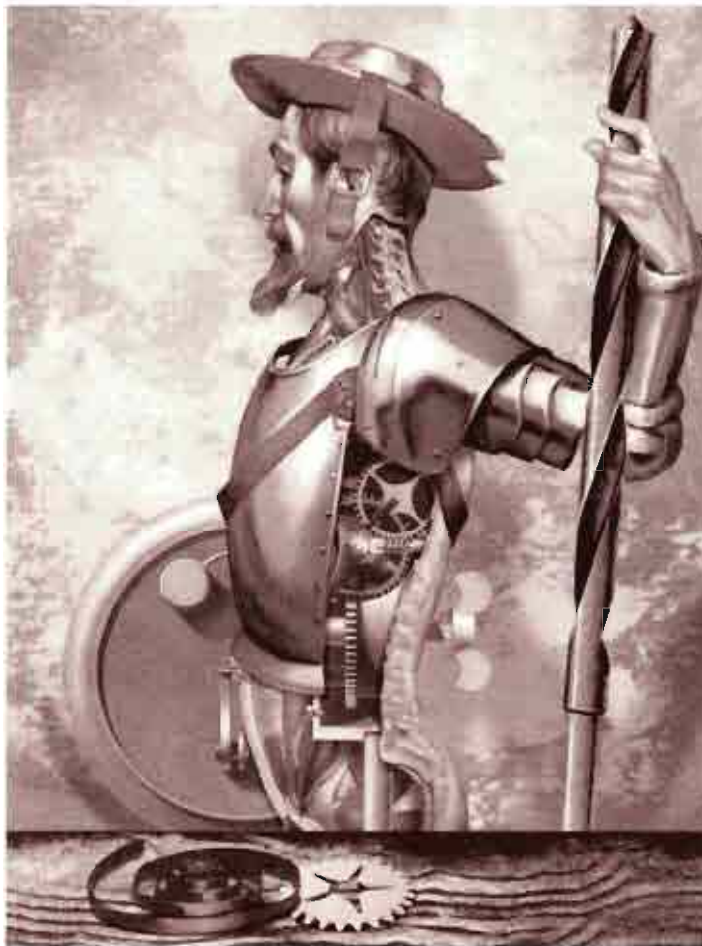


Ilustración de Fernando Vicente de la exposición “Lanza en Astillero. El Caballero don Quijote y otras sus tristes figuras”, de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

“Mientras se define a sí mismo y a los médicos y pacientes es loco. Cuando el hidalgo hace sus discursos sobre las artes o sobre la libertad es cuerdo, son estos monólogos como las notas que toman en la clínica los impostores de Rosenhan: los médicos las leen como nosotros los discursos de don Quijote, como relatos lúcidos dentro de la general locura de su escritor”

todos aceptan en algún grado la visión de don Quijote y actúan, se visten, hablan y razonan al modo del hidalgo.

La definición loca de la situación acaba sustituyendo la de los demás actores y genera una realidad entre lo cotidiano y lo fantasmal. Es como si en una obra de teatro uno de los actores se empeñara en dar la vuelta a la obra que llevan representando temporada tras temporada, consiguiendo que en la discusión –de forma tácita– la compañía entera le siguiera la corriente mientras intentan desmontar la nueva versión del actor díscolo.

LOS EXPERIMENTOS DE RUPTURA DE GARFINKEL. MIENTRAS DON QUIJOTE VELA SUS ARMAS

El etnólogo Garfinkel hacia 1960 inventa los llamados experimentos de ruptura: este profesor propone a sus universitarios que actúen en su casa como si fueran huéspedes, que indaguen ante saludos o fórmulas de cortesía triviales: algunos de sus alumnos entran en un estanco y regatean el precio de un paquete de cigarrillos ante el estupor del tendero, otros hacen trampas descaradas en juegos de mesa o se acercan a la cara de su interlocutor hasta que sus narices se rozan. Sucede entonces que quienes rodean a los estudiantes les toman por locos, en definitiva, han creado una quijotesca perturbación comunicativa.

Lo que Garfinkel perseguía con sus experimentos de ruptura era generar confusión, angustia, azoramiento e interacción desorganizada para sacar a la superficie lo que en sociedad suele quedar oculto: las reglas sobreentendidas de la comunicación. Y eso mismo logra don Quijote en su lucha contra el mundo por ser reconocido hoy antiguo caballero.

Don Quijote pretende *desfazer* entuertos, socorrer a los desvalidos y consigue sacar a la superficie las normas sobreentendidas que buscan los que estudian etnometodología.

LOS ENTUERTOS DE DON QUIJOTE Y LOS IMPOSTORES DE ROSENHAN

En 1973 el antropólogo Rosenhan se pregunta “si la cordura y la locura existen ¿cómo las reconoceremos?”. Con sus

colegas realiza una investigación de campo en doce hospitales psiquiátricos, como impostores se hacen pasar por “enfermos mentales”. Este equipo de personas hasta entonces catalogados como “sanos” o “normales” se presentan como locos ante el personal de los hospitales que desean estudiar:

Estos “pseudolocos” son 3 mujeres y 5 hombres (psicólogos, pediatra, psiquiatra, pintor, ama de casa y estudiante) solicitaron cita en el hospital quejándose de que habían oído voces. Inmediatamente después de la admisión en la sala psiquiatría dejaron de simular y salvo por su nerviosismo y angustia por la situación se comportaron normalmente. Cuando el personal les preguntó cómo se sentían respondieron que muy bien, que habían dejado de experimentar los síntomas, hablaban con los otros pacientes y con los médicos normalmente, seguían las instrucciones del personal aunque fingían tomar la medicación.

Anotaban todo, al principio secretamente y luego, como no les prestaban especial atención, lo hicieron de forma pública en la sala de reunión. Con la excepción de uno de los investigadores todos fueron diagnosticados como “esquizofrénicos” y dados de alta con un diagnóstico de “esquizofrenia en remisión” al cabo de un mes.

Don Quijote dibuja sobre lo cotidiano un hospital psiquiátrico y lo puebla de las gentes de su sociedad. Mientras se define a sí mismo y a los médicos y pacientes es loco. Cuando el hidalgo hace sus discursos sobre las artes o sobre la libertad es cuerdo, son estos monólogos como las notas que toman en la clínica los impostores de Rosenhan: los médicos las leen como nosotros los discursos de don Quijote, como relatos lúcidos dentro de la general locura de su escritor. No desmienten el diagnóstico, más bien lo confirman, al tratarse de contrapuntos de ese “oír voces” que motivó el internamiento de unos y las andanzas del otro.

DON QUIJOTE Y LA METACOMUNICACIÓN

Al comienzo de la segunda parte, don Quijote enjuicia la primera y crítica el Quijote de Avellaneda. Cervantes recurre a la metacomunicación (aquella que versa sobre sí misma)

como un pionero recurso estilístico que da carne verosímil al personaje escrito: como don Quijote lee sobre sí mismo creemos que es un lector de nuestra misma materialidad.

Muchos siglos después llegarán los personajes metacomunicantes de Unamuno o Pirandello. Don Quijote es el primer personaje que se descubre en los papeles como nosotros en los espejos, el primero con voz y palabras sobre sí mismo. Ese desdoblarse en personaje de papel en la primera parte de la novela y personaje de papel que simula ser de carne lectora en la segunda añade complejidad a la locura comunicativa de don Quijote: el hidalgo ha de definirse ahora en dos planos, como caballero andante y como caballero escrito.

En la primera parte ya estaba nuestro héroe preocupado por sus historiadores, en la segunda la relación entre lo hecho y lo escrito sobre sus hechos planea sobre cada renglón, hasta que al término don Quijote dicta a la pluma que escribe sobre él y redacta así el documento legal de su testamento que es el final de ambos: don Quijote libro y Don Quijote hombre bueno.

EL QUIJOTESCO PINTOR ORBANEJA Y EL ARTE CONCEPTUAL DE LOS AÑOS 70

Don Quijote cita en dos ocasiones la anécdota del pintor Orbaneja;

-en el capítulo 3 de la 2ª parte: *“Ahora digo –dijo don Quijote– que no ha sido sabio el autor de mi historia sino algún ignorante hablador que a tienta y sin algún discurso se puso a escribirla salga lo que saliere como hacía Orbaneja el pintor de Ubeda, al cual preguntándole qué pintaba, respondió “lo que saliere”. Tal vez pintaba un gallo, de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: “este es gallo”. Y así debe de ser mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla”;*

-en el capítulo 71 de la 2ª parte : *“–Tienes razón Sancho –dijo don Quijote– porque este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Ubeda: cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: “lo que saliere”; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo “éste es gallo”, porque no pensasen que era zorra. Desta me parece a mí, Sancho que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido; que pintó o escribió lo que saliere”.*

En primer lugar: Orbaneja es un pintor que entiende el arte como comunicación con el público, lo importante es que el observador sepa qué es lo representado. El pintor ha de transmitir un significado monosémico al público de forma icónica, con una imagen pintada. Si utiliza otros códigos comunicativos (por ejemplo, palabras) o no logra ser monosémico, el pintor es malo.

Segundo: Cervantes nos da una definición de arte sorprendente, que nos hace pensar en los conceptuales de 1970: en este año, Kosuth con su *“arte como idea”* expone una silla cotidiana, de fabricación industrial, junto a la foto del mismo objeto u su definición de diccionario. La innovación que lleva

a Kosuth a los libros de arte es que emplea varios códigos comunicativos (foto, palabra, la propia silla como autorreferencia) para eliminar la emoción en el espectador. Conclusiones: para Cervantes Kosuth es un mal pintor, y también: Cervantes anticipa el conceptual en muchos siglos.

Por último, Cervantes nos ofrece un apunte de sociología del arte: habla de pintores de distintos niveles o calidades y nos describe el circuito de los malos pintores, que realizan las sargas en los mesones. Es un circuito peor conocido por nuestra época que el circuito de los buenos pintores, los de Corte. Conocemos bien los derroteros de Velásquez; de los pintores como Orbaneja apenas los apuntes Cervantinos.

Luis Mayo

Profesor de Teoría de la Comunicación en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid

BIBLIOGRAFÍA:

- Cervantes, M.:** *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Planeta, 1994.
- Garfinkel, H.:** *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964.
- Goffman, E.:** *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires, 1997.
- Martín Serrano, M.:** *Teoría de la comunicación*, Visor, Madrid, 1985.
- Rosenhan, D.L.:** “On being sane in insane place”, *Science*, 179 (4070), enero, 250-258, 1973.
- Schutz, A.:** *Estudios sobre teoría social*, Amorrortu, Buenos Aires, 1974.
- VV.AA.:** *El arte del siglo XX*, Salvat, Barcelona, 1990.
- Watzlawick P.:** *Teoría de la Comunicación humana*, Herder, Barcelona, 2002.



FIRMA INVITADA

DIEGO CARCEDO

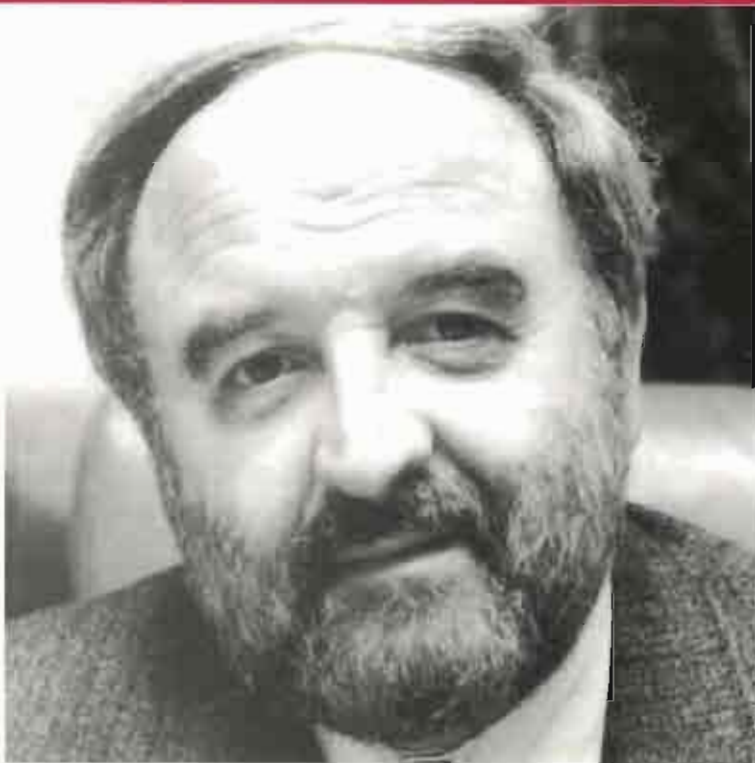


Foto: Nathan Getty

NACIÓ EN CANGAS DE ONÍS (ASTURIAS). ES LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN E HISTORIA. ANTES DE INCORPORARSE A FUNCIONES DE DIRECCIÓN EN RTVE, PRIMERO COMO DIRECTOR DE LOS SERVICIOS INFORMATIVOS DE TVE. LUEGO COMO DIRECTOR GERENTE DE RELACIONES INTERNACIONALES DE RTVE Y POSTERIORMENTE COMO DIRECTOR DE RADIO NACIONAL. DESARROLLÓ UNA AMPLIA LABOR PERIODÍSTICA EN DIFERENTES MEDIOS Y NACIONES. VIAJÓ A UN CENTENAR DE PAÍSES Y CUBRIÓ ACONTECIMIENTOS COMO LOS ÚLTIMOS DÍAS DE VIETNAM, EL CONFLICTO DE CENTROAMÉRICA, LA GUERRA DE ORIENTE MEDIO, LA REVOLUCIÓN DE LOS CLAVELES EN PORTUGAL, DERROCAMIENTO DE ALLENDE EN CHILE, LOS TERREMOTOS DE MANAGUA, PERÚ, SICILIA E IRÁN, ADEMÁS DE ELECCIONES Y GOLPES DE ESTADO EN VARIOS PAÍSES.

A PRINCIPIO DE 1989 FUE NOMBRADO DIRECTOR DE LOS SERVICIOS INFORMATIVOS DE TVE Y EN OCTUBRE DE 1991 DIRECTOR DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA, CARGO QUE SIMULTANEÓ CON EL DE DIRECTOR GERENTE DE RELACIONES INTERNACIONALES DE RTVE. DESEMPEÑÓ LA DIRECCIÓN DE RNE DURANTE CINCO AÑOS. ACTUALMENTE COMPATIBILIZA SUS FUNCIONES EN RTVE CON LAS DE PROFESOR UNIVERSITARIO, ARTICULISTA Y CONFERENCIANTE. ES MIEMBRO DE LA JUNTA DIRECTIVA DE LA ASOCIACIÓN DE PERIODISTAS EUROPEOS.

AUTOR DE LOS LIBROS *FUSILES Y CLAVELES*, SOBRE LA REVOLUCIÓN PORTUGUESA Y *UN ESPAÑOL FRENTE AL HOLOCAUSTO*, ENTRE OTROS.

TERRORISMO Y COMUNICACIÓN

En torno a esa difícil relación entre el terrorismo y la comunicación, los periodistas, quizás con una mentalidad muy egocéntrica, solemos alardear permanentemente del derecho y del deber que tenemos de informar, pero, por encima de este derecho y este deber, por supuesto indiscutibles, hay algo, yo creo incluso más importante, es el derecho que tiene la sociedad, la sociedad plena a ser informada.

Esto lo hemos tenido muy presente desde el primer momento en que nos pusimos a trabajar en torno al tratamiento del terrorismo en los medios audiovisuales. Somos plenamente conscientes de que la sociedad tiene que ser informada, tiene derecho a ser informada y en ningún momento podemos compartir esa idea que se escucha con cierta frecuencia que es que si no se informase de las actividades terroristas no habría terrorismo. Es una simplificación decir que si lo que el terrorismo pretende es sembrar el terror, si ese terror no se expande, no se da a conocer, la actividad del terrorista perdería todo su sentido o toda su utilidad, para la mentalidad de los terroristas.

Nosotros creemos que este planteamiento no es asumible, que una sociedad adulta y libre como es la nuestra tiene el derecho a estar informada y que los medios de comunicación tienen que proporcionarle esa información. Ahora bien, también, éramos y somos conscientes de que tratándose del terrorismo estamos ante una información muy sensible, especialmente sensible. Yo creo que toda información lo es, que a través de toda información podemos influir y que si la información está mal hecha se distorsiona. Cuando se trata del terrorismo, yo creo que esto puede ser bastante más grave.

Podemos contribuir sin proponérselo, por supuesto, a que el terrorismo cumpla mejor sus objetivos, a que los terroristas alcancen, con nuestra colaboración involuntaria, justamente lo que pretenden. Podemos influir o podemos distorsionar las razones por las cuales se produce el terrorismo y, lo que es más grave, podemos por supuesto que siempre involuntariamente, contribuir a justificar la acción terrorista. La actividad terrorista en el ámbito informativo, constituye un triángulo. En uno de los vértices están los terroristas, en otro están las víctimas del terrorismo y en otro está la sociedad. Terroristas y sociedad es evidente que están enfrentados, los

terroristas son enemigos de la sociedad y creemos que los medios de comunicación tenemos que ser muy conscientes de esta realidad; ser conscientes de que los medios de comunicación, no por esa idea que a veces se difunde o se defiende de que tienen que estar por encima de todo, no tienen derecho a ponerse aunque sea involuntariamente del lado de los terroristas.

Yo creo que los medios de comunicación y los periodistas, que somos los que hacemos los medios de comunicación, tenemos que tener en este sentido las cosas muy claras; tenemos que plantearnos con mucha seriedad y mucha serenidad como nuestras informaciones pueden hacer algo más que informar correctamente de la actividad terrorista.

Y aquí es donde se plantean con frecuencia muchas dudas. Tengo que decir que en las ocasiones en las que estuve al frente de medios de comunicación, en muchos momentos sentía estas dudas muy directamente. La primera vez que me ocurrió, estando de Director de Informativos de TVE, con un atentado brutal muy cerca de mi despacho, donde creo recordar que hubo seis muertos en una explosión; dimos una información muy amplia, estuve en el montaje quitando imágenes muy escabrosas... aun así, bueno, había que discutir con los compañeros, pues quienes consiguen esas imágenes defienden que las imágenes se emitan porque, claro, son imágenes técnicamente muy buenas, es evidente que tienen una gran fuerza, que arrastran, creo yo, un cierto componente de morbo que todos llevamos dentro.

Pero yo recuerdo que a pesar de ésto cortamos todo aquello que podía herir de manera muy directa la sensibilidad de las personas. Además, a esa hora de las nueve de la noche, cuando después lo estaba viendo ya en el Telediario, no es lo mismo que ver las imágenes en una sala de montaje, en un monitor. Recuerdo que aquella noche me quedé enormemente preocupado porque sentía un poco la sensación de que estábamos contribuyendo con aquel despliegue informativo a lo que los terroristas pretendían; imaginaba que seguramente los terroristas que lo estaban viendo en su casa y que estarían muy felices de aquella fechoría y de la repercusión que le estábamos dando.

Posteriormente, pasados ya unos cuantos años, seguí con mucho interés la transmisión que hicieron las televisiones norteamericanas de los hechos terroristas ocurridos el pasado 11 de septiembre y participé ya en varios debates donde algunos colegas y otras personas que no son periodistas, mantenían una crítica muy fuerte a la televisión norteamericana por esa medida con la que actuó ese día, tan difícil para ellos. Yo siempre me he puesto del lado de los periodistas norteamericanos. Invariablemente he defendido que si las televisiones americanas hubiesen hecho ante el 11 de septiembre lo que hacen con frecuencia algunas televisiones españolas cuando se producen atentados terroristas en España, las consecuencias hubieran sido mucho más graves: eso de sacar las cámaras a la calle, empezar a transmitir horas y horas, meter el zoom ante los despojos humanos desparramados por

la calle, los charcos de sangre, a veces, incluso, la agonía de los heridos...

Si aquel día las televisiones norteamericanas hubiesen dado rienda suelta a la tentación de que así tendrían muchísimos espectadores y alcanzarían un *share* realmente espectacular, si se hubiesen dejado influir por esa idea de que todo vale, de que la información es lo primero, yo estoy seguro que lo que hubiese ocurrido en Manhattan, conociendo además la sensibilidad del pueblo de Nueva York, hubiese sido mucho más grave probablemente que los propios atentados, que el propio derribo de las Torres Gemelas, hubiese podido ser una catástrofe realmente impresionante.

Muchas veces yo tengo la impresión de que un mal enfoque de la información entorno al terrorismo puede tener consecuencia muy funestas en todos los aspectos. Algunas veces todos sabemos que los terroristas y quienes están detrás manejándolos, son muy hábiles, planteando sus estrategias. Sabemos perfectamente, por ejemplo, que en cuanto se detiene a un comando, los terroristas intentan, en contra de lo que parece, que los medios de comunicación difundan sus nombres para que los otros terroristas que puedan estar en la misma célula o en el mismo entorno se pongan a cubierto, para no ser detenidos. Y creyendo que prestamos un gran servicio, proporcionando los datos y los nombres de esa información de esas detenciones, estamos de alguna manera obstaculizando la labor de la policía. Y algo peor: yo a veces pienso que por adelantar un nombre de unos detenidos resulta que hacemos que otro terrorista se ponga a cubierto y que ese terrorista cometa un acto que pueda costar la vida a alguna persona.

Realmente lo hacemos sin darnos cuenta y de manera involuntaria, naturalmente, pero nos hacemos corresponsables por lo menos moralmente, de esa posible muerte. Creo que el terrorismo exige una responsabilidad mucho mayor que cualquier otro tipo de información y creo que eso es justamente lo que tenemos que debatir aquí. No es nuestra intención, ni el propósito, ni nada que se le parezca, prohibir nada; no pretendemos establecer ningún tipo de Código, como muchas veces se ha dicho; no pretendemos prohibir nada a nadie; no pretendemos imponer nada; pretendemos, simplemente, reflexionar sobre estos asuntos.

Diego Carcedo
Periodista

Breve homenaje al filósofo español ORTEGA Y GASSET en el cincuenta aniversario de su muerte

“Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo. *Benefac loco illi quo natus est*, leemos en la Biblia. Y en la escuela platónica se nos da como empresa de toda cultura. ésta: salvar las apariencias, los fenómenos. Es decir, buscar el sentido de los que nos rodea” (José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, O..C. I, 322).

En este año 2005 se celebra –junto al ya conocido por todos IV Centenario del *Quijote*–, el cincuentenario de la muerte de don José Ortega y Gasset (1883-1955), el más influyente y prolífico pensador español contemporáneo del siglo pasado y una de las mayores figuras intelectuales que Europa ha tenido el privilegio de disfrutar y contemplar en múltiples conferencias, cursos y seminarios impartidos por Ortega por buena parte del continente europeo. Ortega era un genio de la retórica y un maestro de la dialéctica, esto es, un dominador y, a la vez, un admirador del arte de la palabra y del diálogo. Como muy acertadamente comenta Antonio Rodríguez Huéscar, uno de los más importantes discípulos del intelectual español: “El principal medio de expresión de un pensador y de un escritor, y a mayor abundamiento si a esta doble condición

se añaden las de orador, conversador, profesor, educador, etc. –y en todas estas dedicaciones, facetas diversas de una sola y única vocación, rayó a la máxima altura la genialidad de Ortega–, es sin duda alguna la palabra (...). La palabra hablada de Ortega, la magia de ésta, y mi trato con él, iniciado ya desde ese primer día a la salida de clase, produjeron en mí todo su poderoso efecto revelador (...). Desde que comencé a oír la palabra de Ortega me di cuenta de que me hallaba en presencia de algo definitivamente importante, a saber: de la filosofía misma, *en vivo*, y en una de sus versiones históricas plenarias (...). La palabra de Ortega tenía un poder de nudificación de la realidad, una virtud penetrativa y manifestativa de sus zonas básicas, inmediatas y literalmente asombrosas”¹. Se trata, por esta y por muchas otras razones, del filósofo español que ha alcanzado una mayor repercusión internacional, si bien es verdad que, y como muchos otros intelectuales españoles² – como por ejemplo, Julián Marías, Manuel García Morente, José Gaos, Joaquín Xirau i Palau, María Zambrano, José Ferrater Mora, José Luis López Aranguren, Juan David García Bacca–, estuvo condenado al ostracismo o destierro político e intelectual –cierto es que Gregorio Morán, en una obra³ cargada de enconamiento y oscuro resentimiento hacia Ortega, ha puesto en entredicho el compromiso del pensador madrileño con el régimen de Franco, en la medida en que defiende que Ortega se benefició del régimen franquista– en una de las etapas más negras de nuestra más reciente historia, a la vez que su obra no suscitó entre los filósofos españoles

¹Rodríguez Huéscar, A.: *Semblanza de Ortega*. Barcelona, Anthropos, 1994, pp. 20-21.

²La mayoría de ellos discípulos del filósofo español, en quienes, por cierto, se observa la influencia del estilo literario magistral y claro de Ortega. Muchos de los rasgos estilísticos de la filosofía escrita en castellano y el mismo vocabulario filosófico delatan la huella de Ortega.

³Me refiero a su obra *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*. Barcelona, Tusquets Editores, 1998.



la atención que merecía hasta tiempos relativamente recientes. Si tuviera que definirle en muy pocas palabras, diría que Ortega fue, muy especialmente, un pensador liberal y demócrata –crítico de la democracia en su versión *morbosa*–, y un humanista depositario de una razón o conciencia histórica y pedagógica, y resuelto a defender el renacimiento de las “humanidades”: “Frente a las ciencias naturales tienen hoy que renacer las humanidades, si bien con signo diverso del que siempre tuvieron. Necesitamos acercarnos de nuevo al griego y al romano, no en cuanto modelos, sino, al contrario, en cuanto ejemplares errores. Porque el hombre es una realidad histórica y toda realidad histórica (...) es (...) un error. Adquirir conciencia histórica de sí mismo y aprender a verse como un error, son una misma cosa. Y como eso (...) es la verdad del

hombre, sólo la conciencia histórica puede ponerle en su verdad y salvarle (...). Hay que educar su óptica para la verdad humana, para el auténtico humanismo, haciéndole ver bien de cerca el error que fueron los otros y, sobre todo, el error que fueron los mejores”⁴.

Ortega se encuentra en la línea criticista-pesimista, que en torno al problema de la decadencia española comparten autores como Feijoo, Cadalso, Jovellanos, Larra, el krausismo, Giner de los Ríos, Ganivet, Joaquín Costa y la Generación del 98, si bien es cierto que Ortega, muy al contrario que todos ellos, defendía que las culpas alcanzan, o se deben hacer extensibles por igual a gobernantes y gobernados. Fue Ortega un intelectual con una voluntad y espíritu europeístas o aperturistas –se ha hecho célebre su expresión, al

menos en buena parte del ámbito intelectual y académico, de que “España era el problema y Europa la solución”⁵–. Bien es verdad que su europeísmo⁶ o regeneracionismo se fue debilitando con el tiempo debido a que Ortega vislumbró o se percató de un fenómeno que crecía de forma desorbitada por toda Europa, a saber: el igualitarismo moral e intelectual y la extensión de una mediocridad colectiva y homogeneizadora que, como consecuencia de la rebelión de las masas y, más concretamente, del *hombre masa*⁷, se enseñoreaba, y, ciertamente, se enseñorea, por todo Occidente. Se han hecho célebres las críticas de Ortega a la democracia radical, exasperada o fuera de sí, tal y como puede comprobarse en su ensayo de 1917 titulado “Democracia morbosa”, donde el filósofo, que no ha hecho sino defender, en buena parte de su obra, un

⁴*Miseria y esplendor de la traducción*, O.C., V.450 (Las citas de las obras de José Ortega y Gasset remiten, salvo cuando se especifique lo contrario, a la edición en doce volúmenes de *Obras Completas*, Madrid, Alianza Editorial, 1983. Al título del escrito sigue en números romanos el tomo y en arábigos la (s) página (s).

⁵*La pedagogía social como programa político*, O.C., I, 521.

⁶El europeísmo de Ortega es, en su primera época, germanismo, pues el pensador español se educó filosóficamente e intelectualmente en Alemania entre 1905 y 1911: “Educado yo en las disciplinas intelectuales alemanas, puedo sumergirse en la intimidad *des deutschen Wesens*: pero oriundo de otra raza y circulando por mis venas otra historia, puedo también contemplar al hombre alemán desde fuera de él. Yo me he pasado la vida haciendo esto: viendo a alemanes unos ratos desde dentro y otros desde fuera (...), he sido durante más de treinta años el cuco del reloj alemán”. Todas las inquietudes filosóficas y vitales de Ortega van a adquirir forma en Alemania. A este país –en concreto a Leipzig– llegó Ortega en la fecha de 1905, con la intención de encontrar una solución al problema de España: “He estudiado en Marburgo, y en Leipzig y en Berlín. He estudiado a fondo, frenéticamente, sin reservas ni ahorro de esfuerzo –durante tres años he sido una pura llama celtíbera que ardía, que chisporroteaba de entusiasmo dentro de la Universidad alemana. Con Nicolai Hartmann, con Paul Scheffer, con Heinz Heimsoeth he discutido sobre Kant y sobre Parménides (...). Luego he continuado años y años sumergido en la ciencia alemana hasta casi ahogarme” (*Prólogo para alemanes*, O.C., VIII, 20).

⁷*La rebelión de las masas* es la obra más conocida y citada de Ortega. Se trata de una obra de enorme actualidad, con unos planteamientos que mantienen plena vigencia y relevancia. Buena prueba de ello es el siguiente párrafo de la citada obra que Ortega pone en cursiva: “Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de la vulgaridad y lo impone donde quiera”. La imposición de la vulgaridad y de una mediocridad niveladora por parte del hombre masa es, como apunta Thomas Mermall, “una realidad mucho más evidente hoy que en los días de nuestro pensador”. Y más adelante, y muy acertadamente, nos dice este especialista en el pensamiento orteguiano que Ortega “reconoce y aplaude el incremento de bienes materiales de los que disfrutaban las gentes, pero deplora la intervención directa de los no cualificados y los mediocres en política, así como la imposición de gustos y preferencias del hombre masa en todos los órdenes de la cultura” (Ortega y Gasset, J.: *La rebelión de las masas*, edición de Thomas Mermall, Madrid, Editorial Castalia, 1999, p. 65).

nuevo sistema de rangos y jerarquías entre los hombres frente a la uniformidad y homogeneidad reinantes⁸, comenta que “como la democracia es una pura forma jurídica, incapaz de proporcionarnos orientación alguna para todas aquellas funciones vitales que no son derecho público, es decir, para casi toda nuestra vida, al hacer de ella principio integral de la existencia se engendran las mayores extravagancias. Por lo pronto, la contradicción del ceñimiento mismo que motivó la democracia. Nace ésta como noble deseo de salvar a la plebe de su baja condición. Pues bien, el demócrata ha acabado por simpatizar con la plebe, precisamente en cuanto plebe, con sus costumbres, con sus maneras, con su giro intelectual”. Y también nos dice Ortega en el mismo texto que “la democracia, como democracia, es decir, estricta y exclusivamente como norma del derecho político, parece una cosa óptima. Pero la democracia exasperada y fuera de sí, la democracia en religión o en arte, la democracia en el pensamiento y en el gesto, la democracia en el corazón y en la costumbre es el más peligroso morbo que puede padecer una sociedad”⁹. Ortega ha criticado la ilegitimidad que la democracia manifiesta cuando se hace extensible más allá del ámbito político y jurídico, es decir, cuando invade zonas de lo social ajenas a lo político degenerando en *plebeyismo*. La *democracia morbosa* es una aliada del *hombre masa* actual y promueve el igualitarismo intelectual y moral, es decir, la igualación de todas las personas y de todas las obras, y esto conduce irremediabilmente a la degradación y muerte de la vida espiritual y cultural. En su escrito “En torno a un héroe moderno” comenta Ortega que “hay que forzar la vista a desviarse de la mediocridad en medio de la cual, más o menos, vivimos todos o alzarla hasta que se fije en las personalidades próceres que como filas de almas ingentes señalan los caminos reales de la historia”¹⁰.

Ortega ha destacado, frente a la homogeneidad igualitaria y mediocre, por ser un pensador aristocrático fiel así mismo¹¹ –*ser sí mismo* fue su principal lema y su ideal de vida noble o selecta–, es decir, a su “oficio y vocación intelectual”¹² y a su circunstancia más inmediata: la difícil y azarosa circunstancia española del momento, una circunstancia forzada y forzosa, sobre la que va a reflexionar en su primera y gran

obra: *Meditaciones del Quijote*, escrita en 1913, aunque publicada en 1914, donde Ortega nos quiere hacer ver la importancia que la circunstancia adquiere en la vida de cada hombre. Dice el filósofo en *A una edición de sus obras*, en 1932, y con esto concluyo este breve homenaje, que “mi pensamiento filosófico, no significa sólo la doctrina que mi obra expone y propone, sino que mi obra es un caso ejecutivo de la misma doctrina. Mi obra es, por esencia y presencia, circunstancial. Con esto quiero decir que lo es deliberadamente, porque sin deliberación, y aun contra todo propósito opuesto, claro es que jamás ha hecho el hombre cosa alguna en el mundo que no fuera circunstancial. Esto es precisamente lo que el lema citado manifiesta”¹³.

Alejandro de Haro Honrubia
Universidad de Castilla-La Mancha

“ Ortega ha criticado la ilegitimidad que la democracia manifiesta cuando se hace extensible más allá del ámbito político y jurídico, es decir, cuando invade zonas de lo social ajenas a lo político degenerando en plebeyismo ”

⁸Lo que Ortega defenderá en buena parte de su obra –su mensaje–, es que el hombre debe ser fiel a su destino, que no es otro que la búsqueda de la excelencia y no del igualitarismo en lo que supone de masificación, que es lo contrario a toda posibilidad de dar lugar a individuos con unas cualidades excelentes. El principio de la excelencia es en la filosofía de Ortega de condición, especialmente, metafísica, pues es privativo de aquellos individuos con una determinada sensibilidad ante la realidad y con un sentido de la vida ciertamente especial. La excelencia de la que es depositaria la aristocracia aparece como un poder de atracción psíquica, es decir, como modelo o ejemplo de vida. Las masas, por su parte, para despertar a la vida personal, a la vida excelente o noble, tienen que reconocer, previamente, las equalidades y valores superiores que las minorías egregias soportan, y, posteriormente, seguirlas y ser dóciles a las mismas, y para nada rebelarse, si bien es verdad que en el siglo XIX, tal y como Ortega anuncia en su obra *La rebelión de las masas* (1930), las masas y, especialmente, el *hombre masa*, se rebelan contra todo principio minoritario o selecto, esto es, contra todo principio de cultura superior.

⁹*Democracia morbosa*, O.C. II, 135 y ss.

¹⁰Ortega y Gasset, J.: *En torno a un héroe moderno*, en *Obras Completas*. Madrid, Taurus, 2004, p. 507.

¹¹Para Ortega es en soledad donde el hombre se descubre a sí mismo y donde es capaz de llevar a cabo su programa de vida. Su hijo José Ortega Spottorno comenta que el propio Ortega durante su estancia en Leipzig, en 1905, decía lo siguiente: “Estoy absolutamente solo, pero muy contento y tranquilo. Si esta soledad absoluta que vive conmigo es perjudicial a la larga, y seca el cerebro, y llega a imposibilitar el pensar con ateneión sobre nada, para mí ha sido utilísima y algo con lo que contaba ya y que deseaba desde que pensé en venir a Alemania. Sabía yo que un frente a frente de mí mismo, me había de posar completamente, había de discurrir dolorosamente y por fin fijar mis proyectos de vida”¹¹. Con estas palabras, Ortega deja claro cuál debe ser la misión y el quehacer del hombre auténtico, a saber: ser fiel a sí mismo y al proyecto que le hará llegar a ser el que debe ser por vocación y destino.

¹²*En el centenario de una Universidad*, O.C. V, 468.

¹³*A una edición de sus obras*, O.C. VI, 347.

CENTENARIO DE JEAN-PAUL SARTRE*

Veinticinco años han transcurrido desde su muerte y todavía su nombre sigue suscitando pasiones encontradas. Con su desaparición, en abril de 1980, la izquierda en Francia perdía a su último gran escritor y a su último gran intelectual, justo en el momento en que los intelectuales, concluida su edad de oro, iniciaban su alejamiento de la vida pública. Desde entonces, sus antiguos detractores no han escatimado esfuerzos para enterrar su nombre, y más aún después de la caída del Muro de Berlín, del socialismo soviético y de la mayoría de los regímenes socialistas. No bastaba con el olvido que, por lo general, conlleva la muerte –ese purgatorio que aguarda a todo escritor–; había que vengarse aunque fuera recurriendo a la mentira y al “excrementalismo” anatematizador y descalificador al que, desde antiguo, tuvo que hacer frente el autor de *La náusea*.

Y, sin embargo, su recuerdo subsiste, y ya no sólo entre los miembros de la comunidad internacional de sartreanos que trabaja, dentro del ámbito universitario, en su amplísima obra, sino también en los círculos de una izquierda cada vez más desasosegada y huérfana, y en un mundo cada vez más entregado al imperialismo norteamericano, libre ya de ataduras para actuar prácticamente a su antojo, tras los luctuosos acontecimientos del 11 de septiembre de 2001. Ahora, más que nunca, echamos de menos la voz de Sartre, su pensamiento independiente, su juicio no contaminado, su compromiso fehaciente en pro de los desfavorecidos del planeta, que son la mayoría.

Hoy en día, además, gracias a la proliferación de escritos aparecidos tras su muerte –suyos y de sus allegados–, estamos en condiciones de forjarnos una imagen más completa y vivida del hombre y de su obra. Sartre, como el Cid, ha seguido vivo después de muerto merced al conjunto de textos inéditos que, durante algo más de una década, han ido llenando los anaqueles de las librerías, algunos tan frescos y sorprendentes como *Les Carnets de la drôle de guerre*, que, en 1983, nos ofrecían aspectos absolutamente inéditos de su personalidad. Y, junto a ellos, un extensísimo muestrario de obras de extraordinario interés, como es el caso de la documentada biografía de Annie Cohen-Solal (1985), *Sartre 1905-1980*, o la de John Gerassi, aparecida en inglés en 1989 bajo el título *Sartre, Hated Conscience of his Century*, y tres años más tarde en francés –que incide más en el lado político del autor–, para acabar



con ese magistral testimonio de Bernard-Henri Lévy (2000), *Le siècle de Sartre*, trazado ya con las perspectivas que ofrece el tiempo.

La multitudinaria despedida de que fue objeto la tarde de su entierro demuestra que algo importante desaparecía aquel día, una figura irremplazable. Se ha escrito hasta la saciedad sobre los múltiples incidentes que rodearon aquel acontecimiento, las muestras de fervor, la extraordinaria variedad de gentes acudidas de todo el mundo para despedir al maestro, los llantos, los rostros famosos, los anónimos, los paparazzi al acecho, los atropellos en el cementerio de Montparnasse, todos tratando de abrirse paso al

*Jean-Paul Sartre nació en París el 21 de Junio de 1905.

asistir al último acto de la vida de Sartre y conservar en sus pupilas la imagen de un momento histórico. “¿Quién era el hombre capaz de realizar tal prodigio? –se pregunta Bernard-Henri Lévy. ¿Por qué misterio de seducción una sola vida había bastado para aunar tantos fervores distintos? ¿Cómo, por qué, una voz, una sola voz, la voz seca y metálica de Sartre, había conseguido hacerse oír en tantas lenguas y por tantos destinos singulares?”

Auténtico eco sonoro de su siglo, como lo fuera Voltaire durante el Siglo de las Luces, como lo fueran Hugo y Zola en el siglo XIX, Sartre logró conjugar, como nadie lo ha hecho en el recién desaparecido siglo XX, la grandeza del intelectual comprometido, el papel del divulgador de ideas, con la defensa de las libertades, la denuncia de la opresión y la injusticia, y el activísimo militante.

Figura irremplazable e irremplazada, testigo activo de una de las épocas más convulsas de la Historia, Sartre en todo momento supo dar testimonio vivo de independencia y de honestidad intelectual. Otros fueron, sin duda, mayores pensadores o mejores escritores; otros pudieron tener mayor impacto sobre la literatura, sobre la vida intelectual o sobre la sociedad. Sartre, sin embargo, logró realizar la fusión de tan variados dominios en el crisol de una escritura y de una obra consagradas a un compromiso total.

Durante cuarenta años –desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta su muerte– su impronta fue indiscutible, en especial entre la gente joven del mundo entero. Desde muy pronto supo imponer el modelo de escritor comprometido como condición esencial del escritor y no para sólo unos pocos elegidos. Con Sartre, el compromiso es algo circunstancial a la literatura, como la responsabilidad social es consustancial al escritor. Este último no es sólo un intelectual que escribe esporádicamente. Si bien es cierto que hay intelectuales “por accidente”, el escritor es intelectual por esencia, lo que le da un rango claramente superior a aquéllos, por más que, en su práctica diaria, se vea obligado a moverse en medio de la contradicción de lo particular con lo universal.

El nombre de Sartre aparece indisolublemente unido al existencialismo. Es posible que él no fuera el primer existencialista *stricto sensu* de la Historia, pero sí fue sin duda el primero en asumir esa etiqueta y uno de sus exponentes más capaces. Durante toda su vida tuvo que sufrir los ataques de los ortodoxos que le acusaban de desarrollar unas ideas que tenían más de brillantez imaginativa que de vigor analítico, pero lo que nadie pone en duda en nuestros días es su habilidad para desarrollar ideas filosóficas y sus implicaciones, de llevarlas a la calle, de conectar con el gran público, de popularizar, como nunca lo había hecho filósofo alguno, nociones tan importantes, en momentos tan cruciales, como la de la libertad radical del individuo y la de la construcción de los propios valores en un mundo en el que predominan los falsos pretextos y la mala fe. Nociones que, como decíamos, surgían en un momento trascendental de desolación y vacío tras el final de la Segunda Guerra Mundial y en el que, en especial la juventud, andaba a la búsqueda de una nueva moral

sobre la que erigir un nuevo modo de vida tras el fracaso estrepitoso de los viejos dogmas. De ahí su popularidad, en especial durante los años cuarenta y cincuenta, que le hizo cosechar inmensos éxitos de público y de ventas de libros.

Y es que, paralelamente al filósofo, lo esencial de Sartre, junto a su papel de “papa del existencialismo” y de precursor de las nuevas ideas, fue el decisivo papel que la creación literaria ejerció en la difusión de éstas. Al tiempo que daba a luz sus grandes ensayos y tratados filosóficos, Sartre, como de alguna manera ya hiciera dos siglos antes Jean-Jacques Rousseau, se servía de las ideas desarrolladas en ellos para hacerlas más asequibles en obras que actuaban a modo de parábolas ejemplarizantes.

Juan Bravo Castillo

Catedrático de Literatura Comparada de la
Universidad de Castilla-La Mancha

“ Auténtico eco sonoro de su siglo, como lo fuera Voltaire durante el Siglo de las Luces, como lo fueran Hugo y Zola en el siglo XIX, Sartre logró conjugar, como nadie lo ha hecho en el recién desaparecido siglo XX, la grandeza del intelectual comprometido, el papel del divulgador de ideas, con la defensa de las libertades, la denuncia de la opresión y la injusticia, y el activísimo militante ”





El fotógrafo que hacía belenes, novela de ELOY M. CEBRIÁN

Corren los últimos días de 1999 y el mundo se prepara para el fin del milenio. A modo de anticipo de las catástrofes venideras, una ola de horribles crímenes sacude la soñolienta ciudad de provincias en la que vive el protagonista de esta historia, a quien encontramos dando los últimos toques a su belén. Difícilmente puede saber nuestro solitario fotógrafo que está a punto de encontrar al amor de su vida en la persona de una prostituta sudamericana que presta sus servicios en un burdel de las afueras. Tampoco podría imaginar jamás la rocambolesca aventura en la que está a punto de embarcarse en compañía del inspector Facundo Moya, un policía fascista y brutal que, sin embargo, es tal vez el único héroe en un mundo poblado por canallas. Desde los antros más infectos hasta los salones de los poderosos, las aventuras de esta insólita pareja se suceden en una serie de destornillantes episodios que, a buen seguro, harán las delicias del lector.

*El fotógrafo que hacía belenes*¹, no trata sobre fotografía ni sobre belenes. Es más bien un relato sobre las malas costumbres, habitado por personajes menesterosos, violentos, sádicos y marginales, pero a la vez entrañables, instalados en el submundo de la provincia, esa provincia rancia y un poco cutre que aún pervive de forma residual en ciertos rincones de nuestra geografía. A su vez es el retrato del mundo al revés: malos con un barniz de sensibilidad y un exquisito gusto literario, héroes que se abonan al machismo más feroz y a la obscenidad de un lenguaje políticamente incorrecto. Auna en el vértigo de sus páginas la novela negra —ecos de García Pavón, Muñoz Molina o Chandler—, la novela costumbrista. (pero un costumbrismo alucinado y solanesco, en las antípodas de Clarín), y la novela de humor, hilarante y con un fondo de ternura, como nos enseñó Cervantes. Y servido todo ello con un lenguaje vivaz, vibrante y efectivo, cuyo dinamismo obliga al lector a recorrer sus páginas sin tregua y sin respiro.

Eloy M. Cebrián (Albacete. 1963) es un escritor de vocación tardía pero trayectoria intensa. Además de este premio Francisco Umbral, ha ganado el Premio Jaén en su modalidad de novela juvenil (*Bajo la fría luz de octubre*, Alfaguara, 2003) y varios premios de cuento (Marco Fabio Quintiliano, Alfonso Sancho Sáez). También ha sido finalista en dos ediciones consecutivas del prestigioso premio NH Mario Vargas Llosa de relato y del Premio El País-Aguilar de relatos de viajes. Actualmente prepara una nueva versión de su novela *Memorias*

de *Bucéfalo*, publicada por la Diputación de Albacete, que aparecerá el próximo otoño con el sello de Alfaguara y el título *Bucéfalo. memorias del caballo de Alejandro*. Durante este mismo año proyecta también publicar una colección de sus relatos agrupados bajo el título *Las luciérnagas y 21 cuentos más*.



¹El fotógrafo que hacía belenes, novelas de Eloy M. Cebrián. VII Premio de Novela Francisco Umbral del Ayuntamiento de Majadahonda. Zócalo Editorial. 366 páginas

8 DE MARZO, *Día Internacional de la Mujer*, de Caridad Cano

Se presentó estos días el libro *8 de Marzo, Día Internacional de la Mujer* publicado por la editorial Altabán. Su autora, Caridad Cano, es una albaceteña licenciada en Humanidades, y con dilatada experiencia en la causa de la mujer.

Sin duda, este texto viene a cubrir una importante laguna que había en cuanto al conocimiento y reflexión sobre tan celebrada fecha.

La autora realiza una revisión bibliográfica y expone además sus puntos de vista sobre el desarrollo histórico y sentido actual de la celebración del Día Internacional de las mujeres en el 8 de Marzo.

Se hace eco de los recientes estudios que vienen a demostrar la falsedad de los argumentos que de forma clásica se esgrimen para explicar los orígenes del 8 de Marzo como Día Internacional de las Mujeres en España y EE.UU. Mucho de lo que en días atrás hemos estado oyendo como justificación del 8 de Marzo, está hoy más que demostrado que es incorrecto, pero quizás la academicidad de las estudiosas de este asunto, ha hecho que su descubrimiento sea poco divulgado, y eso es lo que se pretende, y se consigue, en este libro, divulgar de manera sencilla y en lenguaje cómodo de dónde viene la celebración del 8 de Marzo.

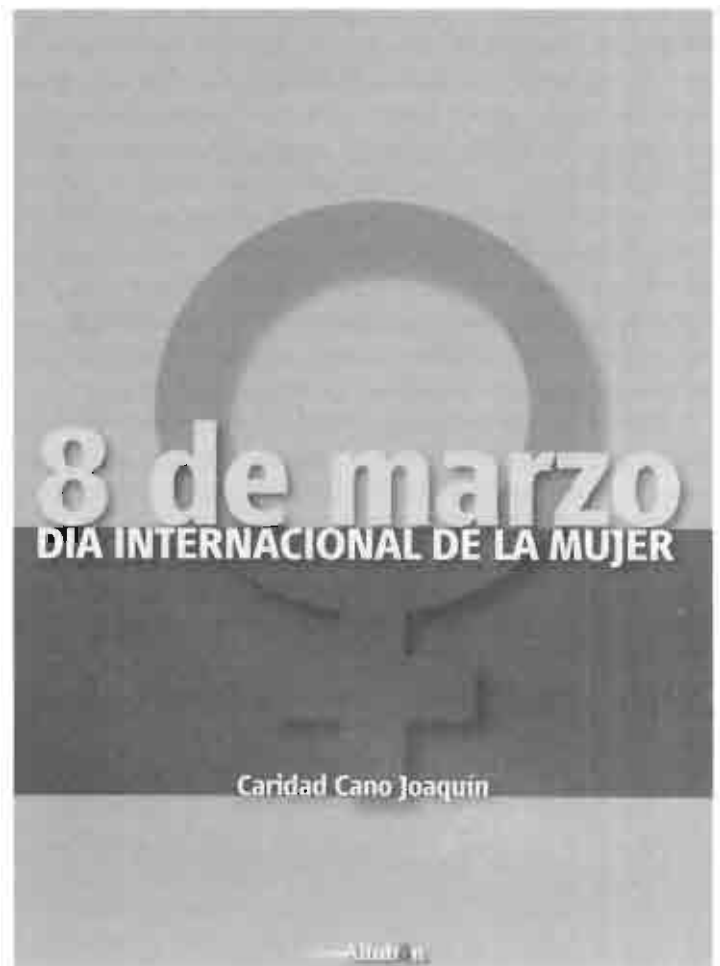
Así, se exponen las teorías de que la idea tradicional que justifica en España el origen del 8 de Marzo en el incendio ocurrido en 1908, en la fábrica textil de la Cotton de Nueva York y donde perecerían 129 mujeres; fue realmente posterior a ese año, no fue un 8 de Marzo, no fue en esa fábrica y el número de fallecidas fue de 142.

Igualmente se expone la demostración que se ha realizado, con datos históricos, de que los hechos que justifican la celebración del 8 de Marzo en EE.UU. por la manifestación y huelga que se celebraría en tal fecha de 1857 (según otras en 1908), sucedieron en año y días diferentes.

Sin duda se trata de una obra imprescindible para entender la evolución de este trascendental día que supone hoy una referencia ineludible en la exposición de políticas sobre la mujer.

En el libro, además, se hace una revisión de los más recientes 8 de Marzo acontecidos en el Estado Español (1975-2004), cosa que sirve de paso para contemplar cómo ha evolucionado la sociedad española y sus reivindicaciones en las últimas décadas. Estas dos perspectivas, la histórica en el mundo, y la reciente en España, sitúan al lector ante la comprensión de la importancia que esta fecha ha venido teniendo y tiene en las reivindicaciones sociales de las mujeres.

El libro se completa con otras dos referencias breves: una sobre cómo entiende el 8 de marzo algunos de los movimientos de mujeres que vienen desarrollando a lo largo de la historia, y otra sobre fechas históricas de trascendencia para la mujer. No obstante, a fin de no profundizar excesivamente en asuntos que no suponían el interés principal de la autora (el 8 de Marzo), las referencias en este último apartado son siempre escuetas y limitadas, evitando incluso premeditadamente el abordar algunos de los grandes nombres de la propia historia de las mujeres, para evitar la dispersión. Es por ello, que sin duda, entendemos que sería muy de agradecer una segunda edición ampliada de este imprescindible texto, que supusiese una presentación física de mayor formato que el cómodo manual que se nos presenta, y en el que además de seguir explicando el porqué del 8 de Marzo, ahonde en la trayectoria y los personajes de mujeres que han sido trascendentales en el avance del reconocimiento de derechos de la llamada "causa de la mujer". Esperemos que algún día llegue dicha edición, y mientras tanto deleitémonos con este texto tan necesario como interesante.



OTRA VEZ HARLEM

En *Singleton's*, semivacío o casi desnudo de público, con espejos pintarrajeados de arabescos rojos (predomina el rojo en todo el local). Comiendo con ella, mi amiga. *collard green white rice*. El arroz lo reclamo blanco, y entonces ella me dice que estoy violando o tal vez profanando Harlem. Enfrente de mí, sentada a la mesa, sonrío a su propia opinión. Yo, mientras empiezo a dejar pasar el tiempo, recorro la blanca servilleta de papel con la pluma estilográfica que ella sigue o mejor persigue con sus enormes ojos como una posesa. La comida se retrasa, y mi amiga se remueve en el asiento y mi automatismo también se remueve y sigue trabajando sobre la virginal servilleta de papel. Y sin darme cuenta van apareciendo rostros- extraídos del barrio: el vendedor de incienso, la vendedora de las camisetas..., a la que compré una e incomprendiblemente no me la cobró. La muchacha en el teléfono público. Una vez más volviendo a romper la hermosura de la mujer negra al tiempo que su griterío me hacía sentir un orgasmo en plena vía pública con el consiguiente escándalo de mi amiga. Y con las figuras, los rostros que voy dibujando, aparecen o se mezclan las palabras, sin sentido, tan heterodoxas en su escritura que ahora al transcribirlas no dirán lo mismo que cuando las trazaba en la servilleta de papel. He aquí: ¡*Amb mi, shoe*. ay, ay, ay Harlem! ¡Conmigo! ¡Qué bellas las mujeres negras! *With me*, caminar por Harlem es sentir... *Kochanie*, sus dulces (¡uf, qué vocablo!) senos, durmiendo o dormiendo o comiendo con ella, mi amiga, *nie ma*. Cuando todavía no hemos empezado a comer... Y por qué empleo esta forma verbal, precisamente en el día en que se conmemora la Independencia de América. 4 de julio de 1995... Y con el dibujo soezmente agresivo (rostros malignos) junto al plato vacío de verduras. Sin embargo, ella aún está dando cuenta de su *chicken livers* (hígado de pollo). ¡Bah, por qué repito, por qué traduzco, qué ordinariez!

El camarero, que no es de auténtica raza negra pues lleva veneno en su piel, como lo lleva ella, mi amiga, me cambia el plato vacío por el de *bake "Va" ham*, jamón de Virginia, y entonces recuerdo el jamón canario del *carrer de la Mercè* de Barcelona, que no tiene nada que ver, como

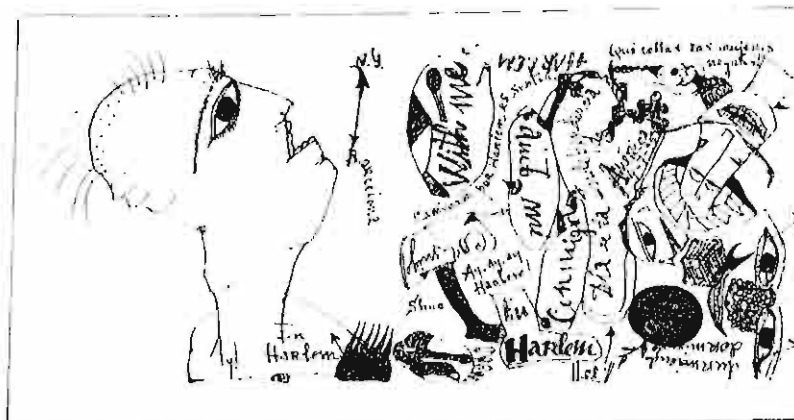
es obvio, con el jamón serrano que preparan o cuecen en La Roda de La Mancha: "Primeramente quitarle el rancio por la cara y limpiarlo en agua fría o caliente, hasta que se desale. Envuelto en un paño se pone a cocer con una azumbre de vino y agua (un litro de agua y un litro de vino, aproximadamente), una zanahoria, cuatro clavos de especias, seis hojas de laurel, y se deja enfriar en su mismo caldo".

Y es el jamón serrano de La Roda de La Mancha, cuando llega su rancia degustación a la memoria olfativa en un rinconcito de Harlem es como volver a escuchar la banda de Duke Ellington en el mítico Apollo Theatre, recientemente restaurado, 1992, y entonces la página en donde escribes, que

es blanca, poco a poco con el juego de las palabras, de la misma tinta negra de la estilográfica, se va ennegreciendo, se va pareciendo más y más a ella, mi amiga, a Harlem todo, o a la compañera del batería de la banda de *Mo' Better* de Amsterdam Avenue con su cabello rapado y sexualmente atractiva.

Ahora ya en el olvido los manjares y sintiendo la atmósfera siempre negra de *Bonita's*, sintiendo el penetrante perfume de incienso de jazmín que en *uptown*, en Harlem, huele diferente, como el silencio y la tranquilidad (también diferente) que transmite la pintura célebre de Edward Hopper, *Nighttawks*, que en mis días neoyorquinos estaba expuesta en el *Whitney Museum of American Art*, al igual que ahora, cuando escribo, veo también expuesta sobre una pila de libros de arte la férula de descanso del dedo pulgar de la mano izquierda de mi amante que, de cuando en cuando, me visita sólo para explicarme por qué Guillermo Cabrera Infante parodia y hace humor tan próximo a Severo Sarduy y aprovecha cuando tiene tiempo, para viajar a New York y escuchar blues en *Dan Lynch* de la Second Avenue; sí, allí, en la vieja taberna donde en otro tiempo carcomido de mi vida, ya en el más hondo olvido, el camarero/negro al tiempo que le cobraba la consumición de la cerveza a ella, mi otra amiga, le limpiaba la oreja de un lengüetazo entre la penumbra del local y el calor siempre amable, pero pegajoso, denso que allí se respiraba, y que ahora aún se respira.

Antonio Beneyto, Albacete 1936
(Capítulo del libro *Còdols en New York*)



Dibujo de Antonio Beneyto

HAY ESES EN LA VIDA...

Hay eses en la vida que reclaman fumar.
Hay pensamientos burdos con ropaje terrible
y propensión fatal en la tarde poniente
donde vale decir que es tibia pero guarda
tubos sordos que expelen el viento del averno.

Rumores, percusión, para reconfortarme
se asoman al abismo adonde voy cayendo.
Uno quiere y no puede. No puede alucinar
sino estar embebido en realidad terrosa
que no logra elevarse sobre la vil materia.

Y uno pierde la vista sobre el poema y fuma.
deja *vitrea ad legendum*, fama infinitamente
junto al tono lejano de una computadora
y un aluvión espeso de madeja sonora.
gusto del sinsabor del que se impregna el mundo.

OTRO SONETO SOBRE EL VINO

Bar "Luras" Manzanares, 25/4/3

Después de la poesía vino el vino,
después del suave verso venusiano;
no el vino agreste y trágico alcaidiano
del que habla el profesor Matías Barchino;

sino que vino un vino que era un fino
acaecer musical y parnasiano,
insustancial, pueril como un bachiano
simple acorde en instante peregrino.

Repetimos hipótesis y haberes,
por un nóbel incógnito brindamos,
el tiempo nos tornaba sonrientes

en un rictus de vino. Las mujeres
tan a gusto entre machos complacientes.
El vino espera a que todos partamos.

Amador Palacios, Albacete 1954

DESPUÉS DE REINALDO

Me escondo tras el largo grito,
entre los sonidos de la honda nieve. antes del invierno,
cuando aún los pétalos se sostienen sobre la marea del crispado viento.
Entre pobreza y rechazo. mi alma vaga, por risueños cielos donde no hay
nitrógeno. Me oculto entre la feliz gente, entre las envidias de las
enamoradas y los celos de sus amantes, y en su amor yo me ahogo, y en su
deleite remojo mi pasión. y en sus suspiros duerme la soledad. Congélame
el verde. la mirada cierta del pusilánime empleo, el sabroso estilo del joven
poeta: en todo muero yo, hasta en mis frases. que logran describirme mejor
que cualquier espejo. Me odio por el feroz apego a la amarga e ingrata
vida... La vida me odia por mi horrible tentación, tremenda necesidad de
sentirme amado, aunque sea sólo por vanidad. Pero el oficio me dilata, me
da alguna esperanza. lejana, tan más allá...

ADVERTENCIA A LOS ACANTILADOS

Dejadme morir, vosotros, los fanáticos
de camuflaje de idea y codicia.
Dejad que los tifones o los sismos
se ensañen con mi carne.
Dejadme morir de viejo o de lirondo
me gusta más esa muerte,
muerte por accidente o enfermedad,
muerte natural y estándar.

Aunque en estos tiempos
sea corriente morir en vuestras manos.

Jorge Piedrahíta (Nacido en Colombia, en 1980. Reside en Liétor, Albacete)

P

O

E

S

Í

A

EL HOMBRE QUE MURIÓ DE UN DISCURSO

I

En quienes gustan de auscultar muchedumbres, la actitud del público –la otra mañana– en el teatro Principal hubiera avivado, seguramente, afanes de meditación. El lector ortocetense habrá comprendido ya que me refiero al mitin profesado por el partido demócrata, y que ahora no voy a hablar del discurso de Álvarez Maya, ni de las sugerencias acertadas e irónicas del ministro de Defensa Nacional, Pedro Rodríguez-Calle, ni siquiera de la presentación –tan propicia al comentario– que de los oradores hizo el diputado demócrata por la provincia. No. Hubo algo que se sobrepuso a todo esto, anulándolo. Fue, sencillamente, la tragedia que, sacándolo de la media luz del coro a las candilejas del protagonista, zarandó sin piedad a Don Miguel García de la Ensenada. Tragedia ante la cual el público guardó un absoluto silencio. Ni una tos, ni una voz, ni un solo intento de pateo. En las localidades altas, se ahogó ese grito de cruel oportunidad que no suele faltar en situaciones así.

He aquí por qué la conducta de la gente que llenaba el teatro hubiera hecho meditar un poquito a uno de esos hombres que gustan de auscultar multitudes, deporte en el que fue maestro Gustavo Le Bon.

II

Todo buen ortocetense conoce a don Miguel García de la Ensenada. Sabe que es un hombre pequeñito, fofo, de manos gordezuelas y blancas –¡Manos castelarrinas, don Miguel!– y rostro abacial. Sabe que en la inefable ingenuidad de su corazón levantó –hace mucho tiempo– un altar, en el cual se adora sólo a un santo que se llama “Don Emilio”. Sabe que ha llenado la tercera parte de las horas de su vida leyendo los discursos de este hombre, y las otras dos, cantando sus glorias de tribuno y oyendo a los demás entonarlas también...

Pero ¿sabe de algo que don Miguel ocultó siempre con celos de virgen pudibunda? –¡Oh esos sueños que apenas se confían a la propia conciencia!...– Quizá sí. Acaso la gente adivinó un poco de esto, sorprendiendo esa leve sonrisa triunfal que florecía en los labios de Don Miguel después de una de sus peroratas en la tertulia del Ateneo o una de aquellas controversias del Círculo Republicano en que, para contemplar lívido a don Miguel, bastaba nombrar a Salmerón sin encerrar la magia del apellido entre signos devotos.

Tal vez, porque... Yo he oído a muchos decir, cuando aún no se había extinguido la última palabra de alguno de estos discursos de don Miguel:

–¡Qué gran orador se ha perdido con este hombre! Si algún día se decidiese a “hablar”...



JOSÉ SALUSTIANO ANDRÉS SERNA PÉREZ. Abogado y escritor (Albacete, 1907-1986). En 1929 se licenció en Derecho por la Universidad de Murcia, pero su verdadera vocación fue la literatura. Articulista omnipresente en las publicaciones albacetenses de los años veinte a los setenta. En 1933 apareció en el *Heraldo de Madrid* su entrevista con Federico García Lorca. A su iniciativa se deben las más importantes revistas aparecidas en Albacete: *Ágora* (1934-1936), *Cal y Canto* (1951-1961), *Revista de Albacete y de su feria* (1947-1956) y *Feria* (1957-1982). Abordó prácticamente todos los géneros. Publicó novelas como *Piruetas de la vida*, *El destino lo quiere* y *Hombre de tierra*, libro premiado por la Diputación provincial de Albacete en 1957. Su drama *Yo perdonaré* fue estrenado en la Escuela Normal de Maestros de Albacete. Otros libros de varia intención son el *Cuaderno Sentimental*, con prólogo de E. Zamacois, colección de postales literarias sobre rincones pintorescos y objetos característicos de la ciudad y de la cultura de Albacete. En *Siete caricaturas literarias* abordó el retrato literario. Agrupó sus cuentos bajo el título *El hombre que murió de un discurso*, todos impregnados de un tierno humor, “bordeando siempre el costumbrismo, pero consciente en todo momento de la trascendencia de los puramente humano, de los valores universales” (Bravo). Sin duda, su libro más importante es *Cómo habla La Mancha. Diccionario Manchego*, contribución filológica de gran interés que mereció el apoyo de la Real Academia Española. Pese a las hagiografías de sus paisanos su mayor valor residió en la dinamización de la vida cultural albacetense, tarea que plasmó en artículos, conferencias, o ejerciendo de cicerone para ilustres personajes que visitaban la ciudad a invitación suya. Tal es el caso de Unamuno, mantenedor de los Juegos Florales de Albacete en 1932, o de Azorín con el que le unió una gran amistad. (De “*La tierra iluminada. Un diccionario literario de Castilla-La Mancha*”, de Francisco Gómez Porro)

III

Pero él no se decidía nunca. ¡Cuántas veces le habían rogado ya: “Don Miguel, tiene usted que decir algo en público, nos debe usted hace muchos años un maravilloso discurso...”! Él sentía deseos casi irrefrenables de responder: “Lleve usted razón. Mañana mismo hablo”. Mas mordiese los labios, callando, repitiendo acaso in mente un discurso –un maravilloso discurso– que tenía escrito sobre la libertad y la democracia, nada menos que sobre la libertad y la democracia. Exhibía, entonces, razones que nunca convencieron a sus partidarios. Ante aquello tan absurdo – ¿por qué no hablará de una vez, señor?–, acababan por reconocer que don Miguel era un bendito de Dios con mucho “pico” y mucho talento, pero que nunca lograría ser nada por su humildad y sus rubores de virgen.

IV

La noticia, por eso, entre revuelos de programas, prendió la mecha del tópico, y fue... el estallido de una bomba. “¡Don Miguel habla, don Miguel habla...! ¡¡Por fin!!”.

Don Miguel, el hombre a quien se anuncia como “elocuente orador” sin haberle “oído” jamás, se asustó al pensar que podía abandonarle la protección de Santa Águeda, por la que desde niño sentía una devoción que le llevara muchas veces a recitarle sus discursos. Comprendió, sin embargo, que aquella jornada sería definitiva en su vida, y advirtióse tranquilo. Y es que lo irremediable deja en el espíritu una extraña serenidad.

V

¿Comprenderéis ahora, vosotros los que no acudisteis al mitin demócrata, que ni siquiera en las localidades altas hubiese un murmullo, una tos, una voz, la crueldad de un pie que se arrastra o de ese grito que luego sirve para la anécdota...?

Don Miguel llevaba su discurso dentro de la cabeza, y dentro del corazón, y dentro de cada una de las gotas de su sangre. Levantó las manos –¡manos castelánas, Don Miguel!–, después de un vibrante “¡ciudadanos!”, y dejó caer las palabras de un primer párrafo sonoro, magnífico, que desató una tormenta de aplausos. Y... ¡¡cielo santo!! Quedóse con los brazos en alto, en la más gallarda actitud tribunicia, pero en silencio y con el rostro desencajado en un gesto de estupidez perfecta. Y así cinco minutos, diez, un cuarto de hora... Había ido bajando los brazos desmayadamente, y la boca con sus muecas denunciaba que las lágrimas empañaban los cristales de los lentes. No sé, no sé qué pensarían los demás: a mí, me pareció que toda su vida, en aquellos quince minutos trágicos, se había desmoronado sobre él.

Al sentarse abatido, deshecho, anulado, a la derecha del ministro, la gente aplaudió. Todos, absolutamente todos, fueron tan generosos en aquel momento emocionante que sus aplausos sonaron con rigurosa sinceridad.

VI

Al salir:

–¿Qué?

–Ya puedes. ¡Pobre don Miguel!

Mi amigo aproximóse, y a mi oído:

–No puedes imaginarte. Tú no lo conoces. Esto ha sido terrible para él... Te advierto que es capaz de suicidarse.

¿Suicidarse? ¡Pobre don Miguel! ¡Cómo pensar en el suicidio ya! Don Quijote no muere al exhalar el suspiro último, sino en el instante mismo en que recupera la razón. Quiero decirle, don Miguel, con esto –no sé si los muertos oirán– que su maravilloso discurso sobre la libertad y la democracia, ese discurso que nadie ha podido escuchar, a usted lo ha matado.

CONSORCIO CULTURAL ALBACETE

Instituciones Fundadoras y Patrocinadoras:

Diputación Provincial de Albacete

Ayuntamiento de Albacete

Ayuntamientos Consorciados Patrocinadores:

Abengibre • Aguas Nuevas • Alatoz • Albatana • Alborea • Alcadozo • Alcalá del Júcar
• Alcaraz • Almansa • Alpera • Ayna • Balazote • El Balletero • Balsa de Ves •
Barrax • Bienservida • Bogarra • Bonete • El Bonillo • Carcelén • Casas Ibáñez
• Casas de Juan Núñez • Casas de Lázaro • Casas de Ves • Caudete • Cenizate •
Corral Rubio • Cotillas • Chinchilla • Elche de la Sierra • Férez • Fuensanta •
Fuenteálamo • Fuentealbilla • La Gineta • Golosalvo • Hellín • La Herrera • Higuera
• Hoya Gonzalo • Jorquera • Letur • Lezuza • Liétor • Madrigueras • Mahora
• Masegoso • Minaya • Molinicos • Montalvos • Montealegre • Motilleja • Munera •
Navas de Jorquera • Nerpio • Ontur • Ossa de Montiel • Paterna del Madera
• Peñas de San Pedro • Peñascosa • Pétrola • Povedilla • Pozo Cañada •
Pozo Lorente • Pozohondo • Pozuelo • La Recueja • Riópar • Robledo • La Roda •
Salobre • San Pedro • Socovos • Tarazona de la Mancha • Tobarra • Valdeganga
• Vianos • Villa de Ves • Villalgordo del Júcar • Villamalea • Villapalacios •
Villarrobledo • Villatoya • Villaviente • Villaverde de Guadalimar
• Viveros • Yeste

Entidades Consorciadas Patrocinadoras:



CAJA RURAL
DE ALBACETE



Caja
Castilla
La Mancha



CAJA MADRID



FUNDACIÓN CAJAMURCIA

BANCAJA

Club de Empresas Patrocinadoras:



MORENO
Y ROLDÁN
CONSTRUCCIONES



FOMENTO DE
CONSTRUCCIONES
Y CONTRATAS, S.A.



El Corte Inglés



electrosur

POPULAR
LIBROS



ferrovial
AGROMAN



ELALTO
Promoción e Inversión, S.L.



INSOC

www.grupoinsoc.com



IBERDROLA



Fundación
EL MONTE



Vallehermoso



GRUPO
EULEN

Colaboradores: José Manuel Almendros Toledo, Joaquín Arnau Amo, Plácida V. Ballesteros Campos, Antonio Beneyto, Juan Bravo Castillo, Miguel Cano, Diego Carcedo, Ramón Carrilero Martínez, Alejandro de Haro Honrubia, Mercedes Díaz Villarías, Antonio García Saúco-Beléndez, Elia Gutiérrez Mozo, Pedro José Jaén Sánchez, Óscar Martín García, Luis Mayo, Joaquín Molina Cantos, Manuel Moral, Francisco Navarro Pretel, Amador Palacios, Andrés Trapiello, Jorge Piedrahíta, Aurelio Pretel Marín, José Sánchez Ferrer, José S. Serna.