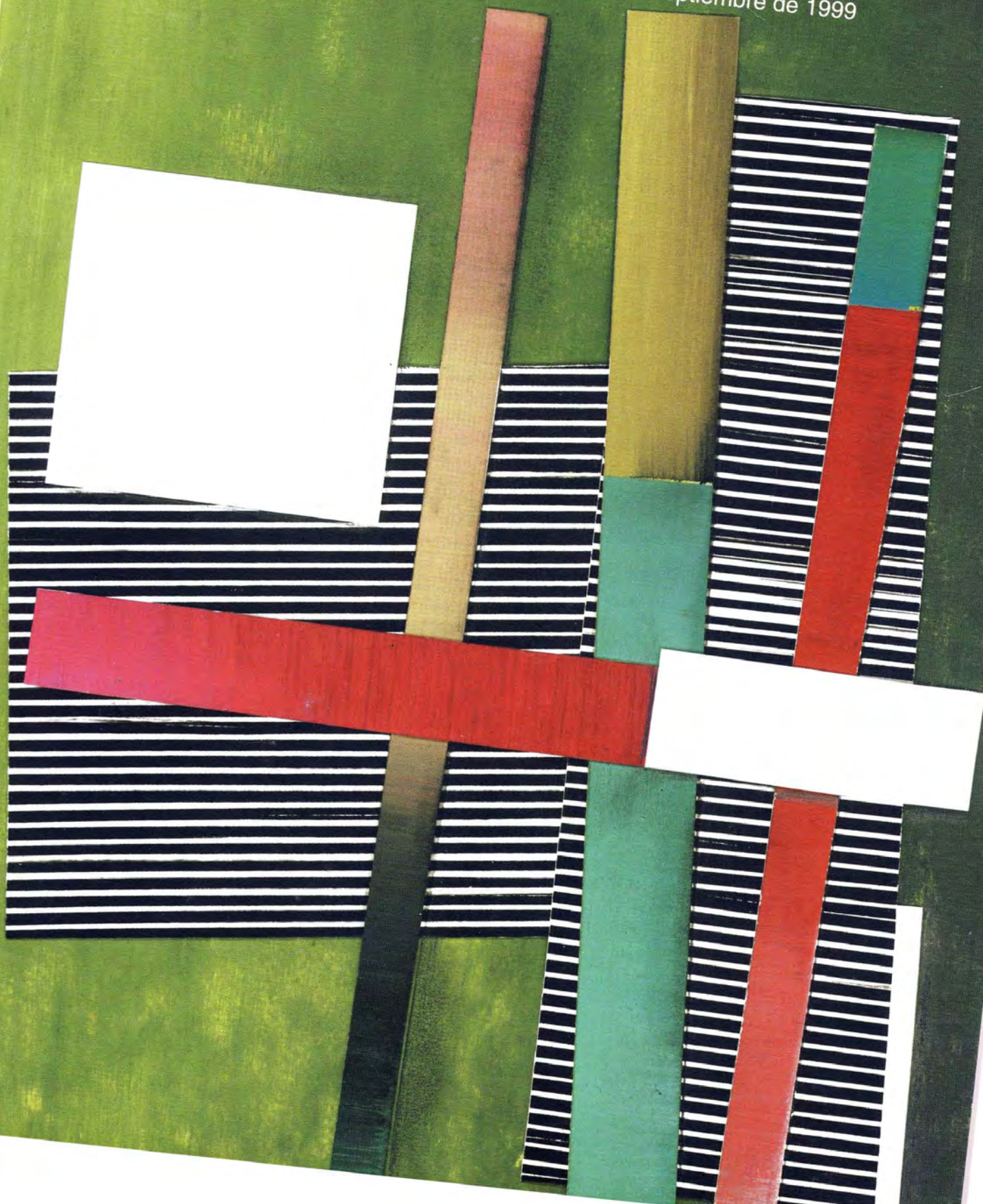


# ROLDE

REVISTA DE CULTURA ARAGONESA

Año vigesimotercero – Nº 88-89 – Abril-Septiembre de 1999



# Espacio Goya Ibercaja

## *En el Patio de la Infanta*

*Últimas adquisiciones de la obra de Goya  
que enriquecen la colección de Ibercaja*

### **Entrada libre**

San Ignacio de Loyola, 16. Zaragoza



*Santa Ana*  
Francisco de Goya, 1772  
Óleo sobre lienzo, 37× 29 cm  
Colección Ibercaja

*Retrato de la reina María Luisa*  
Francisco de Goya, 1789  
Óleo sobre lienzo, 135× 110 cm  
Colección Ibercaja

*San Joaquín*  
Francisco de Goya, 1772  
Óleo sobre lienzo, 37× 29 cm  
Colección Ibercaja



# ROLDE

REVISTA DE CULTURA ARAGONESA

Número 88-89, abril-septiembre de 1999

## Edita

Rolde de Estudios Aragoneses

## Consejo de Redacción

José Luis Acín, Gerardo Alquézar (Coordinación),  
Chesús Bernal, José I. López Susín,  
Vicente Martínez Tejero, José Luis Melero,  
Antonio Peiró, Vicente Pinilla y Carlos Polite

## Administración

José A. García Felices

## Redacción

Moncasi, 4, entlo. izda.

50006 Zaragoza

Tel. y Fax: 976 - 37 22 50

rolde@pangea.org

## Correspondencia

Apartado de Correos 889

50080 Zaragoza

## Impresión

Calidad Gráfica, S.A.L.

ISSN: 1133-6676

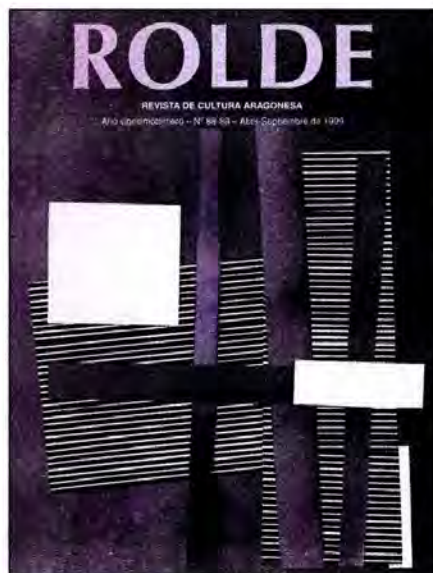
Depósito Legal: Z-63-1979

Las páginas de creación literaria  
y artística cuentan con la colaboración de

**iberCaja**

## Cubierta

*Enrique Larroy*



## SUMARIO

**Asalto al pasado y revolución:  
la represión republicana en la provincia  
de Zaragoza durante la guerra civil** 5  
*José Luis Ledesma*

**San Beturián de Sobrarbe:  
crónica de una lucha contra el olvido** 20  
*Manuel López Dueso*

**Pasión** 35  
*José Luis Trisán*  
*Dibujos Jorge de los Ríos*

**Una larga espera** 40  
*Adolfo Ayuso*  
*Ilustraciones David Guirao*

**El Symposium Internacional  
de Escultura y Arte  
del Valle de Echo (Huesca)** 46  
**Una experiencia artística incomprensida**  
*José Ignacio Bernués Sanz*

**Planteamiento, desarrollo y estudio  
de la toponimia altoaragonesa:  
el Valle Medio del Ésera** 64  
*Moisés Selfa Sastre*

IX BIENAL DE  
CINE Y VIDEO  
CIENTIFICO  
ESPAÑOL

**1.800.000.-ptas. en premios**

**Obra Social**  **Servicio Cultural**

## CAJA DE AHORROS DE LA INMACULADA

# Los Balcanes

## Crisis en la Europa de fin de siglo

### SEVERA CONMINACIÓN DE UN CIUDADANO DEL MUNDO

*Mataos*

*pero dejad tranquilo a ese niño que duerme en una cuna.*

*Si vuestra rabia es fuego que devora tal cielo  
y en vuestras almohadas crecen las pistolas:  
destruíos aniquilaos ensangrentad  
con ojos desgarrados los acumulados cementerios  
que bajo la luna de tantas cosas callan  
pero dejad tranquilo al campesino  
que cante en la mañana  
el azul nutritivo de los soles.*

*Invadid con vuestro traqueteo  
los talleres los navíos las universidades  
las oficinas espectrales donde tanta gente languidece  
triturad toda rosa hallad al noble pensativo  
preparad las bombas de fósforo y las nupcias del agua con la muerte  
que han de aplastar a las dulces muchachas paseantes  
en esta misma hora que sonríe  
por una desconocida ciudad de provincias  
pero dejad tranquilo al joven estudiante  
que lleva en su corazón un estío secreto.*

*Inundad los periódicos las radios los cines las tribunas  
de entelequias estructuras incompatibilidades  
pero dejad tranquilo al obrero que fumando un pitillo  
ríe con los amigos en aquel bar de la esquina.*

*Asesinaos si así lo deseáis  
exterminaos vosotros: los teorizantes de ambas cercas  
que jamás asiríais un fusil de bravura  
pero dejad tranquilo a ese hombre tan bueno y tan vulgar  
que con su mujer pasea en los económicos atardeceres.*

*Aplastaos pero vosotros  
los inquisitoriales azuzadores de la matanza  
los implacables dogmáticos de estrechez mentecata  
los monstruosos depositarios de la enorme Gran Estafa  
los opulentos energúmenos que en alza favorable de cotizaciones  
preparáis la trituración de los sueños modestos  
bajo un hacha de martirios inútiles.*

*Pisotead mi sepulcro también  
os lo permito si así lo deseáis inclusive y todo  
aventad mis cenizas gratuitamente  
si consideráis que mi voz de la calle no se acomoda a vuestros fines  
suculentos*

*pero dejad tranquilo a ese niño que duerme en una cuna  
al campesino que nos suda la harina y el aceite  
al joven estudiante con su llave de oro  
al obrero en su ocio ganado fumándose un pitillo  
y al hombre gris que coge los tranvías  
con su gabán roído a las seis de la tarde.*

*Esperan otra cosa.*

*Los parieron sus madres para vivir con todos  
y entre todos aspiran a vivir tan sólo esto  
y de ellos ha de crecer*

*si surge*

*una raza de hombres con puñales de amor inverosímil  
hacia otras aventuras más hermosas.*

MIGUEL LABORDETA

Santander,  
15 de agosto de 1951



Editorial

# *Asalto al pasado y revolución: la represión republicana en la provincia de Zaragoza durante la guerra civil*

JOSÉ LUIS LEDESMA

*...la violencia, que es la cara temible y misteriosa de las revoluciones.*

VICTOR HUGO  
*Quatre-vingt-treize*

Cuando acaban de cumplirse los sesenta años del final de la guerra civil española, y aunque pueda parecer que las dieciséis mil obras a ella dedicadas son ya peso suficiente para nuestras estanterías y nuestro conocimiento del pasado, alguna de sus dimensiones permanece aún pendiente de estudio. La represión, una de las cuestiones que más indeleblemente se fijó en la memoria colectiva de esta contienda, es a ese respecto un diáfano ejemplo. Para buena parte de los que vivieron aquellos años o nacieron en la posguerra, la profunda herida abierta en los sentimientos y conciencias por tan luctuosos hechos, así como la manipulación de éstos por el franquismo, hacen que tantos años después no resulte fácil abordar el tema. No es infrecuente oír, sobre todo en el medio rural, que «de eso no hay que hablar», «por qué andar a vueltas con eso» o «mejor no remover esos años»; algo que algunos se han tomado al pie de la letra. Sin embargo, un reciente y celebrado libro sobre el tema todavía tiene que comenzar planteándose la pregunta clave «¿cómo fue posible tanta crueldad, tanta muerte?»; y debe, acto seguido, refutar las manidas y recurrentes tesis basadas en el supuesto fondo de violencia y enfrentamiento de la formación histórica

española y en nuestro presunto carácter agresivo tendente a la «escisión exclusivista»<sup>1</sup>.

No cabe duda, en efecto, de que éste es un tema abonado para el mito, que comparte con la mayoría de los fenómenos de violencia y con el estudio social e histórico de ésta. En las sociedades occidentales de fin de siglo como la nuestra, la violencia —algo de lo que todo el mundo habla pero que apenas se percibe a diario más allá de la televisión— adquiere una dosis de curiosa irrealidad que dificulta quizá su comprensión como fenómeno histórico o social. La condena del pensamiento liberal de la violencia y de la fuerza física, en tanto que retrógrada antítesis de la «fuerza moral» del progreso, no facilita tampoco las cosas. De ahí las tradicionales interpretaciones que, ante hechos de esta naturaleza, se contentan con atribuirlos a grupos e individuos «anormales» o diferentes («salvajes», «fanáticos», integristas u otros más concretos como los nazis, los hutus y tutsis ruandeses o, ahora, los serbios), siempre «otros», excluyéndolos así del resto del «nosotros» y obviando su carácter socio-histórico<sup>2</sup>. Pero cuando de lo que hablamos es de la violencia que acompañó a la revolución en la retaguardia republicana —en este caso la aragonesa—

durante la guerra de 1936-1939, a todas esas dificultades generales se unen los mitos, anatemas y falsificaciones surgidas de cuatro décadas de publicística franquista y de descarado uso político de un asunto llamado a legitimaciones y tergiversaciones. Mitos como el de la «marea revolucionaria» y espontánea, los «incontrolados» o el terror congénito a toda revolución y a todo movimiento obrero; anatemas como el de la responsabilidad en la represión del «anárquico» y dictatorial Consejo de Aragón, las «monstruosidades» cometidas por los anarquistas o la violencia de las «turbas» y «hordas rojas»; y falsificaciones como la imbricación de esta represión con la supuesta violencia de los meses del Frente Popular o la citada excepcionalidad y propensión hispánica por la violencia<sup>3</sup>. Propensión, por cierto, que ahora todos quieren olvidar.

Sin embargo para olvidar —si es que hay que hacerlo—, como para comprender cabalmente nuestro pasado más cercano, hace falta previamente conocer. De ahí la trascendencia de un tema, como éste, durante tanto tiempo manipulado y tergiversado, y que ha sido calificado en más de una ocasión de «punto de referencia principal» o de «tema más importante de la guerra»<sup>4</sup>. No se trata por tanto de escarbar en el horror, sino de superar las visiones maniqueas y acercarse a la realidad de lo sucedido en los territorios que, como el levante zaragozano y aragonés, vivieron desde julio de 1936 la llegada conjunta de la guerra y de la revolución.

## GUERRA, REVOLUCIÓN Y REPRESIÓN EN EL CAMPO ZARAGOZANO

Cuando a mediados de julio de 1936 buena parte del ejército español se alzó contra el régimen republicano, poco podían imaginar sus ejecutores las consecuencias que acarrearía. Ese golpe militar, o más bien su fracaso, ocasionó la división del país en dos zonas y, como pronto comenzó a quedar patente, el inicio de una guerra civil de imprevisibles consecuencias e incierto desenlace. El golpe no acabó con el Estado republicano pero, al ocasionar una profunda fractura en el ejército y en las fuerzas de seguridad, le abocó a un casi completo colapso, a un



*Interior de la iglesia de Sástago, utilizada como establo y almacén (marzo de 1938).*

«estado de subversión generalizada» que desarticuló las instituciones republicanas. En esas circunstancias, y perdido el monopolio de las armas, ese Estado se vio completamente impotente ante la apertura, allí donde los sublevados fueron derrotados, de un proceso revolucionario, súbito y violento, dirigido a destruir las posiciones de los grupos tradicionalmente privilegiados de la sociedad española. Un proceso revolucionario que se expresó en la descomposición de los anteriores centros del poder político y de sus aparatos represivos, en una profunda alteración de las relaciones entre las fuerzas sociales y, al menos en sus primeras fases, en el desbordamiento de las prácticas violentas y represivas<sup>5</sup>.

Esas prácticas, como la revolución y la guerra, llegarían a la provincia de Zaragoza desde fuera. Fuera se había tramado e iniciado la sublevación militar, y también de fuera vinieron los llamados a abortarla. Descabezada allí la rebelión, ya desde el día 23 de julio irían llegando desde Cataluña numerosos, y no siempre encuadrados en columnas, grupos de milicianos. Éstos habían salido de Barcelona entre vítores y vivas a la revolución y se encaminaban, como rezaban las pintadas en autocares, trenes y coches, «a Zaragoza». Nunca llegarían, pero en su avance, y con el poder que en una coyuntura bélica confieren las armas, recuperaron para la causa republicana la comarca de Caspe y buena parte de las de Pina y Belchite; desarticularían la rebelión e inaugurarían un proceso de cambio social. Desde esos primeros días, al levante de lo que pronto sería el frente de Aragón, un mundo parecía desmoronarse y otro levantarse sobre sus escombros y cenizas<sup>6</sup>.

Como en el «gran miedo» de 1789, las masacres de septiembre de 1792 o el Terror de 1793 durante la Revolución francesa o al igual que en la Rusia de 1918, de nuevo la violencia revolucionaria se asociaba al verano, dando pie a un sinfín de metáforas sobre «terror caliente», llamas, cenizas o «fulgencias de incendio». Llamas y cenizas que, en todo caso, no faltarán en esos primeros momentos. Pronto, normalmente el mismo día de la entrada de los columnistas, se procedió a los actos simbólicos que representaban la caída de las viejas formas de poder social y del viejo orden, aparentemente paso previo para la edificación del nuevo. El fuego, elemento purificador por excelencia, se encargaría de ello, y así ardieron iglesias, ermitas, imágenes y objetos de culto, archivos parroquiales, registros civiles y de propiedad o protocolos notariales, a iniciativa de esos forasteros armados y ante la mirada incrédula y la actitud pasiva y temerosa de los vecinos. Todos los pueblos de la retaguardia sin distinción, incluidos aquéllos en los que no se registró ninguna muerte por represión, experimentarían este tipo de acciones en el alba de la revolución<sup>7</sup>. Como parte de lo mismo, y tras el ataque inicial, las iglesias serían

convertidas en mercados de abastos, almacenes, albergues para milicianos, refugios contra bombardeos, talleres, salas de fiestas o en establos. Luego se vivirían también saqueos e incautaciones de bienes e inmuebles de los derechistas huidos o de los que se habían quedado, y sólo más tarde, y ni mucho menos en todas partes, la abolición de la moneda y del comercio y la colectivización de los medios de producción, empezando por la tierra.

Pero los actos más radicales en ese asalto simbólico al pasado y a las representaciones del poder serían la caza de los sublevados y «enemigos de clase», saldada con la vida de muchos de sus supuestos representantes y garantes. Para los que creían llegada la hora de la revolución, no eran momentos de medida ni de abstracción sino que se imponía una «tarea de depuración de la retaguardia». Como narran dos autores libertarios hablando de Lécer, los milicianos llegaron, se encontraron con que algunos derechistas no habían huido «y pasó... lo inevitable. El pueblo hizo justicia»<sup>8</sup>. A ojos de los protagonistas de este proceso, acabar con los ricos, los curas y los derechistas y con todo aquello que les simbolizaba a ellos y a su poder, era



*Imágenes y objetos de culto religioso sacados de iglesias y domicilios particulares para su quema y escarnio (Caspe, julio de 1936).*



*Anejo al ayuntamiento, el callejón de los Mártires, en Caspe, donde fueron ejecutadas las víctimas de julio de 1936.*

acabar con la riqueza, la Iglesia o la reacción, fuentes de su miseria y marginación. Y en ese punto los sentimientos humanitarios no siempre tenían cabida, mientras que sí podían llegar a tenerla, aunque son excepción, casos que revelan una crueldad tan profunda como el odio que parece guiarlos y que darán suficiente pábulo a acusaciones y anatemas. Era probablemente un odio producto de la ira, el miedo y la inseguridad que acompañan a toda guerra, y al que no eran ajenas ni las noticias sobre los fusilamientos masivos en la retaguardia enemiga ni la obsesión por la limpieza de esos enemigos políticos y «monstruos morales» que se oponían al sueño de una nueva sociedad y un nuevo mundo<sup>9</sup>.

Como un amanecer, ese sueño fue avanzando hacia el oeste por la provincia al paso de las milicias, y con él se extendió la represión. Empezando por Caspe, que había sido centro comarcal de la sublevación y batalla decisiva, y que no en vano sería la localidad con una mayor depuración de la zona. Tomada por los milicianos, esa misma tarde comenzaría la persecución con 10 ejecuciones; la primera de ellas la del alcalde del ayuntamiento impuesto por los sublevados, para continuar con 33 más al día siguiente —25 de ellos por la mañana, detenidos el día anterior por su participación en la rebelión— y seguir con ritmo decreciente hasta llegar a las 55 víctimas a finales de julio, a 80 a fines de año y a 91 al acabar la guerra. Un espectador de esos primeros días, impresionado por lo que estaba viviendo, afirmaba ufano que en la conciencia popular se había aferrado indeleble una idea, «la de que no ha de quedar con vida ni un fascista. Y las

ejecuciones han sido aquí en Caspe numerosas, respondiendo a los imperativos de esa firme decisión popular (...) Nada de tribunal; justicia popular (...) Y del mismo pueblo, y de nuestras milicias, partieron varios tiros, que realizaron la dolorosa pero sana función depuradora»<sup>10</sup>.

El resultado de ese proceso depurador desencadenado en la retaguardia entre 1936 y 1938 será la muerte de más de 700 zaragozanos<sup>11</sup>. No obstante, si contentarse con tesis acientíficas o con la simple descripción ineludiblemente morbosa de los hechos resultaba insuficiente, también lo es el mero «contar muertos». Las cifras, importantes y significativas en sí mismas, esconden no obstante importantes aspectos cualitativos y claves interpretativas imprescindibles para la comprensión del fenómeno. Comprensión que requiere profundizar más allá de mitos, reprobaciones y condenas, y buscar elementos explicativos en terrenos aparentemente tan irracionales. Los orígenes, las diferentes etapas, la geografía, los rostros y la inserción del hecho represivo en su marco socio-político son algunos de los caminos que se pueden transitar a ese respecto.

## ORÍGENES Y LUGARES DE LA VIOLENCIA

Tendenciosas tesis sobre complots «anarco-comunistas» y anarquía social pre-revolucionaria al margen, lo cierto es que, como vimos, el origen de la violencia desencadenada en la retaguardia aragonesa se encuentra en un factor exógeno como fue la llegada con las armas en la mano de milicias catalanas y levantinas. Pero, a su vez, esto sólo sería posible a raíz de otro suceso foráneo como fue la insurrección militar. Ello, en primer lugar, al suponer allí donde no triunfó el colapso de las fuerzas de orden público del Estado republicano y el trasvase del poder de facto al «hervidero de poderes», organizaciones y grupos armados que la habían derrotado. Pero asimismo porque, al alzarse contra la legalidad republicana, el Ejército y los grupos sociales que lo secundaban se decantaban por una vía no pautada y abiertamente violenta de resolución de los conflictos del momento. Inaugurada esa vía, rotas por los insurgentes las normas del consenso social y puestas en el centro del espacio público las

armas y la violencia represora —que utilizaron desde el principio—, ésta quedaba legitimada «desde arriba» como instrumento de definición del orden social y de lucha por el control del sistema político<sup>12</sup>.

Mientras tanto, nada hacía presagiar a mediados de julio de 1936 en el campo zaragozano, y menos en las comarcas sudorientales que quedarían en zona republicana, la ola depuradora que se habría de vivir de inmediato a ambos lados de la línea del frente. La estructura de la tierra distaba de ser la de Andalucía o la de La Mancha y se definía por el predominio de la pequeña propiedad, la hegemonía del arrendamiento como sistema mayoritario de tenencia y por un índice bajo de concentración de la riqueza rústica<sup>13</sup>. Consecuentemente, no cabría encontrar la violencia crónica, las continuas huelgas o la extrema bipolarización social existentes en otras regiones en la II República. Porque esta zona se definiría en lo social durante la República por el escaso componente violento en la acción colectiva y la protesta popular. Aquí no hay ni insurrecciones anarquistas, ni ocupaciones de tierras o de fincas, ni choques con la Guardia Civil, sino más bien moderadas tasas de sindicalización, algunas huelgas sectoriales y contadísimos episodios de violencia escasas veces atribuibles a las «izquierdas»<sup>14</sup>. No en vano, «el grado de conflictividad social distaba mucho de esa situación revolucionaria que tan ligeramente se supone», algo que tampoco la victoria del Frente Popular en febrero de 1936 modificaría sustancialmente. Como incluso habrán de reconocer años después los vencedores de la guerra, «las actuaciones revolucionarias inmediatas a la guerra fueron muy intensas, pero sin actos de violencia», y desde las elecciones de febrero hasta el 19 de julio «no se planteó (...) conflicto de ninguna clase, manteniéndose el orden público»<sup>15</sup>.

Pero si la represión en la provincia no fue la continuación de una supuesta violencia «revolucionaria» previa, y aunque en todo caso nunca se habría desencadenado sin la sublevación militar, este detonante se alimentó necesariamente de un fondo. Fondo sin el cual los movimientos de protesta popular acaban interpretados en términos de *tabula rasa* y agentes externos a los que la «chusma» sigue engañada<sup>16</sup>. La ausencia de violencia colectiva no es incompatible con una cierta conflictividad, porque en el medio rural del interior peninsular ésta quizá se expresara de otras formas. Siempre había habido una Iglesia rectora de lo público y de lo privado, siempre unas pocas familias o «casas» que acaparaban las mejores y

mayores tierras y el poder local, y siempre un gran número de campesinos dependientes de ellas en lo económico y, por ende, en lo político y social. Pero en algunos pueblos, y en el marco de la politización general de los años treinta, lo anterior era o se hizo especialmente manifiesto y se tradujo en una variable fractura o división que alineaba, a un lado, a los interesados en que nada cambiara —las «derechas»— y, al otro, a los partidarios del proyecto democratizador de la República o, incluso, de ir mucho más allá de ésta<sup>17</sup>. Mientras tanto en otros lugares tal fractura no se abría o no lo hacía tan diáfananamente. Diferencia ésta que tendría acusadas repercusiones cuando la guerra trajera la revolución y la represión.

Porque, en efecto, la geografía de la represión muestra que, lejos de las —en ocasiones— ditirámicas tesis pasadas, no fue algo «inundatorio» que se extendiera como una marea homogénea por toda la retaguardia. Y no sólo porque en ocho de las cuarenta y cuatro localidades zaragozanas que quedaron en zona «roja» no se registrara ninguna muerte, o porque apenas haya de uno a dos fallecidos en otras ocho —entre ellas, poblaciones tan populosas y con un izquierdismo organizado como Mequinenza o Sástago. También por las acusadas diferencias

# SOLIDARIDAD OBRERA

Órgano de la Confederación General del Trabajo de España. Periódico de la Solidaridad Obrera, del Trabajo de España.

AÑO VII - ÉPOCA VI      Barcelona, domingo, 30 de agosto de 1936      NÚMERO 1344

## PROFILAXIS SOCIAL

**Castigar a quien se lo merece inexorablemente. Pero a plena luz, con responsabilidad. Que sea un tribunal del pueblo el que juzgue, el que depure y el que haga justicia**

### La pasión exacerbada

La pasión exacerbada es el estado de ánimo que se produce cuando el individuo se siente atacado en sus intereses más íntimos, cuando se ve amenazado en su libertad, cuando se ve atacado en su dignidad. Este estado de ánimo es el que produce la violencia, la guerra, la revolución. Es el estado de ánimo que produce la pasión exacerbada. La pasión exacerbada es el estado de ánimo que produce la violencia, la guerra, la revolución. Es el estado de ánimo que produce la pasión exacerbada.

### Parte oficial del frente

Copo de una columna fascista. — Nuestras fuerzas logran una gran victoria en el frente de Tardienta-Huesca.

(Servicio de prensa y radio facilitado por el Departamento de Guerra del Comité Central de Milicias Antifascistas de Cataluña)

Continúa de nuestros compañeros ante el movimiento revolucionario.

Todos los pueblos remiten víveres con destino a los camaradas que luchan en los frentes.



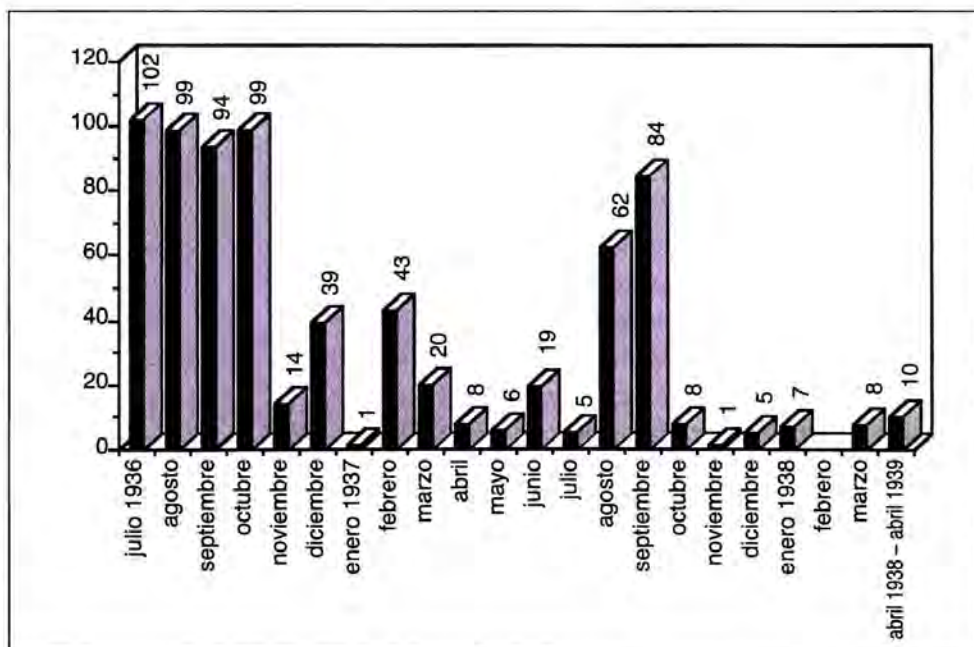
Primera plana del diario cenetista barcelonés Solidaridad Obrera del 30 de agosto de 1936.

que muestra la distribución espacial de las víctimas: veinticinco municipios cuentan con menos de diez fusilados, otros diez registran entre diez y veinte, y los otros nueve superan la veintena. Diferencias, además, que no se explican por la mayor o menor población de cada lugar, pues de hecho aumentan al poner en relación ésta con las cifras de represaliados<sup>18</sup>.

Resumiendo el asunto, la mayor o menor represión en cada localidad parece depender, en primer lugar, del grado de apoyo civil a la sublevación militar y, en un segundo momento, del nivel de contestación y resistencias locales a la instauración del nuevo orden revolucionario impulsado por comités y milicias. Dos manifestaciones, en suma, que remiten en último término a una misma realidad como es el grado de fractura social entre los defensores locales del viejo orden y los que soñaban con cambiarlo. A ello habría que añadir que en términos relativos la represión es mayor en las zonas cercanas al frente —donde las milicias y sus «comités de guerra» campaban por sus respetos— y que allí no se concentra tanto en el tiempo como retaguardia adentro<sup>19</sup>.

## LAS ETAPAS Y LOS ROSTROS DE LA REPRESIÓN

Porque en el tiempo, tanto o más que en el espacio, la distribución de la violencia es tan desigual como significativa. Como sucede en el resto de regiones de la zona republicana, la persecución se desborda durante las semanas o meses posteriores a la sublevación militar, en los que se concentran la mayor parte de las muertes y los mayores índices represivos, para ir descendiendo progresivamente a lo largo del otoño y enfriarse prácticamente en el invierno siguiente. En el caso zaragozano se introducen factores distorsionantes como la lenta configuración de la línea del frente —un frente además cercano, que partía en dos la provincia e incluso la mayoría de las comarcas de la zona gubernamental— o la toma de varias localidades tras la ofensiva del verano de 1937. Pero también el proceso sería antes o después, según las zonas y



la distancia respecto al frente, y bien que nunca definitivo ni completo, el paso desde una gran extensión de la violencia social al margen del poder estatal hacia la reabsorción por éste de su monopolio.

La primera de las etapas, meridianamente diferenciada del resto en la gráfica, abarcaría el verano y el primer mes del otoño. A lo largo de ella, los cuatro meses acumulan valores sorprendentemente homogéneos y cercanos al centenar de víctimas, de modo que al acabar, a los cien días de llegar la guerra a la región, la cifra supera la mitad de los muertos por represión en toda la guerra. Bajo esa homogeneidad, no obstante, se camufla una clara diferencia comarcal que subraya aún más la concentración de la persecución en los primeros momentos. Así, durante los meses de julio y agosto es el partido judicial de Caspe —el situado más al este y por tanto primero al que los milicianos trajeron la guerra— el que lleva de forma destacada el peso de esos valores represivos. Y será allí, única comarca no cruzada por la línea del frente y por tanto única enteramente «de retaguardia», donde la concentración de las muertes sea más nítida<sup>20</sup>.

Por su parte, en septiembre y octubre el de Caspe sería sustituido por los partidos de Belchite, Cariñena y principalmente Pina, comarcas de frente cuyos pueblos fueron siendo tomados poco a poco durante el verano y donde la línea del frente no quedaría estabilizada hasta entrado el otoño. Algo que, evidentemente, se traduciría en choques, avances y retrocesos, presencia constante de las columnas milicianas e inseguridad en la retaguardia próxima. Era el momento de las patrullas

milicianas que capturaban a derechistas de la otra zona en tierras de nadie; o de represalias tras avances y retrocesos militares, como en Leciñena, donde, tras varias semanas ocupada por milicianos pousistas, éstos fueron expulsados por una columna militar zaragozana, dejando en el camino los cadáveres de 14 derechistas detenidos y ametrallados en el patio de la prisión en la precipitada huida<sup>21</sup>. Pero sobre todo son los días de las entradas en los pueblos de esas comarcas, a menudo tras un encuentro armado con retenes sublevados en las inmediaciones, con las consabidas detenciones de los elementos derechistas y en ocasiones, tras unos días o quizá semanas, las tristemente célebres «sacas» y «paseos» de aquéllos. Es el caso, por ejemplo, de Fuendetodos, patria chica de Goya, donde la noche del 27 de septiembre serían «sacados» diez hombres detenidos unos días antes; o el de Gelsa, en la que a principios de octubre se vivió la «saca» más sangrienta de la provincia con 30 víctimas.

sin su avance y sin sus armas lo que aquí narramos no habría sido posible.

## Cultura y Acción



*Entrada de fuerzas milicianas en Osera de Ebro (agosto de 1936).*

correr de la sangre, los comités no supieron impedirlo e incluso algunos de sus miembros tomaron parte en él. En Azuara, Lagata, Caspe, Maella o Fabara, ellos firmaban las detenciones, ellos realizaban los interrogatorios y los juicios a los apresados, habrían podido impedir o al menos castigar las «sacas» de sus dependencias, y algunos de ellos participaron o dirigieron detenciones, «paseos» y ejecuciones. De hecho, todos estos casos sugieren que integrantes de los comités se pusieron a la cabeza del proceso depurador, una vez iniciado, para encauzarlo, controlarlo o, si se quiere, dirigirlo<sup>23</sup>. Su actuación, no obstante, al parecer tendió en general a aminorar el derramamiento de sangre y a reducir el uso de las armas en la arena de lo político. Así lo indicaría el hecho de que la abrumadora mayor parte de las muertes tuvieran lugar en los momentos (primeros días) y lugares (pueblos «liberados») en los que el control de la situación estaba más en manos milicianas y, por tanto, menos en las oriundas. Mientras tanto, en Nonaspe el presidente del comité evitaba la muerte de un reconocido derechista, comités como los de Almonacid o Fayón impedían incluso la quema de la iglesia y el de Chiprana afirmaba a los milicianos que todos los habitantes eran de izquierdas y que nadie iba a morir. Pero el más claro sería el caso de Sástago, cuyo comité, como reconocen las fuentes franquistas, «no permitió grandes desmanes y se propuso evitar ante todo que se consumasen asesinatos (...) saliendo en defensa del Sr. Cura, evitando una muerte segura de él y de varias personas»<sup>24</sup>.

Salvados como el cura de Sástago, o finalmente fusilados, lo cierto es que el perfil de los blancos

de esta persecución era, al menos en principio, bastante nítido. Aquello era una guerra contra los «fascistas» sublevados, y de paso contra el viejo orden social, por lo que los puntos de mira se posaban sobre sus garantes y beneficiarios. Ello significaba, en primer lugar, represaliar a los que habían dirigido y apoyado la rebelión militar donde tal cosa había ocurrido. Nada más entrar en cada población, los milicianos los buscan y comienzan los desfiles de detenidos, con las manos en alto y rodeados de vecinos vociferantes, camino de comités, cárceles y cementerios. Así sucedió, por ejemplo, en Caspe, donde antes

que a nadie buscaron y ejecutaron al alcalde faccioso, que así se convertiría, y no por casualidad, en la primera víctima de la comarca. Pero la relación entre la sublevación y la represión se muestra de forma más meridiana cuando se observa que de los 66 asesinados en la primera semana en ese partido judicial, al menos 53 habían participado directamente —sea en los combates, haciendo guardias o formando parte de los ayuntamientos nombrados por los sublevados— en la rebelión, cifra que aumenta a 116 a lo largo de toda la guerra<sup>25</sup>.

Junto a ellos, y como en tantos puntos de la geografía española, también desde el primer momento se buscó al clero, uno de los pilares básicos del orden tradicional que la sublevación quería preservar. Sería una persecución incluso más obsesiva que la desencadenada contra sublevados, fascistas o ricos, y ante esa obsesión ninguna consideración se interponía, ni que el párroco de Fabara llevara apenas un mes en el lugar, ni la edad —83 años— del de Mequinenza. A menudo no se salvan ni los pueblos con menores índices represivos, y así uno de los dos muertos de Chiprana y Mequinenza es el respectivo cura párroco y lo mismo sucede con la única víctima de Fayón. Son los primeros buscados, y en ocasiones, como en Nonaspe, con tal vehemencia que son fusilados en la puerta misma de la iglesia. Según afirmaba la prensa libertaria y reiteran los testimonios orales, se habían hecho odiar y «cayeron en la baja política y por eso no pueden salvarse de la ira popular»<sup>26</sup>. El resultado sería la muerte en la provincia a lo largo de la guerra de hasta 19 religiosos. La mayoría de ellos, lo cual no deja de ser significativo, durante los primeros días y

semanas de la guerra, y en todo caso todos antes de acabar el mes de octubre.

Igualmente intenso sería el impacto sufrido por la elite local, por quienes habían acaparado siempre el poder político, económico y social de los pueblos. Hasta 89 de las víctimas habían desempeñado algún cargo en la vida política y administrativa local, como secretarios de Ayuntamiento, secretarios de Juzgado o jueces municipales, aunque sobre todo se trata de concejales (55) y alcaldes (18). Miembros de los ayuntamientos de la Dictadura de Primo de Rivera, del Bienio Negro y, por encima de todo, de los designados por los sublevados en julio del 36. De estos últimos sólo en la comarca de Caspe morirán 14 concejales así como los alcaldes de Caspe, Fabara y Escatrón. En esta última, tres de sus once víctimas habían sido concejales, otros tres alcaldes, uno secretario y otro juez municipal. Algo que reunía enteramente en sí Emilio Villagrasa en La Almolida, donde había sido alcalde y juez municipal además de diputado provincial. Eran, sin duda alguna, la elite, la derecha y el poder local, y así lo entendieron sus representantes<sup>27</sup>. Por supuesto, en no pocas ocasiones eran

los mismos que poseían las mejores tierras y comercios, los «amos» y propietarios acomodados de los que dependían «criados», medieros y temporeros. A menudo se habían opuesto cerrilmente a los progresos sociales de la República, y ahora pretendían acabar con ésta y con sus esperanzas. Durante unas semanas, tener aparceros en condiciones severas, coaccionar a los medieros y obligarles a ir a misa y votar a la derecha, o procurar «la explotación de los obreros en contra de los progresos a que tenían derecho en jornales y horas de trabajo» podía ser suficiente para acabar con los brazos en alto en las tapias de un cementerio<sup>28</sup>.

Ahora bien, aquella «santa ira popular», iniciada como un asalto a la sublevación «fascista» y a los puntales del viejo orden social que la habían propiciado, se extendió donde aquél se mostró más resistente a otros de sus apoyos. En comunidades donde todo el mundo sabía a quién votaban y con quién estaban los demás, y en las que las lealtades personales, familiares y de patronazgo se injertaban en los posicionamientos políticos, la línea de fractura social —y por ende la identidad de los opuestos al nuevo orden traído por la revolución— no podía ser sino plural y compleja. Así, la mitad de los fusilados de la provincia serán propietarios y labradores y otro 12% comerciantes e industriales, y el cómputo se eleva hasta el 75 al añadir otro grupo de «acomodados» como el de profesionales liberales y funcionarios, y a militares, guardias civiles y religiosos, tradicionales servidores de ese orden. No obstante, no resulta sencillo obviar que dos de cada diez víctimas son jornaleros, obreros y empleados, o que los propietarios, comerciantes e industriales a menudo no son, en realidad, sino modestos labradores, artesanos o tenderos; pequeños y medianos propietarios, en suma, en ocasiones sin arrendatarios ni empleados, y cuya concreta posición social y económica en sus comunidades habría que estudiar en cada caso. La guerra era una dura y cercana realidad, y aprovechándola se ajustaron cuentas con el pasado, cuentas en las que lo político y social se mezclaba a menudo con viejos litigios y rencillas familiares de la vida comunitaria<sup>29</sup>.

Algo que se hizo posible en una sociedad en la que, tras la sublevación, el Estado se había fragmentado en mil «contrapoderes» armados, de difícil control y caracterización, y que trataban de llenar el vacío dejado. Había llegado la hora del poder del «pueblo», o más bien de los comités locales y de guerra, brigadas de «investigación», etc. Grupos que usarían la eliminación física de los «enemigos de clase» no sólo en la lucha contra el «fascismo» y

## BOLETIN DEL CONSEJO REGIONAL DE DEFENSA DE ARAGON

El presidente del Consejo Regional de Defensa de Aragón, compañero Joaquín Ascaso, le hace entrega a Largo Caballero de un escrito justificativo de la creación de este importante organismo

El domingo por la mañana, visitó el presidente del Consejo, el presidente del Consejo de Defensa de Aragón, que entregó al señor Largo Caballero un escrito que dice así:

«El Consejo de Defensa de Aragón.  
Motivos de su constitución.

Las circunstancias de anomalía que atraviesa la región aragonesa, han hecho sentir la necesidad apremiante de constituir un organismo rector de las actividades sociales, económicas y políticas de este sector del territorio nacional.

La inexistencia del Gobierno civil, Diputación provincial y todos los organismos reguladores de las actividades de las tres provincias aragonesas y la ocupación de parte de esta región por columnas, en todas sometidas al control de una disciplina desaholada y precaria, han dado origen a una situación caótica que amenaza con la ruina económica de este territorio y el desmoronamiento de sus moradores, con la subiguiente desmoralización en la retaguardia, que ha de tener como consecuencia, al no se evita a tiempo, descalabros lamentables en los frentes de guerra. Todo esto induce, como indispensable con apremio de tiempo, la creación de un organismo que «vuelva a recoger, en primer término todas las funciones públicas abandonadas por la desaparición de las unidades que anteriormente las ejercían organismos adecuados en su estructura y funcionamiento a las necesidades del momento. La creación de este organismo tiene hoy el asentamiento pleno del pueblo libre de Aragón y de todas las fuerzas sindicales y políticas que luchan contra el fascismo. Y este Consejo, en el que han de tener participación todos los sectores sociales y políticos antes expresados, desea, para obrar con la máxima autoridad, el aval del Gobierno de la República; y para ello exponemos en este documento sus propósitos y finalidades.

Es deber primordial y urgente, en primer término, que este Consejo nace con un acuerdo sentido de solidaridad en lo que se refiere al esfuerzo común en la presente lucha y en la futura labor de reconstrucción; y por ello ha de hacer constar, y con todo empeño, su absoluta identificación con el Gobierno de la República y su firme propósito de hacer cumplir todas cuantas disposiciones que de éste emanen.

La estructura del Consejo de Defensa se ha planteado de acuerdo entre todos los partidos del Frente Popular y los organismos sindicales. Queda formado por un presidente y por el número de consejeros que indiquen las nacionalidades a que atienda y por un delegado del Gobierno de la República.

Los consejeros serán designados proporcionalmente a los efectivos con que cuentan en aquella región los partidos políticos y organizaciones sindicales.

El Consejo asumirá en su seno:

1.º—Las funciones y atribuciones que competen a los gobernadores civiles y Diputaciones provinciales.

2.º—Aquellas que le sean delegadas por el Gobierno central.

3.º—Aquellas que impongan las circunstancias anormales que atraviesa la región para que pueda cumplir las misiones que se le atribuyen.

Como finalidades concretas, el Consejo tendrá:

Primera.—La de mantener el Orden público, impidiendo por todos los medios los atropellos y arbitrariedades que vienen cometidos, sobre todo por grupos irresponsables.

Segunda.—Atender la reconstrucción económica de la industria y de la agricultura en toda la zona liberada.

Tercera.—Ayudar, por todos los medios, al mando militar para la mejor eficacia de las fuerzas que luchan por la libertad de los pueblos españoles.

Para este último efecto, se nombrará un delegado del Consejo en el Estado Mayor del frente de Aragón.

Para atender debidamente al Orden público, este organismo deberá tener a su alcance los medios precisos para disponer de una fuerza especial a sus órdenes que, sin perjuicio de ser utilizada en los frentes en los momentos de presión, sea la garantía, en todo momento, del mantenimiento del orden.

En propósitos firmes del Consejo, someter, una vez normalizada la situación en la región aragonesa, a una aprobación plebiscitaria, tanto su actuación, como el futuro social y político que ha de tener el pueblo que hoy representamos.

Con los sectores propulsivos y de vanguardia del mayor respeto al Gobierno de la República, recogiendo los anhelos del pueblo aragonés, este Consejo, en estrecha unidad con las representaciones oficiales de los sectores hermanos, luchará por la justicia social y por la libertad contra la tiranía fascista.

Madrid, 31 de octubre de 1936.

Por las fuerzas antifeascistas representadas en el Consejo de Defensa de Aragón, el

Presidente.

*Declaración política del Consejo de Aragón donde aparece como primer fin el de «mantener el Orden Público».*  
Boletín del Consejo de Aragón, 5 de noviembre de 1936.

la contrarrevolución sino también en el control político de la retaguardia y en la competencia entre ellos mismos por la dirección de la propia revolución.

Pronto, sin embargo, esos poderes paralelos y divergentes se mostrarían contradictorios en el marco de una guerra abierta que se vislumbraba larga y que no sería tan fácil ganar. Enemigos los había todavía muchos, pero la prioritaria atención a la contienda, la concentración del poder y la disciplina en la retaguardia comenzaron a frenar, también en Aragón, los excesos<sup>30</sup>. Había pasado el verano y con él, poco a poco, la confusa fragmentación inicial. La línea del frente se había fijado y estabilizado, muchos comités se habían lanzado a tareas constructivas y de abastecimiento, y desde mediados de octubre el Consejo de Aragón se esforzaba por ordenar y regular la administración y el orden de la retaguardia desde su sede de Caspe. Como indicara su presidente en una entrevista, y como incluso habrán de reconocer algunos de sus detractores y rivales, la cuestión del orden público y evitar la repetición de actos violentos era, junto a la guerra y la reconstrucción económica, el objetivo prioritario del Consejo de Aragón desde su creación<sup>31</sup>.

La primera actuación en ese sentido sería la creación de varias comisarías y, sobre todo, de grupos conocidos como «de investigación» que sustituyeran en cada zona a las brigadas, «checas» y «coches de la muerte» de los primeros momentos que actuaban al palio de las columnas. No siempre se impusieron a éstas, y en algunas ocasiones su actitud no tuvo nada que envidiar a la de aquéllas, pero lo cierto es que supuso un primer intento de controlar y dirigir el proceso depurador, y en cualquier caso el inicio de sus actividades coincide con el enfriamiento de éste, claramente perceptible a partir de noviembre. El proceso, además, lo subrayaban en enero de 1937, tras la recomposición del Consejo de Aragón en diciembre con la entrada del resto de fuerzas del Frente Popular, la constitución de la llamada Junta de Seguridad y un bando de la presidencia del Consejo que ponía «bajo su control y mando supremo todas las fuerzas de Orden Público de la retaguardia, fusionadas ya en el Cuerpo de Seguridad», limitaba a sus agentes la facultad de practicar detenciones o registros, y decretaba para aquéllos que se saltaran esas normas su procesamiento por los Tribunales Populares de Urgencia, «que los sancionarán como a facciosos»<sup>32</sup>. Más allá del grado en que esto se consiguió y de las resistencias que encontró —sobre todo a medida que nos alejamos de Caspe y nos acercamos al frente y a los

dominios de las columnas—, lo significativo es que se estaba creando una fuerza «policial» propia del Consejo, una fuerza que absorbiera y sustituyera a los múltiples grupos armados que actuaban por la región.

Evidentemente, la constitución del Tribunal Popular de Caspe el 15 de enero de 1937 se enmarca en ese mismo proceso y, de alguna manera, lo concluye y resume. De hecho, supone simultáneamente la legalización de la represión y su control o, lo que es lo mismo, el intento de acabar con «paseos», «checas», venganzas personales y muertes indiscriminadas llevadas a cabo al margen de las autoridades. Con ello, además, éstas atenuaban y monopolizaban esa represión y la investían de una función «eminentemente política»<sup>33</sup>.

Algo, lo anterior, que puede comprobarse en su actuación. En principio porque ésta, frente a todo lo que se ha dicho sobre este tipo de Justicia y a pesar de los diversos defectos de forma, dista mucho de corroborar los tópicos sobre el terror del supuestamente anárquico Consejo de Aragón. No en vano, y a pesar de las numerosas causas vistas por el Tribunal, el balance de condenados a muerte por él y luego ejecutados se reduce a cinco —tres caspolinos y dos vecinos de Beceite (Teruel)—, todos ellos notorios derechistas que participaron en la sublevación, y todos ellos pasados por las armas en Caspe entre finales de enero y comienzos de marzo. A ellos habría que añadir los cuatro vecinos de Belchite (uno de ellos mujer), detenidos al ser tomada su ciudad, juzgados y condenados por el Tribunal Popular de Alcañiz y ejecutados en enero del 38. Por sus salas pasan, además, acusados de delitos tan graves como participar en la sublevación o incluso en persecuciones contra los izquierdistas; acusados, en fin, que en nada se diferenciaban de los que habían caído en las jornadas del terror caliente. Pero las penas impuestas ya no son la pena capital, sino el internamiento en cárceles o campos de trabajo. El mejor ejemplo sería quizá el juicio que tendría lugar a mediados de marzo, juicio contra 24 caspolinos por su apoyo a la insurrección de julio del 36. El Tribunal dictaría únicamente cuatro penas capitales y las cuatro serían indultadas por el Gobierno. Indudablemente algo, y quizá no tanto el procedimiento como el contexto, había cambiado<sup>34</sup>.

Todos estos procesos se dejarían sentir de forma harto perceptible en los índices represivos de esta segunda etapa, que abarcaría desde el otoño de 1936 hasta el verano de 1937. Como mostraba la gráfica, noviembre supone un brusco descenso respecto a las elevadas cifras de víctimas de los meses



*Belchite tras su toma por las fuerzas republicanas en septiembre de 1937.*

anteriores, e inicia una etapa que, aunque con coyunturales alzas y dientes de sierra de cierta importancia, ya nunca volverá a los niveles represivos de la primera época. No en vano, frente al centenar de muertes mensuales anteriores, la media pasa ahora a ser de 17, y no deja de ser significativo que en un mes como enero, a apenas seis meses del inicio de la guerra, no se registre sino un asesinato, y que éste sea precisamente Pedro Cirac Estopañán, el primer condenado por el Tribunal Popular.

Sin embargo, los valores de meses como diciembre o febrero indican que el cambio era

lento y que en todo caso había quienes se resistían a que éste se produjese. La ubicación de estas muertes, producidas con la excepción de las de febrero en las zonas más cercanas al frente y que contaban con comités de guerra y brigadas de investigación de milicianos, da algunas pistas sobre ello. Como las dan las fuentes, que hablan de esas brigadas como responsables de las muertes, aunque no siempre resulte sencillo olvidar que siempre había vecinos que denunciaban y que ayudaban en las detenciones. En Letux, por ejemplo, los asesinados el 12 de diciembre serían previamente detenidos en el local de los milicianos, de donde un piquete de éstos los sacaría esa noche para darles el «paseo». Y en Herrera de los Navarros, localidad donde al parecer campaba a sus anchas un destacamento de la columna confederal de Carod, eran el jefe militar y el comisario político de éste los que decidían las detenciones, los trabajos forzados y las «sacas», como la que a fines de marzo de 1937 dejó tirados en una cuneta los cuerpos de trece vecinos, diez de ellos mayores de 50 años<sup>35</sup>.

Sin embargo, el caso más significativo es quizá el de las muertes de febrero en el partido de Caspe. El día 9, cuando en tres meses no había corrido ya otra sangre en la comarca que la de los dos primeros condenados por el Tribunal Popular, llega la noticia de la entrada de las tropas franquistas en Málaga a sangre y fuego. La noche siguiente, una ola de represalias recorrerá Maella, Nonaspe y Escatrón con un balance de 31 muertos. Las fuentes son confusas y hablan de vecinos milicianos llegados del frente, brigadas de investigación foráneas o de grupos locales. Lo que parece claro, en todo caso, es que se trataría de la última acción violenta en la comarca de grupos que, como las milicias o las brigadas de

investigación, intentaban ser controlados pero seguían manteniendo el poder de las armas. Acción ocurrida en un contexto bélico desfavorable en el que no se perdonaba la persistencia de enemigos interiores, al que llegan noticias de las brutalidades cometidas por el contrario, y que vivía graves tensiones entre los diferentes poderes con ocasión del progresivo control de la retaguardia<sup>36</sup>.

Tensiones que siempre habían existido, pero que, a medida que avanzaba el año 1937, y con él las tendencias de la dinámica política de la España republicana hacia la centralización y el fortalecimiento del Estado, se harían más explícitas. Las acusaciones mutuas de abusos y atropellos entre los propios sectores antifascistas se hicieron constantes, y la tensión se tradujo en fricciones y, en alguna ocasión, en actos de violencia. Como en Moneva, donde en abril murieron dos soldados de un batallón comunista a manos de un grupo miliciano confederal. Luego, en verano, llegaría la disolución *manu militari* del Consejo de Aragón a cargo de la división de Líster. Las instrucciones eran hacerlo «por la fuerza si es preciso», y ésta se empleó abundantemente en el desmantelamiento de no pocas colectividades, en las masivas detenciones de cenetistas, y en la muerte de algunos militantes libertarios, como el antiguo dirigente del comité de Maella. Estaba claro que la revolución había cambiado de rumbo.

Aunque las tensiones y conflictos no acabarían con él, ese nuevo rumbo reduciría casi completamente la represión. Empero, no sin antes dispararla nueva y fugazmente poco después, a raíz de la ofensiva contra Zaragoza. Las operaciones se iniciaron en la madrugada del 24 de agosto de 1937, y las unidades republicanas consiguieron algunos avances, pero la toma de algunas plazas como Quinto, Belchite o Codo no pudo disfrazar el estrepitoso fracaso de los planes previstos<sup>37</sup>. Lo que sí se hizo, en cambio, fue coger una gran cantidad de prisioneros, principalmente en las capturas de Quinto y Belchite, muchos de ellos vecinos de esos mismos pueblos, pero también jóvenes movilizados provenientes de otras comarcas zaragozanas de la zona franquista. Buen número de ellos serían fusilados en los días siguientes, entre finales de agosto y septiembre, añadiendo entre los dos meses más de cien nombres suplementarios al victimario.

Unos, sobre todo vecinos de los propios pueblos y los militares, serían fusilados en el lugar de la detención o en lugares próximos como los olivares de Codo<sup>38</sup>. Otros, por su parte, compartirían con otros cientos de prisioneros de los combates el

traslado a cárceles improvisadas en Castejón de Monegros, Bujaraloz o Lérida, pero allí serían sacados de los patios para fusilar. De entre las víctimas zaragozanas, encontramos en este punto a 24 de Belchite, fusilados el 14 de septiembre en Castejón; pero también a vecinos de zonas de la retaguardia franquista, a menudo jóvenes voluntarios de Falange, como los 13 de Tauste o los 12 de Gallur hechos prisioneros en Quinto, por más que también los hubiera de otras zonas como Zuera o Borja. A lo que parece, serían reconocidos y denunciados por convecinos suyos de izquierdas huidos desde el principio de la guerra a zona republicana, y sacados de los grupos de prisioneros para fusilar, casi siempre en los montes de Pina. Probablemente no eran ajenas a esas denuncias las noticias sobre lo que los sublevados y falangistas de esos pueblos habían hecho con sus izquierdistas desde el comienzo de la rebelión militar. La venganza estaba servida.

Pasado ese corto segundo «verano caliente», la represión se enfría definitivamente hasta prácticamente desaparecer. Durante los meses posteriores, hasta la conquista por las fuerzas del gobierno de Burgos de toda la provincia, las muertes de zaragozanos en la retaguardia republicana se reducen, y cuando las hay, se producen en campos de concentración o en frentes situados en otras regiones, como así evidentemente sucede con las víctimas fallecidas tras marzo de 1938. Sólo este último mes, con la muerte de seis personas en los precipitados y angustiosos momentos de la retirada del Aragón oriental ante la llegada de las tropas franquistas, supondrá un breve y último germinar de la violencia depuradora. Una violencia cuyo testigo recogerán desde entonces en estas comarcas sus nuevos conquistadores.

## CONCLUSIÓN

La comprensión de la violencia contra los símbolos y las personas desencadenada donde la guerra civil trajo la revolución, requiere, como la de la violencia del otro bando, la difícil tarea de despojar al tema de tanta contaminación ideológica, tanta manipulación política y tanto mito y anatema. Porque, aunque no debiera ser preciso recordarlo, no se trata de resucitar fantasmas ni de abrir heridas más o menos cauterizadas, sino de conocer una parte terrible y trágica, pero importante, de nuestro pasado más reciente; una parte que, pese a su aparente irracionalidad, no puede estar al margen

de explicaciones que la imbriquen con un contexto y una función social.

Por lo tanto, el estallido de la guerra civil y del consiguiente proceso revolucionario allí donde, como en las comarcas orientales de Zaragoza, la sublevación fue abortada, no trajeron de forma inmediata una «nueva era de Paz y de Trabajo», ni todos los rostros traslucían «el optimismo y la satisfacción». Junto a la feliz «labor constructiva», o precediéndola, un proceso represivo súbito y violento se había desencadenado en la retaguardia, tiñendo de sangre calles, campos y conciencias<sup>39</sup>. No obstante, la realidad tampoco parece corresponderse con la imagen machaconamente cultivada durante décadas por los vencedores de la contienda, la de una represión «inundatoria», homogénea en su intensidad, «cartesiana y universal» en su alcance, indiscriminada, irracional, «algo perfectamente orquestado y dirigido» y propio de la violencia congénita del movimiento obrero<sup>40</sup>.

Como se ha visto, se trata, antes bien, de una violencia compleja, determinada por especificidades locales y por un contexto preciso que puso las armas en el centro de la vida política y que desencadenó una multiplicidad de poderes que se disputaban un lugar en la revolución y en el nuevo orden que se estaba implantando. El contexto, en primer lugar, de una violencia política y social desencadenada e iniciada desde arriba, por el Ejército, y que despojó al Estado republicano de sus mecanismos coercitivos y de control social. Contexto, también, de una guerra civil en la que todos estaban forzados a elegir unas lealtades u

## Labor de los camaradas de Orden Público

*La diaria labor, que no nos permite fijar nuestra atención en cosas que merecen observarse con algún detenimiento, como sería nuestro deseo, nos ha impedido dedicar el espacio que merece la excelente labor que vienen desarrollando las fuerzas de Orden Público, esos incansables y esforzados camaradas que cariñosamente llamamos "los chicos de Ballano". Factor importantísimo en los éxitos alcanzados por estas fuerzas revolucionarias, ha sido, es y continuará siéndolo el Delegado General de Orden Público, Francisco Foyos, compañero y colaborador insustituible del consejero Adolfo Ballano Bueno.*

*La obra que las fuerzas de Orden Público vienen desarrollando en el Aragón liberado, es doblemente trascendental en los aspectos de sanidad y de cirugía, puesto que ponen en las mejores condiciones de higiene el cuerpo social y, oficiando de bisturí salvador, extirpan los tumores y rarezas patológicas que amenazan con la gangrena. Podría, pues, decirse, en justicia, que los camaradas Ballano y Foyos son los dos grandes profilácticos de la revolución social en Aragón, por lo que merecen, no ya nuestro respeto, sino nuestro cariño y nuestro aplauso, como el de todo el pueblo aragonés, por cuya seguridad tanto trabajan.*

*A diario llegan a nuestra redacción pruebas elocuentísimas de la obra que vienen realizando las fuerzas a sus órdenes, imponiendo el orden revolucionario donde éste no existía (con peligro para los ciudadanos todos); persiguiendo y sancionando con el más elevado espíritu de justicia a los acaparadores y agiotistas; a los enemigos emboscados que aún quedan en los pueblos, oficiando de espías del fascismo; a los comerciantes sin conciencia que sólo persiguen el propio lucro, en perjuicio del pueblo; a los saboteadores de la revolución; a los infractores de la ley por sistema...*

*Sabemos que los compañeros Ballano y Foyos, como los muchachos que trabajan a sus órdenes, no precisan de aplausos que les estimule para continuar su fructífera labor, pero un elemental deber de justicia nos obliga a rendirles desde estas columnas este merecidísimo tributo.*

Nuevo Aragón, 1 de abril de 1937.

otras y la vida no valía lo que en tiempos de paz. Y marco, al fin, de una revolución social que había que defender y cuyos partícipes debían probar su sincero antifascismo. El resultado de ese cóctel sería una violencia «desde abajo», apuntada no por el carácter totalitario del Estado sino por la desaparición de éste, concentrada en los primeros meses de la contienda, con unos rostros y objetivos precisos y en la que confluyen diversas líneas de conflicto (sociales, políticas, personales, ...). Una violencia, en suma, compleja, como compleja era la sociedad española que la vio nacer y ante cuyas múltiples líneas de conflicto tuvo que vérselas en aquella coyuntura de odios, esperanzas, guerra y revolución.

### NOTAS

1. Santos Juliá (coord.), J. Casanova, J. M. Solé i Sabaté, J. Villarroya, F. Moreno, *Víctimas de la guerra civil*, Temas de Hoy, Madrid, 1999, pp. 11-13.

2. Eric J. Hobsbawm, *Revolucionarios. Ensayos contemporáneos*, Ariel, Barcelona, 1978, pp. 294-296; Elliot Aronson, *El animal social. Introducción a la psicología social*, Alianza, Madrid, 1992, pp. 26-28.

3. Algunos ejemplos de lo dicho, en José Peirats, *Los anarquistas en la crisis política española*, Alfa, Buenos Aires, 1964, pp. 107-133; Gerald Brenan, *El laberinto español*, Ruedo Ibérico, París, 1965, pp. 381-382; Raymond Carr, *La tragedia española. La guerra civil en perspectiva*, Alianza, Madrid, 1986, p. 115; Dolores Ibárruri (dir.), *Guerra y revolución en España, 1936-1939*, Progreso, Moscú, 1967-1977, vol. III, pp. 262-266; *La dominación roja en España. Causa General instruida por el Ministerio Fiscal*, Publicac. Españolas, Madrid, 1961.

4. Enrique Ucelay da Cal, «Ideas preconcebidas y estereotipos en las interpretaciones de la guerra civil española: el dorso de la solidaridad», *Historia Social*, 6 (1990), p. 25; José M. Cuenca Toribio, *La guerra civil de 1936*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986, p. 235.

5. Julián Casanova, «Rebelión y revolución», en *Víctimas de la guerra civil*, pp. 57 y 60-62; y Julio Aróstegui «Los componentes sociales y políticos», en M. Tuñón de Lara *et al.*, *La guerra civil española 50 años después*, Labor, Barcelona, 1986, p. 49.

6. Sobre las columnas de milicianos que entraron en Aragón y su avance militar, Archivo General Militar de Ávila (AGMA), armario 10, leg. 448, carpeta 7 (documentación antes depositada en el Servicio Histórico Militar de Madrid); José M. Martínez Bande, *La invasión de Aragón y el desembarco en Mallorca*, Edit. San Martín, Madrid, 1989, pp. 66-75; Ramón Salas Larrazábal, *Historia del Ejército Popular de la República*, Editora Nacional, Madrid, 1973, vol. I, pp. 325-333 y 991-999; Jacques de Gaule, *El frente de Aragón*, Círculo Amigos de la Historia, Madrid, 1973, pp. 83-116. Los milicianos siguieron básicamente dos direcciones: por un lado, la columna mandada por Durruti y Pérez Farrás entraría por la carretera de Barcelona-Lérida-Zaragoza, ocupando Bujaraloz, Velilla de Ebro, Gelsa, etc. y finalmente Pina y Osera, donde quedaría detenido su avance a 30 kms. de Zaragoza. La otra columna principal, la de Ortiz, lo haría por el extremo sudoriental, para resultar frenada frente a Belchite y Quinto. Su acción clave sería la toma de Caspe. El frente resultante atravesaba sinuosamente la provincia de norte a sur desde la Sierra de Alcubierre hasta el alto valle del Jiloca, pasando por Quinto y Belchite, que quedarían en zona «nacional» hasta verano de 1937.

7. Según los informes de los ayuntamientos (estadillos nº 3) y de las parroquias elaborados en 1941, en todos los pueblos hubo este tipo de acciones: *vid.* Archivo Histórico Nacional, Causa General (en adelante AHN, CG), piezas nº 1 y 10 de Zaragoza, legs. 1423-1426 y 1429(2). En cuanto a iglesias, por ejemplo, aparecen 8 completamente destruidas, 11 «notablemente mutiladas», 4 «notablemente deterioradas» y 23 «deterioradas» (leg. 1429(2), fs. 5-7).

8. Agustín Souchy y Paul Folgare, *Colectivizaciones. La obra constructiva de la revolución española*, Fontamara, Barcelona, 1977, p. 227. Lo de tarea depuradora es de José Peirats, *Los anarquistas en la crisis política española*, p. 121.

9. Ferenc Feher, *La revolución congelada. Ensayo sobre el jacobinismo*, Siglo XXI, Madrid, 1989, p. 143 y ss., y Rafael Abellá, *La vida cotidiana durante la guerra civil: la España republicana*, Planeta, Barcelona, 1975, p. 94. Sobre la relación entre guerra, miedo y represión en otros contextos, Albert Soboul, *Los sans-culottes. Movimiento popular y gobierno revolucionario*, Alianza, Madrid, 1987, p. 154, y Victor Serge, *El año I de la revolución rusa*, Siglo XXI, Madrid, 1972, pp. 332-373. Los ejemplos de falta de compasión y aun de crueldad son abundantes, y pueden ir desde los dos enfermos de Caspe y Fabara que son sacados del hospital y de la cama para fusilar hasta los 14 años de una víctima de Herrera de los Navarros, pasando por la mujer de Pina, la más beata del lugar, que sería encerrada en la Iglesia al ser ésta quemada; los caspolinos A. Guiu y P. Magallón, fusilados tras un calvario de burlas y pinchazos hasta el cementerio; o las víctimas de la saca nocturna de diciembre en Letux, rematados tras la ejecución pasándoles por encima un camión (AHN, CG, legs. 1423-1425).

10. Crónica de un corresponsal en Caspe del diario cenetista *Solidaridad Obrera*, 31-7-36. En entrevista concedida al autor (Caspe, 19-3-1999), un testigo de los hechos y a la sazón entonces joven militante libertario rememoraba que el de los 33 muertos «fue un día horrible (...) Aquello francamente me dolía..., aunque al saber lo que pasaba en Zaragoza no me dolió tanto». Sobre Caspe y su comarca, véase AHN, CG, leg. 1424(2) y José L.

Ledesma, «Sublevados, milicianos, misioneros y pañuelos rojos. La represión en la retaguardia republicana del Bajo Aragón zaragozano durante la guerra civil», en I. Peiró, P. Rùjula (eds.), *La Historia Local en la España Contemporánea. Estudios y reflexiones desde Aragón*, L'Avenç, Barcelona, 1999 (en prensa).

11. La cifra con la que hemos trabajado es 742, aunque esta investigación aún no está cerrada y algunos indicios nos sugieren alguna leve modificación referida a los casos de Belchite y Quinto. En todo caso, el recuento se ha elaborado a partir de la Causa General de Zaragoza (AHN) y de los Registros Civiles de los pueblos de la provincia. Sin embargo, siempre que ha sido posible hemos verificado los datos con testimonios orales, otros fondos documentales y con las referencias encontradas en martirologios, memorias, historias locales, etc. De acuerdo con otros estudios sobre el tema, computamos a las víctimas residentes en la provincia, independientemente de que mueran lejos de ella o que su domicilio se encuentre en las comarcas de la zona franquista (caso de 152 de ellas).

12. Algo que no era nuevo en la historia, cuya experiencia demostraría que «una parte sustancial de la violencia (...) consiste en la reacción vigorosa de un segundo grupo (a menudo de fuerzas represivas especializadas al servicio de los gobiernos) a la acción colectiva no violenta del primero»: Ch. Tilly, L. Tilly y R. Tilly, *El siglo rebelde, 1830-1930*, P.U.Z., Zaragoza, 1997, p. 325.

13. Para los datos sobre la estructura de la propiedad zaragozana y aragonesa, *vid.* Luis Germán, *Aragón en la II República. Estructura económica y comportamiento político*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1984, pp. 47-71.

14. Como la muerte a manos de un derechista del ex-alcalde de Caspe, José Latorre, o los sucesos de 1932 en Letux, en los que también moriría el alcalde republicano y un derechista. Bastante mayor conflictividad habría en comarcas que quedaron bajo dominio de los rebeldes, como Cinco Villas, La Almonia o Borja —no por casualidad las de mayores índices de concentración rústica—.

15. AHN, CG, leg. 1429(2), pieza nº 10, «Informe del Arzobispado de Zaragoza sobre los hechos ocurridos en los pueblos de esta Diócesis con motivo de la guerra...», fol. 60, y leg. 1429(1), pieza nº 7, informes sobre la situación socio-política de cada pueblo en enero-julio de 1936, realizados por la Guardia Civil en 1941. El entrecomillado es de J. Casanova, *Anarquismo y revolución en la sociedad rural aragonesa, 1936-1938*, Siglo XXI, Madrid, 1985, p. 116.

16. George Rudé, *Revuelta popular y conciencia de clase*, Crítica, Barcelona, 1981, p. 34, y del mismo autor *La multitud en la historia*, Siglo XXI, Madrid, 1989, pp. 252-253.

17. Hemos podido encontrar esa división en localidades como Caspe, Belchite, Maella, Fabara, Letux o Velilla de Ebro.

18. Como ejemplifican las citadas Mequinenza y Sástago, cuarto y quinto núcleos más poblados de la zona, pero superados en muertes por otros 28 y 31 respectivamente, a veces muchísimo menos populosos. No en vano sus índices de represión serán muy inferiores a una víctima por cada mil habitantes. El caso contrario extremo será Luesma, donde ese índice asciende al 67'92. La media de toda la zona republicana de la provincia es 8'7 por mil, una de las más altas de España, superada quizá sólo por Madrid. Los nueve lugares con más de 20 muertos son Caspe (91), Belchite, Gelsa (47), Maella (42), Azuara (29), Fabara (28), Herrera de los Navarros (27), La Almonia (25) y Pina (23).

19. Una aplicación de estos argumentos a la comarca de Caspe, en José L. Ledesma, «Sublevados, milicianos, ...», *op. cit.*

20. En efecto, julio —de hecho, su última semana— y agosto del 36 suman por sí solos en esta comarca el 65,6% de las muertes del partido, no dejando ya para el resto de la guerra sino el tercio restante. Pero lo anterior toma tintes aún más rotundos si consideramos que una de cada tres víctimas fallecen en la semana posterior a la derrota de los sublevados, o que incluso una de cada cuatro lo hace en los dos primeros días. Inmediatamente después se inicia un constante y espectacular descenso de la actividad represiva en la comarca, de modo que ya a partir de noviembre los guarismos mensuales oscilan entre 0 y 1, con la importante pero sola excepción del febrero siguiente. *Vid. Ibidem.*

21. Sobre este episodio, AHN, CG, leg. 1423(1), rama de Leciñena, y las entrevistas concedidas por Carmen Letosa y Antonio Arruego, Leciñena, 15-11-1998.

22. Como Leciñena, Lécera, La Almolda, Gelsa o Herrera. O como Azuara, en la que en fecha tan tardía como junio de 1937 se denuncian los atropellos, arbitrariedades y persecuciones de un grupo de la Columna Carod: «Escrito del presidente del Sindicato de Oficios Varios de Azuara protestando... a la Ejecutiva Nacional del PSOE», en Fundación Pablo Iglesias de Madrid, Archivo Histórico (FPI-AH), caja 16, carpeta 20, fol. 17.

23. Huelga decir que, obviamente, la represora no fue la única actividad o atribución de los comités, ni siquiera la más importante, como ya vieron Pierre Broué y Emile Témime en *La revolución y la guerra civil en España*, F.C.E., Madrid, 1977, pp. 140-141.

24. AHN, CG, leg. 1429(2), pieza nº 11, ff. 83-84. Otros casos de resistencia de los vecinos a los desmanes milicianos, también en tierras aragonesas, en Ronald Fraser, *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, Grijalbo, Barcelona, 1997 (1979), vol. II, pp. 68-69 y 79.

25. Tanto las pocas referencias que recoge la prensa, como los testimonios orales coinciden en que la mayor parte de las víctimas eran denunciadas y buscadas por haber sido vistas con armas en la mano o por ser «responsables del movimiento fascista». *Vid.* AHN, CG, leg. 1426, pieza 3.

26. *Tierra y Libertad*, 2-VIII-36; lo de la persecución obsesiva, en J. Casanova, *Anarquismo y revolución*, p. 165. Finalmente, los datos sobre la represión anticlerical, en CG, legs. 1423-1425, pieza 1 y 1429(2), pieza 11.

27. La comarca de Caspe es sin duda la que ofrece de nuevo un panorama más completo en este asunto, quizá por la mayor lejanía del seguro que era para ellos la zona «nacional»: 55 de las víctimas (28%) habían desempeñado ese tipo de cargos, destacando los 32 concejales y los 11 alcaldes. Para toda la provincia, las cifras hablan de 8 secretarios de Ayuntamiento, 4 de juzgado, 7 jueces municipales, y los reseñados 55 concejales y 18 alcaldes.

28. Explicaciones procedentes de las Propuestas de incautaciones contra facciosos suscritas por la Junta Calificadora Municipal de algunas localidades, como Quinto, Osera o Caspe, datadas a comienzos de 1938, y conservadas en el AHN, CG, leg. 1429(2), anexo 1/8.

29. La distribución socioprofesional de las víctimas sería: 356 propietarios y labradores, 100 jornaleros, 95 comerciantes e industriales, 60 profesionales liberales, 58 obreros y empleados, 25 «sus labores», 22 militares y guardias civiles, 19 religiosos, y 7 «otras» o «desconocido».

30. J. Casanova, en *Víctimas de la guerra civil*, pp. 160-161.

31. La entrevista a Joaquín Ascaso, en *Solidaridad Obrera* 27-IV-37, y parecidos argumentos en las Actas del Pleno Extraordinario de Sindicatos de Aragón..., en Bujaraloz, en el

que se decidió el 6-10-1936 la creación del Consejo (Archivo Histórico Nacional de Salamanca, en adelante AHNS, carpeta 39 de la serie Bilbao); o en el *Boletín del Consejo Regional de Defensa de Aragón*, 5-11-1936. Los reconocimientos de otras fuerzas no anarquistas, en el «Informe del Comité Regional del Frente Popular de Aragón al pleno del mismo de Barbastro», 2-8-1937 (AGMA, arm.47, leg. 72, carpeta 1).

32. AHN, CG, leg. 1429(1), anexo 2/7.

33. Glicerio Sánchez Recio, *Justicia y guerra en España. Los Tribunales Populares (1936-1939)* Instituto Juan Gil-Albert, Alicante, 1991. Para la Justicia Popular republicana, *vid.* además *Justicia en guerra. Jornadas sobre la administración de Justicia*, pp. 17-245.

34. La constitución, composición y actuaciones del Tribunal Popular de Caspe, en *Boletín del Consejo de Aragón* de 20-1-37; *Nuevo Aragón*, 20 y 30-1-37; AHN, CG, legs. 1423(1), 1426, 1427(1) y 1429(1); y J. Casanova, *Anarquismo*, pp. 166-170. El juicio de marzo y su resolución pueden seguirse en *Nuevo Aragón*, 17 al 23-III-37; S. Cirac, *Héroes y mártires de Caspe*, Octavio y Félez, Zaragoza, 1939, pp. 183-184, y J. Casanova, *Caspe, 1936-1938, Conflictos y transformaciones sociales durante la guerra civil*, Grupo Cultural Caspolino, Zaragoza, 1984, pp. 81-88. Los sumarios y sentencias del mismo juicio y de los que acabaron con condenas capitales ejecutadas, en AHN, CG, leg. 1427(2), anexo 1/5, fs. 23-40.

35. AHN, CG, legs. 1423 (2), rama de Letux, y 1424 (2), rama de Herrera; Miguel Plou, *Historia de Letux*, Ayuntamiento de Letux, 1989, pp. 352-354.

36. Los datos de las represalias de febrero, en CG, legs. 1424(2) y 1427(1): «Informe del Inspector General de Orden Público sobre los sucesos ocurridos en Nonaspe, febrero de 1937». El Consejo, por boca de su delegado de Orden Público F. Foyos, condena, si bien un tanto tímidamente, los hechos; *vid.* *Nuevo Aragón*, 13-II-37.

37. Sobre la ofensiva, sobre todo la batalla de Belchite, J. M. Martínez Bande, *La gran ofensiva sobre Zaragoza*, Edit. San Martín, Madrid, 1973; Capitán de Diego *et al.*, *¡Belchite!*, TARFE, Oviedo, 1996.

38. «Inmediatamente de entrar los rojos en Codo y Belchite fusilaron a todos los defensores que ostentaban alguna graduación, de sargento para arriba, en el olivar de Codo, realizando estos asesinatos un jefecillo rojo en presencia de Líster hasta que un comandante del ejército marxista le impidió continuar con los cabos, sacerdotes y demás personas de derechas que ya estaban separadas, imitando el ejemplo seguido en Quinto donde a la entrada de las fuerzas marxistas se fusiló inmediatamente a todos los que tenían graduación de soldado de primera por lo menos. Que el declarante oía, como el resto de los prisioneros, los disparos de estas ejecuciones», declaración de Manuel Segura, comandante del puesto de la Guardia Civil de Belchite durante el asedio, en AHN, CG, leg. 1423 (2), rama de Belchite. *Cfr.* Pablo Uriel, *Mi guerra civil*, Fedsa, Valencia, 1998, pp. 274-299.

39. Una muestra de esa visión arcádica de la revolución, en el *Boletín de Información de la CNT*, 14-IX-36: «Labor constructiva de la C.N.T.», fs. 6-7, de donde proceden los entrecomillados.

40. Argumentos de Ramón Salas Larrazábal, *Pérdidas de guerra*, Planeta, Barcelona, 1977, pp. 381-382.

# San Beturián de Sobrarbe: crónica de una lucha contra el olvido

MANUEL LÓPEZ DUESO

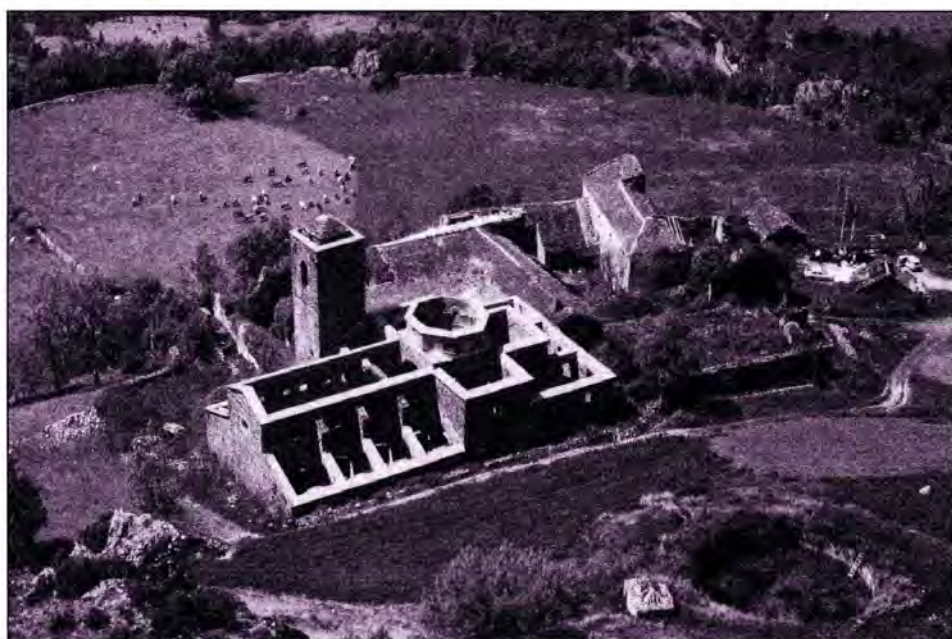
Aquel que visite lo que antaño fuera el monasterio de San Victorián de Sobrarbe —San Beturián para las gentes de la montaña— difícilmente podrá imaginarse la importancia que aquellas ruinas tuvieron antaño en la historia de Aragón. Las escasas fotografías conservadas anteriores a su ruina muestran su voluminosa iglesia, con sus retablos, el mausoleo conocido como «Panteón de los Reyes de Sobrarbe», piezas de orfebrería y multitud de otros objetos artísticos hoy dispersos o desaparecidos.

En el corazón del Sobrarbe, al pie de la Sierra

Ferrera —también llamada Peña de San Victorián—, el monasterio de San Victorián de Sobrarbe estructuró y rigió la vida espiritual, política y económica de Sobrarbe y Ribagorza desde el siglo XI, con diversas fases en su historia, de crisis y de auge, que dejaron huellas en sus muros y en la memoria histórica de las gentes de estas montañas<sup>1</sup>.

Tras la desamortización de 1835, los viajeros que acudían a visitar S. Victorián aludían a su incipiente ruina y se mostraban desilusionados por no haber hallado tantas «antigüedades» como esperaban en el monasterio, del cual dice el norteamericano

Richard Ford en 1845: «Este monasterio es un edificio noblemente emplazado, aunque toscamente construido, con una iglesia moderna»<sup>2</sup>. La iglesia y su contenido respondían casi por completo a un estilo barroco —obra del siglo XVIII— despreciado por los autores del pasado siglo, ansiosos de hallar medievales y románticas «impresiones de antigüedad», por lo cual hallaremos en sus textos amplias referencias a la historia del monasterio y sólo algunas frases dedicadas a las piezas artísticas en él existentes. Actualmente, aquel patrimonio —artístico, documental y bibliográfico— que a lo largo de tantos siglos reunieran los



*Conjunto monástico desde el «Castellar».  
Lentamente, la vegetación enmascara la ruina.  
Foto Manuel López Ojal.*

monjes, se ha dispersado, y el monasterio, que se vanagloriaba de su antigüedad, se ha tornado laberinto de ruinas, de edificios reducidos a descarnados muros, faltos de cubiertas y habitado sólo por los dos Antonio Lanau, padre e hijo, convertidos en crónicas de su expolio, fruto de la falta de interés y de posibilidades económicas para restaurarlo, de la desidia de los responsables del patrimonio de este país.

## EN EL SIGLO XIX, DESAMORTIZACIONES Y VIAJEROS

Malos presagios se auguraban con el siglo XIX, cuando los sucesos de la Guerra de la Convención ya habían resultado premonitorios, pues en 1794 *«por temor a los franceses, [el archivo documental, las piezas de orfebrería y las reliquias] lo había hecho trasladar a mucha distancia el actual Abad»*<sup>3</sup>. En la posterior «Guerra de la Independencia», se temía a las tropas francesas y a los guerrilleros, presentes en la comarca en el verano de 1809, quienes podían tratar de saquearlo, como igualmente recelaba el cercano párroco del Santuario de Nuestra Señora de Bruis: *«ya que si nuestros enemigos vienen a ocupar este terreno, lo primero que destruirán y robarán será este santuario [...], tengo avisos reservados de que se habla el saquear este santuario por los naturales del país, por la opinión común de que ai en él dinero...»*<sup>4</sup>. Así desaparecieron los tubos del órgano (s. XVIII) de la iglesia del monasterio.

Con el «Trienio Liberal» (1820-1823), la ley de desamortización aprobada el 25 de octubre de 1820 decretó la supresión de monasterios. Desde el de S. Victorián se trasladaron en abril de 1821 cuatro cajas con alhajas y ornamentos litúrgicos a Benabarre, repartiéndose entre diversas iglesias faltas de aquéllos. Al final del «Trienio» retornó parte al monasterio, pero ya algunas piezas quedan dispersas, como una cruz parroquial de plata del siglo XVI, de la cual Cosme Blasco encuentra en el monasterio *«la caja que custodiaba la cruz procesional toda de plata existente hoy en Benabarre, y que no se ha podido recuperar a pesar de las demandas entabladas al efecto»*<sup>5</sup> y que reclamaba infructuosamente en 1862 la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca<sup>6</sup>.

El proceso de desamortización que se inicia con el Real Decreto del 11 de octubre de 1835 suprime definitivamente una serie de monasterios, cuyos bienes se declaran en venta por Real Decreto del 19 de febrero de 1836. La subasta de dichos bienes se



Iglesia. La portada, rematada con el escudo de los Borbones y adornada con vegetación.

Foto Manuel López Otal.

inicia en 1838 en la provincia de Huesca y en el monasterio de S. Victorián se vendieron varias propiedades (campos, viñas, olivos, un torno olivarero, un molino harinero, casas, etc.), algunas de las cuales son adquiridas por Custodio Puyalto, cuya esposa era sobrina del último Abad, José González y Marín (†15-julio-1844). Un Real Decreto del 25 de marzo de 1844 suspendió la venta de los edificios del conjunto monástico, que iban a ser enajenados por la cantidad de 77.000 reales, atendiendo a ser *«la primera monacal de España, Panteon de Reies, de eminentes recuerdos históricos y de un mérito superior arquitectónico»*<sup>7</sup>, encomendándose su protección al Ayuntamiento de Los Molinos. Además una Real Orden del Ministerio de Hacienda al Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas cedió el monasterio a dicho Ayuntamiento a condición de preservarlo, tomando posesión del conjunto monástico el 18 de septiembre de ese año de 1844, aunque se mantuvo la iglesia como parroquial y la antigua Limosnería se cedió al cura de Los Molinos. El Ayuntamiento designó como «comisionado»

y responsable del conjunto a Custodio Puyalto, que moraba en el Palacio Abacial, destinándose la Casa de la Comunidad para las juntas municipales<sup>8</sup>.



Claustro. Relieve románico, vestigio medieval.  
Foto Manuel López Otal.

Pese a evitarse su venta, en el desierto monasterio, poblado ya sólo por los familiares del último Abad y por el sacerdote, la ruina se abatía sobre los edificios, pues hacia 1848 Pascual Madoz señala que *«todo el edificio se está arruinando, habiendo venido ya a tierra varias casas de los monges»*<sup>9</sup>.

En aquel estado de desamparo, se inicia el expolio del patrimonio del monasterio. La Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca solicitaba en 1844 al Ayuntamiento de Los Molinos que *«impidiese que los vecinos de este lugar destruyesen el histórico monasterio de San Victorián»*<sup>10</sup>. Los propios monjes ya se debieron llevar los ornamentos necesarios para la liturgia a sus iglesias de destino en el antiguo Abadiado. Posteriormente, coleccionistas de antigüedades existentes en la comarca comienzan a adquirir piezas, como el boltañés Martín Panzano que compró cuadros y libros de los desamortizados monasterios de la Virgen del Carmen de Boltaña o de San Victorián, o un vecino de Aínsa que adquirió *«una*

*cama del siglo XVI, procedente del Monasterio de San Victorián; dos largueros hermosamente labrados sostienen el dosel, y la cabecera está adornada por un grupo de columnitas»*<sup>11</sup>.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, diversos viajeros e investigadores acuden al monasterio atraídos por la leyenda de los «reyes de Sobrarbe»<sup>12</sup> y su importancia en la «reconquista» aragonesa, pero se quedan desilusionados al no hallar aquellas antigüedades que esperaban encontrar, sino edificios austeros, muestra de la arquitectura popular del país y una iglesia ejecutada en el denostado «estilo barroco». Así, el escritor Braulio Foz conduce al protagonista de su principal obra, Pedro Saputo, al monasterio: *«Subió también a San Victorián; visitó la antigua cueva de los monjes, o sea del santo; adoró el cuerpo de éste pensando en Alcoraz; veneró el sepulcro de D. Gonzalo, y dudando del de Arista, se bajó y fue a Jaca, de donde subió a San Juan de la Peña»*<sup>13</sup>. En 1876 es Joaquín Costa quien acude a visitar el monasterio<sup>14</sup>.

Al histórico monasterio llegan, pese a su lejanía y difícil acceso, visitantes como José María Quadrado<sup>15</sup>, quien se muestra desilusionado al no hallar aquellos restos de un pasado glorioso en la «reconquista», antigüedades medievales que ansiaba encontrar, como manifiesta en sus textos. De la iglesia dice que *«sustituyó [Felipe V] su ruinosa iglesia, cuyas ignoradas formas la imaginación fantasea románicas, aun dado que no permaneciesen las primitivas, con otra flamante de tres naves y cimborio, que se construyó de 1720 a 1737, y con esto queda dicho todo»*. Alude también al retablo, a la *«recargada talla de la sillería del coro»*, a *«los churriguerescos delirios de las capillas»*, de los que dice *«excitan sino lástima de ver así malgastados los caudales»*. Aquel *«Escorial de Sobrarbe»* se había convertido en una simple parroquia y granja.

Su mal estado se acentuaba y el párroco Antonio Bergua procuró acogerse al Real Decreto de 19 de septiembre de 1851 para la restauración de iglesias parroquiales. Trató de lograr que se aplicara a todos los edificios que constituían el conjunto del monasterio, y se encargó a un arquitecto de Graus, Víctor Estradera, que redactase un informe, que entregó el 26 de septiembre de 1853<sup>16</sup>, donde señalaba el mal estado del monasterio. Pero desde el Gobierno Civil se manifestó una clara oposición a ampliar la aplicación del Real Decreto a los restantes edificios del conjunto monástico, señalándose que *«por ahora no hay posibilidad de que tenga destino; que no goza de una reputación artística ni la merece y que en la parte civil son muy dudosos y disputados los recuerdos históricos con que se trata*

de recomendar»<sup>17</sup> e igualmente se argumentaba que «muchas veces la preferencia dada a una localidad motiva que se falte a otras igualmente piadosas y no menos atendidas, y es un deber de justicia el economizar algunos gastos que en otra época mas próspera podrán verificarse con desahogo»<sup>18</sup>.

El informe del arquitecto grausino —que en 1855 aún reclamaba el pago de sus honorarios— señala el mal estado del conjunto monástico: la iglesia presentaba en el muro de la Sacristía «una grieta o abertura muy considerable, tanto mas dañosa, cuanto que está muy próxima a una de las esquinas y es ocasionada por la poca solidez del terreno en que se cimenta el edificio», la cual aún subsiste; en el claustro, cuyos dos pisos se dividían por una bóveda escarzana, ésta se hallaba «toda hendida y apuntalada con maderas»<sup>19</sup>; existían amplias grietas en el Palacio Abacial, en la casa que habitaba el párroco —antigua Limosnería— y la Hospedería; la Biblioteca ya se había hundido, y las casas de los monjes se hallaban arruinadas<sup>20</sup>. Era también necesario repasar los tejados, pues como señaló posteriormente Cosme Blasco: «El retejo,



Ermita de la Virgen del Pilar de Oncins. Con la mazonería del retablo del Santo Cristo y la imaginería que remataba el retablo mayor se configuró éste. Foto Manuel López Otal.



Iglesia. Cripta. Los saqueados nichos de los monjes, buscando quién sabe qué. Foto Manuel López Otal.

por ejemplo, en un punto en que los vientos son huracanes que todo lo arrasan, es una cosa indispensablemente necesaria y a la que se debe atender de ordinario, sino se quiere ver muy pronto derruidas todas las bóvedas»<sup>21</sup>.

Para salvar los cerca de 2.000 volúmenes que contenía la Biblioteca<sup>22</sup>, caída ya su techumbre en 1853, los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos habían requerido ese mismo año al párroco Vicente Capella la catalogación e inventariado de los libros de la Biblioteca, así como un informe sobre el estado del edificio. En 1859, la Comisión Provincial requiere al Gobernador provincial que disponga el traslado, del cual será responsable Mateo Lasala Villanova —nombrado bibliotecario de Huesca en 1856—, y 818 volúmenes procedentes de San Victorián serán incorporados a la Biblioteca de Huesca en 1870<sup>23</sup>. Cosme Blasco describe —en 1871— la Biblioteca: «ojalá no le hubiésemos visitado a tener que hacerlo sobre los escombros de sus techumbres y tejados desplomados, a beneficio del mas completo abandono y lo que da lugar a que las aguas y nieves se introduzcan por todas partes y destruyan tan preciosos restos, ya

*mutilados por manos profanas que tal vez escogían en su ignorancia para inutilizar al breve rato páginas hermosas de nuestra bella historia»*<sup>24</sup>. Incluso en 1876, cuando el párroco Vicente Capella sea requerido por cierta venta de documentos y libros procedentes del monasterio, a 4 libras la arroba de papel, señala éste que *«la biblioteca no existe desde que se trasladaron los libros a Huesca, y hace años vinieron a tierra sus suelos y cubierta»*<sup>25</sup> y que los libros vendidos eran propiedad de los herederos del último Abad y aquéllos que el Comisionado —Mateo Lasala— no se había llevado. En 1854 el Archivo<sup>26</sup>

ya había sido conducido a Huesca, de donde posteriormente pasaría a formar parte del Archivo Histórico Nacional en Madrid.

Saturnino López Novoa, canónigo de la Catedral de Barbastro y autor de la *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Barbastro*, señalaba en 1861 que *«a excepción de la iglesia, sólo se conserva, aunque en mediano estado, el llamado Palacio, que lo habita una familia, y la casa rectoral que ocupa el párroco de Los Molinos por ser la iglesia del monasterio parroquia de dicho pueblo. Las casas de los monjes han venido todas a tierra»*<sup>27</sup>. Una descripción similar a la que se nos ofrece en la obra de Pedro Sainz de Baranda<sup>28</sup> y con tonos más lúgubres en la de Bartolomé Martínez Herreros: *«su porvenir es poco lisonjero, y el edificio todo está condenado al completo hundimiento, y con su ruina desaparecerá un monumento de la religión y de la historia, un antiguo asilo de la piedad que conserva tantos y tan patrióticos recuerdos. ¡Quiera el cielo preservarle de tan fatal e inmerecido destino!»*<sup>29</sup>. Las partidas anuales destinadas a su arreglo, 400 reales de vellón, resultaban insuficientes.

López Novoa dedicó en su obra amplios capítulos a la historia del monasterio, y éstos sirvieron como fuente a autores posteriores como Carlos Soler, Joaquín Carpi o Lucien Briet. Recogía además datos de las obras del Padre Ramón de Huesca y de fray José de La Canal<sup>30</sup>, publicadas en la primera mitad del mismo siglo. Pedro Sainz de Baranda (1862) realizó un completo estudio histórico



*Palacio Abacial. Su austeridad y aspecto defensivo nos habla de monjes guerreros y una vida dura. Foto Manuel López Ota.*

sobre el monasterio, que superaba lo realizado por López Novoa y donde incluye el «Necrologio» del monasterio y otros documentos, de los copiados a fines del siglo XVIII en el monasterio por Joaquín Traggia y fray Manuel Abbad y Lasierra.

Otro autor, Cosme Blasco, publica en 1871 una *Historia biográfica de las ciudades, villas y pueblos de la provincia de Huesca*, y en ella dedica unas páginas al monasterio de S. Victorián. Describe el templo, *«magnífica y espaciosa iglesia de tres naves de arquitectura greco-romana»*<sup>31</sup>, donde cita el coro en el cual se representa la vida de San Benito; las estatuas del presbiterio dedicadas a los monarcas que favorecieron la construcción de la nueva iglesia, Felipe V e Isabel de Farnesio; el Panteón de los «reyes de Sobrarbe», y las urnas del altar, que acogían las reliquias de San Victorián y sus discípulos. Contempla en la cripta los nichos profanados de los monjes. En la Sacristía, señala *«una colección de excelentes cuadros que representan los doce apóstoles»*<sup>32</sup>; también se refiere al «Pontifical» —que se conservaba en una arqueta sobredorada, cubierta de tafetán blanco y posteriormente en una vitrina— compuesto de una mitra *«románica del siglo XII, en lino blanco con galón de oro y plata tejido sobre seda e infulas con motivos de estrellas de seis puntas flanqueadas por aves afrontadas y cruces bordadas con hilo rojo»*<sup>33</sup>; de un báculo con *«un diámetro de 3 centímetros y la altura de un hombre es de boj, y la faja o banda atada al mismo es blanca con flecos de oro»*; de un anillo *«de oro y la piedra que le adorna un topacio»*<sup>34</sup>, de un par de guantes, otro de medias y otro

de sandalias (zapatillas litúrgicas de seda de color rojo y un galón de oro), atribuidas a San Victorián, pero que constituían un interesante conjunto de ornamentos litúrgicos del siglo XII. En la Sala capítular señala que se halla arruinada su bóveda; también que al órgano le faltaban los tubos o flautas, saqueados en la Guerra de la Independencia, y el Palacio Abacial se halla en un estado regular, encontrándose el resto de los edificios (claustro, casas de monjes y Biblioteca) en ruinas.

Otro autor, Carlos Soler y Arques, alude al monasterio en 1878. Menosprecia, como otros muchos viajeros y estudiosos de su época, aquel recargado barroco: «*Pero tanto esta escultura [la de la sillería del coro] como los retablos están ejecutados por el mal gusto churrigueresco tan en boga en el pasado siglo*»<sup>35</sup>. El folklorista catalán Celso Gomis (†1915) que visita el monasterio en febrero de 1882, descontento por lo que allí vio, escribió: «*Quan un, després de haver llegit totes las antigüas grandesas de Sant Victoriá, se troba en presencia de la tant renomada abadía, no pot ménos de quedar completament desil·lusionat. Allí no s'ueva res que recordi la gran prosperitat de que algun temps gosà l'antich monastir*»<sup>36</sup>.

En 1887 Joaquín Carpi publica un artículo sobre el monasterio en una obra colectiva sobre la provincia de Huesca. En ella se publicará la primera fotografía del monasterio que conocemos<sup>37</sup>, así como diversos grabados. Como Celso Gomis incorpora un dibujo de la tabla central del retablo, aparte de otros grabados donde se representa, en uno de ellos la fuente y la cruz, en otro el Panteón de los «reyes de Sobrarbe», o el arca de S. Victorián — obra del siglo XVII —, o la mitra, el anillo y el báculo del «Pontifical». No falta — como ya es recurrente en los autores de su época — en su descripción, la referencia a las «*columnas retorcidas, arcos y cornisas truncadas, y en fin, todo cuanto es característico del barroquismo*»<sup>38</sup>. En la Sacristía, cita la tabla «*que representa a San Victorián vestido de Pontifical, a sus lados San Gaudioso y San Nazario, y detrás a varios monjes*»<sup>39</sup>, ya reseñada por J. M<sup>a</sup> Quadrado, Carlos Soler y Arques y Celso Gomis, que como veremos, pasará posteriormente a manos privadas.

## EN NUESTRO SIGLO, LA RUINA ES LA SEÑORA DEL LUGAR

Hasta la segunda mitad de este nuestro siglo, el transcurrir agónico del monasterio no parece alcanzar el trágico fin que lo convierta en las ruinas que

ahora podemos contemplar. Hasta la guerra civil todo transcurre como en el anterior siglo, visitándolo viajeros y continuando aquejado por un creciente deterioro. Será hacia 1950 en que por inoportunas decisiones, se acepte su ruina y se provoque el desplome de sus bóvedas.

Entre el 5 y el 14 de octubre de 1911, el fotógrafo francés Lucien Briet (†1922) se alojó en el monasterio e investigó el entorno en busca de simas y cuevas. Obtuvo magníficas fotografías del monasterio<sup>40</sup>, todo lo cual publicó ese mismo año<sup>41</sup>. Lucien Briet describe el conjunto monástico, donde «*lo que no era aprovechable quedó tal cual y acabó por convertirse en ruinas*», invadidas por la maleza y «*en los rincones o bajo las ramas de los árboles se entreven mamposterías caducas...*»<sup>42</sup>. El claustro, ya hundido, lo compara con un laberinto, acceso a la ruinoso Biblioteca y a la torre-campanario<sup>43</sup>. Sólo la iglesia presentaba un estado aceptable y describe en ella su portada con el escudo real, el retablo mayor o la sillería del coro. Destaca una pieza ya desaparecida, el púlpito «*pintado de blanco y en sus paneles figuran abades y abadesas, todos ellos provistos de su báculo*»<sup>44</sup>, en cuya barandilla inscribieron sus nombres algunos de los visitantes del monasterio (obra de yeso, se desmoronó al desaparecer la cubierta de la iglesia). Describe también el



Palacio Abacial. María Magdalena, lienzo citado por Lucien Briet. Foto Manuel López Otal.

mausoleo o «Panteón de los reyes de Sobrarbe»: *«Protegido con una balaustrada, este mausoleo se compone de una arquería en la que se extiende un sarcófago negro en forma de ataúd. Más arriba y sobre un elegante soporte, aparece una segunda tumba, con un esqueleto de mármol semi-envuelto en un sudario. El conjunto, completado por trofeos y un inmenso blasón, destaca sobre un manto real rematado por una corona, flanqueado por dos estatuas, la primera representa a Aragón triunfante y la segunda a África vencida. Grabada sobre la arquería, puede leerse sin dificultad una inscripción latina»*<sup>45</sup>.

En la Sacristía cita el conjunto de piezas que compone el «Pontifical»; el arca de plata con las reliquias de S. Victorián; *«una casulla y una capa bordadas, un busto de San Victorián y una inmensa custodia»*<sup>46</sup> y varios cuadros, entre ellos *«los retratos de los doce apóstoles, un descendimiento, una Virgen de Monserrat»*<sup>47</sup>. En la cripta o «carnerario» encuentra que *«las sepulturas [...] han sido violadas y por sus siniestras aberturas se veían esqueletos tumbados sobre una lamentable capa de polvo y de escombros»*<sup>48</sup>.

En el propio Palacio Abacial donde se alojó, contempló más cuadros: *«una Santa Virgen iluminaba a un San José trabajando, una Magdalena rubia parecía de la escuela de Boucher y, en la aureola de un gran medallón, meditaba un San Victorián»*<sup>49</sup>.

Pese a la lamentable apariencia del monasterio, no deja de señalar: *«No le falta en absoluto orgullo y majestad al ex-monasterio de San Victorián cuando se le mira de frente desde la parte inferior [...] Los diversos cuerpos del edificio sobresalen por encima de una sucesión de obstáculos, como del seno de un espeso seto de árboles y se alinean, rojizos, desiguales, en actitud hierática, agujereados por vanos negros. Los tejados basculan y los más adelantados dan sombra a las partes más retraídas; se eleva una torre; se deshacen muros dislocados; un campanario robusto y agujereado, provisto de campanas, anuncia la existencia de una iglesia»*<sup>50</sup>. El interés por este texto entre la gente de la comarca se manifiesta en la existencia de un manuscrito, transcripción de dicho artículo por el boltañés Eladio Núñez<sup>51</sup>, ya que no se publicaría el texto de Briet en España hasta 1990.

También se conservan de esa época algunas fotografías de otro excursionista, Julio Soler i Santaló (†1914). Destaca en el apartado gráfico una postal fotográfica obra de M. Arribas, editada por el comerciante Ángel Larrosa de Boltaña en la década

de 1920, que nos muestra el retablo mayor<sup>52</sup>. Lamentablemente, no aparece ninguna fotografía del monasterio en la colección del aragonés Juan Mora Insa (Archivo Fotográfico de Arte Aragonés) o en la de Adolfo Mas i Ginesta, base de la colección del *Institut Amatller d'Art Hispànic* de Barcelona, pues por aquellas mismas fechas recorrieron la provincia de Huesca.

Más noticias sobre el monasterio en dicha década de 1920 las hallamos en unas notas manuscritas existentes entre la documentación sobre S. Victorián depositada en el Archivo Diocesano de Barbastro. En ellas, se describe el retablo mayor como *«un mosaico de cuadritos pintados en madera, y los del pie de extraordinario mérito, ornando el magnífico cuadro de S. Victorián que es el centro del altar»*; sobre la sillería del coro, se cita que representa en sus respaldos la vida de S. Benito, es obra en madera de nogal *«por reputado artífice»*, y se compone de 26 asientos más el del Abad y dos para sus familiares (?). En la casa —Palacio Abacial— cita varios cuadros —algunos ya reseñados por Briet— como *«uno que representa a S. José en su taller alumbrándole con un velón el niño Jesús, otro del patriarca S. Benito, ambos de pintura al óleo y uno de pintura de esmalte en cristal que representa a*



*Hospedería. Escudo del Abad Iñigo Royo (†1660).  
Una noche alguien quiso llevárselo.  
Foto Manuel López Otal.*

*S. Antonio de Padua, de unos treinta centímetros, muy codiciado de los anticuarios»<sup>53</sup>.*

Sobre los anticuarios, reseñar que ya a principios de nuestro siglo habían hecho acto de presencia en la comarca, como señala en varias ocasiones en sus obras Lucien Briet. En 1908 hallamos al zaragozano Bautista Valero interesado en la adquisición de varias tablas del siglo XVI en la ermita de la Virgen de Villarciello de Banastón, mientras que en 1910 se avisaba desde el Obispado de Barbastro al párroco de Boltaña para que estuviera atento, pues había por la comarca dos anticuarios que mostraban interés por piezas del monasterio de la Virgen del Carmen de Boltaña<sup>54</sup>. Estas noticias podrían engarzar con lo que nos contaba Antonio Lanau hijo, quien nos narraba, aunque de forma confusa, cómo hacia 1912 ó 1914 el párroco había vendido dos valiosos «cuadros» que pertenecían al retablo y que se los habían llevado a «Alemania», pero que fueron recuperados, ante las reclamaciones de las gentes del país. No existe ninguna referencia documental a tal hecho, y la fotografía del retablo mayor de M. Arribas, lo muestra completo.

Posiblemente, esta *digenda* sea una confusión generada con lo sucedido con unas tablas que se hallaban depositadas en la Sacristía, una de ellas descrita por autores como J. M<sup>a</sup> Quadrado (1844), Carlos Soler (1878), Celso Gomis (1882) o Joaquín Carpi (1887). En nuestro siglo hay una referencia a ella dada por Ricardo del Arco en su *Guía* (1910)<sup>55</sup>, aunque la veracidad de dichos datos es dudosa, pues están copiados de J. Carpi, y en 1911 no la describe Lucien Briet, quien sí alude a otras piezas en dicha Sacristía. Dicha tabla fue adquirida por el coleccionista catalán Rómulo Bosch i Alsina (†1923), cuyo hijo Rómulo Bosch y Catarineu se ve obligado en 1934 ante problemas financieros a cederla al Instituto contra el Paro Forzoso, quien deposita dicha colección en el Museo de Arte de Cataluña (*Museu Nacional d'Art de Catalunya*). Allí, parte de la colección es adquirida por el *Museu* y otra parte de la colección la adquiere en junio de 1950 Julio Muñoz Ramonet, de la cual dona una parte al *Museu* y otras piezas, entre ellas la tabla a la que nos referimos, pasó a engrosar su colección de arte<sup>56</sup>. Será Ch. R. Post<sup>57</sup> quien ofrece los primeros datos sobre la identificación de la procedencia y autor de dicha tabla.

Otra tabla<sup>58</sup>, también procedente del conjunto de escenas que configuraban el primigenio retablo y del mismo autor, se encuentra hoy depositada en el Museo Diocesano de Barbastro, sin que se posea, frente a las referencias existentes sobre la ya citada

tabla, ningún dato en aquellos u otros autores. Podemos considerar que otras muchas piezas más desaparecieron, sin que sepamos nada de ellas,



*Iglesia. La mutilada efigie de Felipe V, benefactor del monasterio, hoy yace abandonada en un rincón. Foto Manuel López Otal*

adquiridas por anticuarios a los que poco preocupaba su lugar de origen.

Pese a ello, en dicha época persiste el interés por proteger el monasterio por parte de la Comisión Provincial de Monumentos, pues en 1921 se requiere información sobre las obras que los habitantes del monasterio planeaban hacer en él. Aluden los miembros de dicha Comisión a la importancia del monasterio como «*panteón Real y Monumento Histórico-Artístico*», aunque no había sido declarado como tal<sup>59</sup>.

La guerra civil supone un nuevo desastre para el monasterio. Llevados por una rabia anticlerical y antirreligiosa, un grupo de milicianos autodenominados «Los Aguiluchos», acompañados por gentes de la zona de ideas libertarias, subieron hasta el monasterio en agosto de 1936. Sobre lo allí ocurrido, los recuerdos de Antonio Lanau hijo son confusos: encendieron una gran hoguera a la cual arrojaron las imágenes de los retablos y la que coronaba la

puerta de la verja del coro, cuadros, ornamentos, libros y documentos que quedaban en arcones; destruyeron el «Panteón de los reyes de Sobrarbe» y profanaron la tumba de Iñigo Arista<sup>60</sup>, quemando los huesos que contenían ambos sepulcros, el de Iñigo Arista y Gonzalo, junto con los restos de los monjes, y se llevaron las piezas de orfebrería, entre ellas el arca-relicario del siglo XVII de S. Victorián y las de sus discípulos, a Aínsa, donde se situaba la «comarcal» (el Comité Comarcal republicano). Antonio nos comentó también que arrancaron a culatazos dos de las tablas del retablo, lo que no parece sin embargo probable, pues se conservan todas, y posiblemente se refiera a los dos cuadros ubicados en los pequeños altares sitos en los brazos del crucero, dedicados a S. Benito y a la Virgen del Rosario.

Aún pudieron salvarse los cuadros que había en el Palacio Abacial, así como diversos documentos que escondieron la familia que allí moraba. Del «Pontifical» se perdieron piezas, y aunque Ricardo del Arco señala que se salvaron el báculo románico de madera y el anillo de oro<sup>61</sup>, en el Museo Diocesano de Barbastro actualmente sólo se conservan la mitra del siglo XII y una sandalia litúrgica<sup>62</sup>. El



*Catedral de Barbastro, capilla de S. José. Adaptado al nuevo espacio, el retablo mayor de S. Victorián. Foto Inventario del Patrimonio Artístico de la Diócesis de Barbastro.*

retablo mayor, la mazonería de los retablos de los altares laterales y la sillería del coro se salvaron, según nos contaban algunos vecinos de la comarca, porque se colocó en la puerta un cartel señalando la requisa del monasterio por la CNT.

En 1938, ante la ofensiva franquista y la formación de la «bolsa de Bielsa», el monasterio quedó en primera línea de fuego, pues sobre las laderas de la Sierra Ferrera se situaban las trincheras republicanas. Fue respetado milagrosamente por la artillería franquista, aunque el estruendo de los estallidos contribuyó a debilitar los viejos muros.

Tras la guerra, situado el monasterio en una zona de actuación de grupos guerrilleros<sup>63</sup>, el Obispo de Barbastro, cuyo patrimonio artístico en la diócesis había sido ampliamente mermado por la guerra civil, decide trasladar lo que había respetado la guerra en el monasterio a fin de ocupar aquellos vacíos que existían en otros edificios eclesiales<sup>64</sup>. Bajo el obispado de Arturo Tabera Ara (1946-1952), se inicia la lamentable diáspora por la diócesis del patrimonio mueble del monasterio.

En 1949, por decisión del Obispo, se trasladó el retablo mayor<sup>65</sup> de la iglesia del monasterio a la Catedral de Barbastro, donde se ubicará en 1953 en la capilla de San José<sup>66</sup>. El traslado desde el monasterio, falto de accesos para vehículos rodados, se efectuó sobre caballerías hasta alcanzar la carretera que discurría junto a Arro. En el montaje en la capilla barbastrense surgieron varios problemas. Tras ser restaurado por los zaragozanos hermanos Albareda, hubo que adaptarlo al nuevo espacio: «*El arco que corona el retablo hubo que achatarlo un poco para adaptarlo a la altura de la capilla. En él figuraba la imagen de San Victorián casi de tamaño natural de madera policromada que hoy se encuentra en la ermita del Pilar cerca del monasterio*»<sup>67</sup>. Además, al volverlo a armar, como no poseían ninguna referencia de cómo se distribuían las escenas en el retablo<sup>68</sup>, las colocaron según les pareció, como se demuestra al comparar la disposición de las tablas en la fotografía de M. Arribas con la actual.

En noviembre de 1950 se trasladó la sillería del coro<sup>69</sup> a la iglesia-colegiata de Boltaña. Desmontada por el carpintero boltañés Manuel Lacasta, los propios vecinos de Boltaña, a lomos de caballerías y sobre sus propios hombros, trasladan las piezas del coro y la reja de éste hasta cargarlos en un camión. En la iglesia de Boltaña, cuya nave central es más ancha que la de San Victorián, se altera el orden de las sedes, adoptando una disposición rectangular. Igualmente se trajo a dicho lugar el fascistol del coro y el tornavoz del púlpito.

Por estas mismas fechas, salen del monasterio los armazones de los retablos que había en las capillas, desprovistos de imágenes por la guerra civil. El número de altares menores, adornados con retablos, era de doce<sup>70</sup> y fueron dispersados por lugares cercanos al monasterio, como la ermita de la Virgen del Pilar de Oncins o las iglesias de Los Molinos, Torrelisa, Araguás y el Pueyo de Araguás o de la comarca como la de Latorrecilla. Desconocemos dónde se hallan los restantes. Su nueva ubicación significó en algunos casos su mutilación, pues su envergadura era en ocasiones superior al espacio absidual disponible. Resulta desazonador ver aquellos retablos adornados con imágenes modernas cuando no con fragmentos de la decoración del retablo en los apeos, reutilizando los dorados adornos.

Incluso las puertas de la iglesia, que fueron llevadas a Los Molinos para la nueva iglesia, al ser demasiado grandes, quedaron abandonadas. Uno de los batientes se vendió, según nos contaba Antonio Lanau, y fue a parar a Torres del Obispo, mientras que el otro reposa abandonado en la ruinosa Hospedería. Los vecinos de Los Molinos se apañaron finalmente con los batientes de la puerta de la iglesia que daba al claustro.

Al Palacio Episcopal de Barbastro se trasladaron también en 1949 y fechas posteriores, varios cuadros procedentes de la Sacristía del monasterio: un *Ecce Homo* (principios del s. XVIII); una representación del martirio de Santa Orosia (?) (primera mitad del XVIII); una Crucifixión (s. XVIII), y un conjunto de lienzos, obra de un mismo autor, compuesto por un Cristo salvador, la Inmaculada Concepción y retratos a medio cuerpo de los doce Apóstoles (segunda mitad del XVIII). Además algunas esculturas de pequeño tamaño como una imagen de S. Antonio de Padua y otra de S. Ramón (s. XVIII), un busto-relicario de S. Victorián en madera (s. XVII), y las piezas que restaban del «Pontifical», la mitra y una sandalia litúrgica.



*Boltaña. Coro de S. Victorián. Dedicado a S. Benito, su programa iconográfico es uno de los más completos en España sobre la vida de dicho santo. Hubo de ser adaptado al nuevo espacio. Foto Inventario del Patrimonio Artístico de la Diócesis de Barbastro.*



*El Pueyo de Araguás. Retablo procedente de S. Victorián, su ubicación resulta artificial, resaltada además por la falta de las imágenes, suplidas por otras de escayola o adornos reaprovechados. Foto Manuel López Otal.*

Con la iglesia ya vacía, se desacralizó por el obispo Pedro Cantero Cuadrado (1952-1954) en 1953. Como remate a estos hechos, la techumbre de teja curva se levantó y se utilizó para cubrir la nueva iglesia que se estaba alzando en Los Molinos y otras iglesias. Aquel tejado, repasado hacia 1940, vería como al destejarlo, se filtraba la humedad por los maderos, éstos se pudrían y caían sobre las bóvedas de mampostería, que arrastraban en su desplome. Pronto el suelo de la iglesia se convirtió en un montón informe de escombros, donde crecía una abundante vegetación.

En junio de 1955 lo visitan y reseñan ya su ruina los profesores de la Universidad de Zaragoza Antonio Ubieto Arteta (†) y Ángel J. Martín Duque, autor el segundo de la única tesis doctoral existente sobre la documentación del monasterio, inédita. Sólo han pasado unos pocos años de su desacralización y de haberse levantado la techumbre y ya alude el profesor Martín Duque *«a las ruinas —como ya pueden calificarse— de San Victorián»*. En la iglesia cita la *«estatuaria barroca vulgarísima y pintura efectista de colorido nada armonioso»*, perdida casi por completo porque *«desde hace pocos años, con posterioridad ya a nuestra guerra civil, se ha venido despojando a la cubierta de sus tejas para aprovecharlas en otros lugares; lo que ha provocado una serie de derrumbamientos augurando la próxima desaparición del templo»*<sup>71</sup>. Subsistía aún el arcosolio que acoge el sarcófago pétreo atribuido a Iñigo Arista, cuya inscripción o epitafio, en letras plateadas sobre fondo negro, se borraba con el agua que se desliza por los muros, así como las pinturas que ornaban las paredes<sup>72</sup>, los estucos decorativos y los relieves de los Padres de la Iglesia existentes en las pechinas de la cúpula, desfigurados y caídos al suelo.

A partir de los años 60 surgen numerosas voces pidiendo la restauración y conservación del monasterio. Una de las personas más activas en tal reclamación es el doctor Francisco Salamero Reymundo<sup>73</sup>, que impulsa en 1972 la constitución del Patronato del Real Monasterio de San Victorián, que contactó con diversas personalidades, como el entonces Príncipe de Asturias, S.A.R. D. Juan Carlos, en 1968<sup>74</sup>. Aparecen también diversos artículos en prensa sobre el monasterio firmados por plumas como la de Giorgio della Rocca, Carrete Parrondo, Guillem Jorge Graells, el barbastrense José Cardús Llanas<sup>75</sup> o el ex-ministro franquista José María de Areilza<sup>76</sup>.

Con la democracia continuán los intentos por impulsar la rehabilitación del conjunto monástico, como el realizado por la Fundación Pública «La Morisma» de Aínsa en 1988. A través de la prensa se hallan referencias a diversos intentos de restaurar el monasterio, cuyos muros continuaban derrumbándose y recibiendo visitas de amigos de lo ajeno, que intentaron una noche hacer desaparecer el escudo de la Hospedería y recientemente se llevaron el «trucador» de la puerta del monasterio.

Lentamente, las instituciones reaccionan, y en 1984, por resolución del 2 de agosto<sup>77</sup>, el Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón acordaba tener por incoado el expediente de declaración de Monumento Histórico-Artístico, sin haberse aún resuelto. Por aquellas fechas, se señalaba la inviabilidad económica de acometer la rehabilitación<sup>78</sup>. En el verano de 1992, por un convenio entre el Ministerio de Cultura y la DGA, se ejecutan obras de consolidación, según criterios recogidos en el proyecto redactado en 1990 por el arquitecto Joaquín Naval Mas. Se lleva a cabo la limpieza y consolidación de los muros de la iglesia, y la limpieza y reconstrucción de la techumbre del claustro.

No se reanuda el interés por el monasterio hasta 1997, en que en las Cortes de Aragón se presentan diversas iniciativas respecto a la continuación de la restauración del monasterio. Igualmente se produce el traslado de los fondos del Patronato al Instituto de Estudios Altoaragoneses<sup>79</sup>, a fin de revitalizarlo. Incluso en el propio Sobrarbe, una iniciativa de la «Asociación de Mujeres 'Santa Agueda' de Boltaña-Sobrarbe», con la recogida de firmas refleja la concienciación de las gentes del país de la necesidad de rehabilitar S. Victorián y



*Sepulcro de Iñigo Arista. Hasta hace pocos años semienterrado y envuelto por la maleza, último vestigio del «Panteón de los reyes de Sobrarbe». Foto Manuel López Otal.*

preservar aquello que constituye parte de la identidad del Sobrarbe<sup>80</sup>.

En la primavera del pasado año 1998, el Rolde de Estudios Aragoneses, junto a la Mancomunidad de Sobrarbe y el Centro de Estudios de Sobrarbe, organizaron una serie de actos para reclamar una mayor atención por parte de las autoridades hacia este monumento, símbolo para una comarca y huella de la historia e identidad aragonesa. Entre ellos, una exposición bajo el título de «San Victorián de Sobrarbe», organizada por la Mancomunidad de Sobrarbe y coordinada por Roberto Serrano, que mostraba distintas facetas del monasterio y su vinculación a su entorno en lo histórico, artístico y etnográfico.

Como clausura a estas actividades, se celebró el día 11 de julio una Jornada en el monasterio, donde se presentó la edición de un facsímil sobre la historia del monasterio, editado por el Rolde de Estudios Aragoneses (ver nota 1). Para animar la fiesta, se contó con las actuaciones de los Titiriteros de Binéfar, la Orquestina del Fabirol y la Ronda de Boltaña. La Jornada tuvo una magnífica acogida en la comarca, con más de 800 asistentes. En dicho acto, Domingo Buesa Conde, Director General de Patrimonio, prometió que en este año (1999) veremos andamios de nuevo en el monasterio.

Así parece manifestarse con la firma de la cesión de la gestión de aquellas propiedades que aún pertenecían al Obispado de Barbastro a la DGA el 18 de marzo de este año, con la presencia por parte del gobierno autonómico de su Presidente, Santiago Lanzuela, el Consejero de Cultura, Vicente Bielza, y el Director General de Patrimonio, Domingo Buesa, y del Obispo de Barbastro, Ambrosio Echevarría, y otros miembros del clero de dicha diócesis, así como representantes políticos y culturales de la comarca, lo cual refleja un nuevo interés de las instituciones por este monasterio, tan importante para la historia de Aragón. Se ha indicado que para su restauración se van a destinar este año 108 millones<sup>81</sup>.

Hoy, sus muros arruinados ofrecen una imagen que nos recuerda a las ruinas del romanticismo, pero que en su altivo alzarse, permanecer, nos hablan de la historia y de la importancia del que fuera «Real Monasterio de San Victorián de Sobrarbe». Al pie de la Sierra Ferrera, dominando un hermoso paisaje, se ha convertido en impávido testigo del transcurrir de la vida en una comarca como Sobrarbe, condenada durante tanto tiempo al olvido y abandono por sus gentes y por las instituciones.

En septiembre de 1997, en la celebración del 25 aniversario de la aparición de *Andalán*, sus antiguos colaboradores, reunidos en Aínsa, acudieron

posteriormente a San Victorián. Entre los muros de la derruida iglesia, las voces de la Ronda de Boltaña junto a la de José Antonio Labordeta, entonaron una canción de este grupo sobrarbense, «País perdido». La voz de J. A. Labordeta, vieja en estas lides, se sumó a nuevas voces que se unen a esta lucha, en la que no hay que reblar, en la que hay que persistir para salvar nuestro patrimonio, para afirmar nuestra identidad.

## NOTAS

1. Sobre su historia, ver la «Introducción» de Manuel López Dueso, en especial las páginas XV-XXIII, en LAS HERAS, fr. Joseph (1998), *Columna de luz, que por el desierto de los Pirineos guía a los Devotos del Santo Anacoreta, Confessor, y Abad, el Señor San Victorián, para saber donde descansan sus Sagrados Huessos* (edic. facsímil, 1720), Edicions de l'Astral, Zaragoza.

2. FORD, Richard (1983), *Manual para viajeros por el Reino de Aragón y lectores en casa* (edic. facsímil, 1845), Turner, Madrid, p. 70.

3. (1997), *Viaje por el Alto Aragón. Noviembre del año 1794*. Transcripción, anotación y comentarios de León J. Buil Giral, La Val de Onsera, Huesca, p. 161.

4. Archivo Diocesano de Barbastro (A.D.B.), leg. 809. Carta del 11 de agosto de 1809, f.1v.

5. BLASCO VAL, Cosme (1871), *Historia biográfica de las ciudades, villas y pueblos de la provincia de Huesca*, libro I, Imp. de Pérez, Huesca, p. 38.

6. Ver ARCO, Ricardo del (1923), *Reseña de las tareas de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca (1844-1922)*, Imp. de Vicente Campo, Huesca, p. 14.

7. A.D.B., leg. 1074. Templos y casas rectorales de la «M» a la «V». «Expediente instruido con arreglo al Real Decreto de 19 de septiembre de 1851 y por orden del Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia de 16 de febrero de 1853 para la reparación del Monasterio de San Victorián, cuya iglesia es parroquial de Los Molinos». Carta del 16 de abril de 1853, f.1.

8. SAINZ de BARANDA, Pedro (1862), *España sagrada, continuada por la Real Academia de la Historia. Tomo XLVIII. Tratado LXXXVI. La santa iglesia de Barbastro en sus estados antiguo y moderno*, Imp. de José Rodríguez, Madrid, p. 157.

9. MADDOZ, Pascual (1997), *Diccionario geográfico-estadístico-histórico: provincia de Huesca* (edic. facsímil, 1845-1850), Prames, Zaragoza, p. 279.

10. ARCO, Ricardo del (1923), *op. cit.*, p. 6.

11. BRIET, Lucien (1913), *Bellezas del Alto Aragón*, Diputación Provincial de Huesca, Huesca, p. 207.

12. Este mito, creado por los monjes de S. Victorián y S. Juan de la Peña hacia los siglos XIII-XIV, reclamaba para Sobrarbe, cuyo pasado altomedieval resultaba muy oscuro, un papel similar al núcleo asturiano de la «Reconquista». Se transformaba a los primeros reyes de Navarra en reyes de Sobrarbe. Para aumentar su relación con la monarquía, S. Victorián aparece como Panteón de los reyes de Sobrarbe Iñigo Arista —también reclamado por los monjes de Leyre y los de S. Juan de la Peña— y Gonzalo, hermano de Ramiro I. El importante papel de este mito se refleja en su desarrollo a lo largo de la era moderna, con Gauberto Fabricio de Vagad (1499) y Jerónimo de Blancas (1588), como defensa del «pactismo» aragonés frente al absolutismo monárquico.

13. FOZ, Braulio (1986), *Vida de Pedro Saputo*, Cátedra, Madrid, p. 220. La referencia a la batalla del Alcoraz (1096) alude a la tradición bajomedieval de la aparición, en la noche anterior a la batalla, de S. Victorián a Pedro I para animarle al combate, y la presencia del arca con las reliquias del Santo en dicha batalla.

14. MARTÍN RETORTILLO, Cirilo (1961), *Joaquín Costa. Propulsor de la reconstrucción nacional*, Aedos, Barcelona, p. 6.

15. QUADRADO, José María (1937), *Recuerdos y bellezas de España: Aragón* (edic. facsímil, 1844), Sindicato de Iniciativas y Propaganda de Aragón, Zaragoza, pp. 86-87.

16. Ver pp. 9-16 y el plano incluido en LÓPEZ DUESO, Manuel (1996), «La restauración y reparaciones de 1853 en el monasterio de San Victorián a través de un documento revelador», *Sobrarbe. Revista del Centro de Estudios de Sobrarbe*, nº 2, pp. 9-27.

17. A.D.B., leg. 1074, «Expediente...». Carta del 17 de octubre de 1853, f.1v.

18. *Ibidem*, f.2.

19. LÓPEZ DUESO, Manuel (1996), *op. cit.*, p. 10.

20. Arrasadas dichas casas hasta el nivel del piso primero, se transformaron en un pequeño huerto, donde al labrarlo, los vecinos debían tener cuidado que no se hundieran bajo ellos las bóvedas. Hoy, abandonado dicho huerto, se observa por algunos agujeros lo que fueran los bajos abovedados de las casas de los monjes.

21. BLASCO VAL, Cosme (1871), *op. cit.*, p. 40.

22. Lamentablemente se han conservado escasos manuscritos medievales del monasterio. Del *scriptorium* del monasterio no sólo surgen falsificaciones documentales en el siglo XII, sino obras manuscritas como un Sacramentario —ss. XII-XIII— hoy en la biblioteca de la Abadía de Monserrat (OLIVÁN, Alejandro, 1965, «El Sacramentario aragonés Ms. 815 de la Biblioteca de Monserrat», *Miscelánea Ferotin*, pp. 61-97); unas perdidas *corónicas de Sanct Victorian* de las que solicitaba copia en 1374 Pedro IV o la copia del *Instituta monachorum* que solicita Martín I (RUBIO i LLUCH, Antonio, 1908, *Documents per l'història de la cultura catalana migeval*, vol. I, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, pp. 245 y 406). Igualmente figuraron en esta Biblioteca tratados teológicos e históricos elaborados por monjes y abades del monasterio.

Hoy se encuentran distribuidos los volúmenes de aquella Biblioteca que restan (impresos de los ss. XVI-XVIII), entre el Fondo antiguo de la Biblioteca Pública de Huesca, el monasterio de la Virgen del Pueyo de Barbastro y el Seminario de Barbastro, reconocibles muchos de ellos por su ex-libris «De Sn. Victoriani» y el nombre del Abad o monje que fuera su dueño. Resulta curiosa la cita que hace Cosme Blasco: «*estar escritos la mayor parte de ellos en caracteres arábigos y góticos, tal vez sean preciosidades que convenga recoger y conservar a toda costa.*» (1871, *op. cit.*, p. 41).

Al Archivo de la Catedral de Barbastro fueron «20 libros corales procedentes del Monasterio de San Victorián, de los siglos XVI y XVII» (p. 36 en ARCO, Ricardo del, 1930, «Archivos históricos del Alto Aragón, III», *Universiad. Revista de cultura y vida universitaria*, nº 1, pp. 27-48).

23. ARCO, Ricardo del (1910), *Guía artística y monumental de Huesca y su provincia*. Tip. de Leandro Pérez, Huesca, p. 70.

24. BLASCO VAL, Cosme (1871), *op. cit.*, pp. 40-41.

25. A.D.B., leg. 574. Carta del 19 de agosto de 1876.

26. A finales del siglo XVIII el Archivo se dividía entre el situado en la iglesia y el ubicado en el Palacio Abacial, que contenía la documentación de los prioratos de Obarra y Tabernas. Se distribuía en cajones, como refleja el «Lucero» del monasterio (A.H.N., sec. clero, papeles, leg. nº 2453, S. Victorián, doc. nº 455). Esta documentación se dispersó: al Archivo

Histórico Nacional fueron pergaminos datados entre el 962 y 1819 (carps. 760-784), así como un códice (nº 1239) y un legajo de papeles (nº 2453); en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, Martín Duque cita que existían 62 pergaminos; en el Archivo Diocesano de Barbastro, existe documentación varia que abarca desde el siglo XVI al actual, destacando en el Archivo del Provisorato un cartulario del siglo XVIII que copia documentación medieval de Graus. Otros documentos en el Archivo de la Corona de Aragón, el Archivo Histórico Provincial de Huesca, el de Zaragoza, etc. (pp. 2-3 en MARTÍN DUQUE, A.J., 1957, «Colección diplomática de San Victorián de Sobrarbe y Santa María de Obarra (1000-1219). Tesis doctoral-extracto», *Argensola*, nº 29, pp. 1-12) Los habitantes del monasterio conservan algunos documentos, salvados de ser quemados en 1936, ya regestados por Francisco Salame-ro Reymundo (1973 y 1981, «Relación de documentos inéditos sobre el Real Monasterio de San Victorián», I y II, *Pirineos*, nº 110 y 112, pp. 117-167 y 69-88).

Gracias a algunos de los ilustrados del siglo XVIII conservamos copias de documentos, algunos perdidos, como los recogidos en 1772 por fr. Manuel Abbad y Lasierra (ver pp. 270-277 en LÓPEZ BATALLA, Ramón, 1983, «La presencia altoaragonesa en el movimiento ilustrado español: los hermanos Abbad y Lasierra», *Argensola*, nº 96, pp. 245-310) o en 1788 por el Padre Joaquín Traggia (1791, *Aparato a la historia eclesiástica de Aragón*, vol. I, Imp. de Sancha, Madrid, pp. 43-44), hoy depositados en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (Col. Manuel Abbad y Lasierra, 9/3977, 3978 y 3984, y Col. Traggia 9/5226, 5229 y 5230). En la Biblioteca Nacional, existe un «Catálogo de los manuscritos del Archivo del Monasterio de S. Victorián» (ARCO, Ricardo del, 1942, *Repertorio de manuscritos referentes a la historia de Aragón*, C.S.I.C., Madrid, p. 264).

27. LÓPEZ NOVOA, Saturnino (1985), *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Barbastro y descripción geográfico-histórica de su diócesis*, tomo II (edic. facsímil, 1861), Heraldo de Aragón, Zaragoza, p. 291 n.

28. (1862), *op. cit.*, p. 157.

29. MARTÍNEZ HERREROS, Bartolomé (1868), *Sobrarbe y Aragón*, tomo II, Imp. La Perseverancia, Zaragoza, p. 415.

30. Ver HUESCA, P. Ramón de (1807), *Teatro histórico de las Iglesias del Reino de Aragón. Tomo IX. De las iglesias catedrales y diócesis de Roda y Barbastro*, Imp. de Miedes, Zaragoza, pp. 346-389, y LA CANAL, fr. José (1836), *España sagrada. Tomo XLVI. Tratado LXXXIV. De las Santas Iglesias de Lérida, Roda y Barbastro en su estado antiguo*, Imp. de los Herederos de D. José del Collado, Madrid, pp. 181-188 y 191-202.

31. BLASCO VAL, Cosme (1871), *op. cit.*, p. 37.

32. *Ibidem*, p. 38. Se situaban bajo el rafil y fueron trasladados al Palacio Episcopal de Barbastro.

33. GARCÍA GUATAS, Manuel (dir.) (1992), *Inventario artístico de Huesca y su provincia. Tomo III, partido judicial de Boltaña*, vol. II, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, p. 118.

34. CARPI, Joaquín, «Monasterio de San Victorián», pp. 317-325 en AA.VV. (1994), *Aragón histórico, pintoresco y monumental. Tomo I. Huesca*, (edic. facsímil, 1887), La Val de Onsera, Huesca, p. 323.

35. SOLER i ARQUES, Carlos (1878), *De Madrid a Panticosa. Viaje pintoresco a los pueblos históricos, monumentos y sitios legendarios del Alto Aragón*, Imp. de M. Minuesa de los Ríos, Madrid, pp. 307-308.

36. P. 218 en GOMIS, Celso (1882), «Una visita al monastir de 'San Victorián' en l'antich regne de Sobrarbe (Huesca)», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, tomo IV, pp. 218-222.

37. CARPI, Joaquín, *op. cit.*, p. 316.
38. *Ibidem*, p. 324.
39. *Ibidem*, p. 325.
40. Entre las fotografías, parte de ellas aún inéditas, existen vistas del conjunto; de edificios (Palacio Abacial, claustro, etc.); de la puerta de acceso del monasterio; de la portada de la Hospedería, y de piezas como el «Panteón de los reyes de Sobrarbe»; escenas del coro; un busto; piezas de orfebrería (2 custodias y una cruz procesional), etc.
41. (Diciembre 1911), «Sous la Peña Montañesa (Haut Aragon, Espagne)», *Spelunca. Bulletin & memoires de la Société de speleologie*, nº 66, pp. 309-357.
42. BRIET, Lucien (1990), *Soberbios Pirineos=Superbes Pyrénées*, vol. I, Diputación Provincial de Huesca, Huesca, p. 280.
43. Briet alude a la torre como Biblioteca y archivo (*ibidem*, p. 280). Resulta curioso que no haga alusión, como tampoco la hallamos en otros autores, al relieve románico del siglo XII reaprovechado que se encuentra en la puerta de dicha torre (GARCÍA GUATAS, Manuel (dir.) (1992), *op. cit.*, vol. II, p. 118).
44. *Ibidem*, p. 288.
45. *Ibidem*, p. 288. Yerra al identificar las representaciones alegóricas de Aragón y África como estatuas, pues son pinturas. Era obra realizada en 1766 y hoy la inscripción ha desaparecido.
46. *Ibidem*, p. 289.
47. *Ibidem*, p. 289. Hoy en día se hallan en el Palacio Episcopal de Barbastro los retratos de los Apóstoles y el Calvario o Crucifixión, que Lucien Briet cita como «descendimiento».
48. *Ibidem*, p. 289.
49. *Ibidem*, p. 280. Aún se conserva el cuadro que representa a María Magdalena.
50. *Ibidem*, pp. 280-281.
51. Este personaje, Secretario del Juzgado de 1ª Instancia de Boltaña, como su paisano Enrique Gistau, fueron importantes colaboradores de Lucien Briet. En el Congreso de Turismo celebrado en Zaragoza en 1908, Eladio Núñez dio una conferencia sobre las bellezas naturales del Pirineo aragonés, auxiliándose de la colección de postales editada por Enrique Gistau, «El Alto Aragón pintoresco», reproduciendo fotografías de Briet. (*Diario de Huesca*, 9-diciembre-1908, p. 2).
52. La que conocemos gracias al ejemplar conservado en su colección de postales por el Vicerrector de Extensión Universitaria de la Universidad de Zaragoza, Manuel García Guatas.
53. A.D.B., leg. 870, sin foliar. En el Palacio Abacial se conservan varios óleos, algunos ya descritos o citados por autores antes de la guerra civil, como el que representa a S. Benito o el dedicado a María Magdalena; existen otros óleos como una Inmaculada Concepción (copia de la existente en el Palacio Episcopal de Barbastro) y otro dedicado a S. Ramón Nonato (?), todos ellos obras del s. XVIII. Los actuales dueños conservan además diversos muebles de interés, como los batientes de las puertas de la alcoba del Abad y dependencias anexas (fines del s. XVIII), arcas y otras piezas de los ss. XVIII-XIX. ¿Qué debió pasar con la «pintura de esmalte en cristal» que representa a S. Antonio de Padua, «muy codiciado de los anticuarios» y otras tantas piezas de las cuales no poseemos ni referencias escritas?
54. A.D.B., leg. 811, cartas del 21 y 25 de agosto de 1908, en las que se prohíbe su venta, y leg. 930, carta del 10 de noviembre de 1910. Otros ejemplos, como el frontal de S. Martín de Chia, lugar de la Ribagorza que perteneció a S. Victorián, vendido antes de 1914, o dos imágenes de un Calvario de Fanlo, vendidas hacia 1917, en NAVAL MAS, Antonio (1999), *Patrimonio emigrado*, Publicaciones y ediciones del Alto Aragón, Huesca, pp. 63-64 y 76-77.
55. ARCO, Ricardo del (1910), *op. cit.*, pp. 220-221.
56. Datos proporcionados por Teresa Guasch i Canals, responsable del Departamento de Documentación y Registro de Obras de Arte del *Museu Nacional d'Art de Catalunya*, según la ficha allí disponible (MNAC/MAC 35695), donde se identifica como obra aragonesa de principios del s. XVI, procedente de un monasterio oscense, representando la consagración de un obispo (S. Agustín). Se encuentra fotografiada en los fondos del *Museu* (nº cliché 28063) y el *Arxiu Más* (MB 1261, 1262). Actualmente, como consecuencia del litigio por la posesión de la colección Muñoz existente entre las hijas del difunto Julio Muñoz y el Ayuntamiento de Barcelona, se desconoce su paradero actual.
57. POST, Chandler Rathfon (1966), *A history of spanish painting. Vol. XIII. The schools of Aragon and Navarra in the Early renaissance*. Harvard University press, Cambridge, Massachusetts, pp. 155-157. Alude al autor como el «Maestro de San Victorián».
58. MORTE GARCÍA, Carmen, «Muerte de San Victorián» en LUESMA, Teresa (coord.) (1994), *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Diputación Provincial de Huesca, Huesca, pp. 176-177.
59. ARCO, Ricardo del (1923), *op. cit.*, p. 63.
60. En 1964 el Dr. José Cardús Llanas escribe: «aún está en el suelo la barra de hierro que se utilizó para mover el tape de piedra», p. 17, en CARDÚS LLANAS, José (1969), «¿Tenemos a la intemperie el cráneo de un rey de Sobrarbe?» *Turismo altoaragonés*, vol. I, Heraldo de Aragón, Zaragoza, pp. 14-18.
61. ARCO, Ricardo del (1942), *Catálogo monumental de España: Huesca*, vol. I, C.S.I.C., Madrid, p. 279. En dicho Catálogo existe cierta confusión, pues toma datos obtenidos antes de la guerra —copiados de la obra de Lucien Briet— y tras la guerra, por lo que resulta difícil saber qué persistió.
62. Piezas registradas con los números 291 (p. 204) y 307 (p. 205) en IGLESIAS COSTA, Manuel (1986), «Inventario del Museo Diocesano de Barbastro», *Aragonia sacra. Revista de investigación*, nº 1, pp. 199-214.
63. Aunque los habitantes del monasterio son reacios a hablar del tema, en la cercana cueva-eremitorio de la Espelunca se recogieron un par de botas y botes de hojalata que debieron pertenecer a guerrilleros. Igualmente, Antonio Lanau nos señalaba que en ocasiones se situaban éstos en un pequeño abrigo ubicado en la falda de la Sierra Ferrera, dominando el monasterio.
64. Para volver a completar el mobiliario litúrgico de la Catedral de Barbastro, «se pensó en retablos sin uso, que había en algunos lugares de la diócesis barbastrense, y se cayó en la cuenta de que, en la antigua comarca del Sobrarbe, y en la falda de Peña Montañesa, hubo un viejo cenobio dedicado a San Victorián. [...] Por fortuna, un grandioso retablo barroco quedó en su lugar, y, con mucha cordura, se pensó en trasladarlo a la Catedral de Barbastro.» en ALBAREDA, Joaquín (31-agosto-1957), «Importancia que tuvo y tiene la Catedral de Barbastro», *El Cruzado Aragonés*, p. 4.
65. El retablo mayor de S. Victorián se compone de 17 tablas de diferente factura y estilo. Consta de un banco, donde se representan cuatro escenas de la Pasión de Cristo. Las tablas que reproducen escenas de la vida de S. Victorián se disponen en tres calles y tres cuerpos con un óculo para exposición de la Sagrada Forma en la parte central y rematado por un Calvario. Antes de su traslado, se culminaba el retablo con una estatua a tamaño natural del santo, acompañado de dos ángeles que portaban un báculo y una mitra. La mazonería dorada, barroca, se compone de columnas helicoidales y entablamentos, obra de finales del siglo XVII. Como señala C. Morte, «se trata del primer repertorio iconográfico conservado más completo sobre la vida del santo italiano» (MORTE GARCÍA, C., «Huesca entre dos siglos», pp. 199-211 en LUESMA, Teresa (coord.), 1993, *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, D.P.Hu., Huesca, p. 207).

La tabla central representa a S. Victorián entronizado y se atribuye a Martín Bernat (documentado entre 1453-1503). Sobre la autoría de las restantes tablas, ya hemos señalado como Ch.R. Post las atribuye a un autor que denomina como el «Maestro de San Victorián» (POST, Ch.R., 1966, *op. cit.*, vol. XIII, pp. 150-157), mientras que C. Morte señala la presencia de dos pintores, identificando a uno de ellos como Johan de Madril, pues se halla documentado el pago a este pintor de cierta cantidad por «lo que tengo de recibir de la pintura del retablo del mesmo monesterio que fago e pinto» en 1518 (MORTE GARCÍA, Carmen, 1994, *op. cit.*, p. 176). Su fallecimiento al año siguiente, obligó a que otro autor culminara la obra.

Este retablo sería ejecutado en el primer tercio del XVI bajo el mecenazgo del Abad Alonso de Aragón (1492-1520), hijo natural de Fernando II y arzobispo de Zaragoza, quien también encargaría la realización de la sillería del coro. Señala Labaña que el retablo ostentaba el escudo real: «tem hum retabolo, que pellas armas parece, que o mandou fazer el rey Catholico, he da vida do santo, de muy boa pintura» (LABAÑA, Joan Baptista, 1895, *Itinerario del Reino de Aragón* (edic. facsimil), Imp. del Hospicio, Zaragoza, p. 72). Sería reformado a finales del siglo XVII bajo el Abad fray Plácido de Oros (†1702), por lo cual algunas tablas no se incorporaron a la nueva mazonería, como ocurre con la citada por Ch. R. Post y la existente en el Museo Diocesano de Barbastro. El orden dado a las escenas de la vida de S. Victorián que se mantuvieron en el retablo no es correcto.

66. Referencia a su instalación en dicha capilla el 18 de abril de 1953, «El nuevo retablo de la Catedral», *El Cruzado Aragonés*, p. 1.

67. IGLESIAS COSTA, Manuel (1991), *La Catedral de Barbastro*, Cabildo de la Catedral, Barbastro, pp. 76 y 81.

68. «Sin haberlo visto, antes de proceder a desarmarlo, sin existir fotografías ni referencia alguna, no fue ocupación ligera la que nos cayó, para, después de muchas vueltas, trazar un proyecto de la supuesta disposición primitiva, adaptada al nuevo emplazamiento, que fue la denominada capilla de San José (hoy parroquia de la Catedral)». ALBAREDA, Joaquín (31-agosto-1957), *op. cit.*, p. 4. Ver BIELSA TURMO, M<sup>a</sup> Asunción (1959), «Las tablas del retablo de San Victorián de la Catedral de Barbastro», *Argensola*, n<sup>o</sup> 37, pp. 61-68.

69. Compuesto por 27 sedes de madera de nogal, con misericordias y respaldos, donde se representan escenas de la vida de S. Benito (ver BUETAS CAMPO, Antonio, 1998, «Iconografía de la sillería del coro del monasterio de San Victorián. Escenas de la vida de San Benito de Nursia», *Sobrarbe. Revista del Centro de Estudios de Sobrarbe*, n<sup>o</sup> 4, pp. 67-155), que toman como modelo grabados del italiano Bernardino Passaro para una edición de los *Diálogos* de S. Gregorio Magno en 1579 en Roma y posteriormente en España. Las escenas de los respaldos se enmarcan por guirnaldas, rematadas por arco de medio punto y coronadas con un escudete oval liso adornado con tornapuntas. En la puertas laterales aparecen en relieve las figuras de S. Pedro y S. Pablo. Se conserva también el fascistol y la reja del coro, que tuvo que ser ampliada (GARCÍA GUATAS, Manuel (dir.), 1992, *op. cit.*, vol. I, pp. 207 y 209), así como el ambón del sitial del Abad, habiéndose perdido los amboneros correspondientes a las sedes de los monjes, la imagen de S. Miguel Arcángel que remataba la reja del coro y el remate del fascistol, junto a dos pequeños retablos o cuadros que aparecen en alguna fotografía situados en los pilares de la nave central de la iglesia del monasterio, junto a la reja, posiblemente perdidos en la guerra civil.

Es obra del último tercio del siglo XVIII, habiendo sido dañada por una centella el 14 de junio de 1764. Existe cierta confusión

sobre su datación, pues algunos autores utilizan la referencia dada por Manuel Abizanda sobre una sillería de coro realizado en 1518 por Pedro de la Guardia para el monasterio, encargo del Abad Alonso de Aragón (ABIZANDA BROTO, Manuel, 1917, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza (Siglo XVI)*, Tip. La Editorial, Zaragoza, pp. 248-249; MORTE GARCÍA, C., 1993, *op. cit.*, pp. 207-208).

70. Los retablos de las capillas se hallan dispersos por varias iglesias del Sobrarbe. Obras de diferente factura pero similar estilo decorativo. Los conservados, como los existentes en Araguás, El Pueyo de Araguás, Latorrecilla, Torrelisa o Los Molinos, presentan tres cuerpos, con un banco, cuerpo central con los apeos para las imágenes y ático, contando con tres calles. El remate se realiza en algunos casos mediante aletones laterales o en arco de medio punto. Son en madera pintada de blanco, con columnas con guirnaldas y capitel compuesto, y adornos dorados. Responden a un barroco churrigueresco.

Destaca el retablo ubicado en la ermita de la Virgen del Pilar de Oncíns, anteriormente retablo del Santo Cristo, de parecida estructura a los anteriores, en madera pintada en negro, con columnas de orden compuesto, que refleja influencias del barroco francés clasicista.

Son obras del siglo XVIII, posiblemente del segundo tercio de dicho siglo, pues la iglesia se reedificó entre 1728-1736 y debió de dotarse de retablos. En junio de 1764, una centella dañó cinco de los retablos.

71. Pp. 306 y 307 en MARTÍN DUQUE, A.J. (1955), «Notas a propósito de una visita al monasterio de San Victorián de Sobrarbe», *Pirineos*, n<sup>o</sup> 35-38, pp. 305-315.

72. UBIETO ARTETA, Antonio (12-noviembre-1955), «Por tierras de Sobrarbe. V», *El Cruzado Aragonés*, p. 6. En UBIETO ARTETA, Antonio (1983), *Historia de Aragón: La formación territorial*, Anubar, Zaragoza, p. 356, aparece una fotografía, tomada posiblemente en junio de 1955, del ruinoso mausoleo de los reyes de Sobrarbe, y aún se vislumbran restos de las figuras alegóricas pintadas representando a Aragón y a África que cita Lucien Briet, a ambos lados del mausoleo.

73. Su primer artículo sobre el monasterio de San Victorián se publicó el 18 de abril de 1968, «El Real Monasterio de San Victorián», *Separata de Noticias médicas*, vol. II, año II (n<sup>o</sup> 136), [pp. 1-6].

74. SALAMERO REYMUNDO, Francisco (14-enero-1990), «Mayoría de edad del patronato de S. Victorián», *Diario del Altoaragón. Cuadernos altoaragoneses*, IV (n<sup>o</sup> 131), p. V.

75. En 1958 ya publicaba artículos en *El Cruzado Aragonés* sobre el monasterio, como el titulado «Castillo de Asán», (15-noviembre-1958, p. 4) o el publicado en 1964 y que recopiló en el vol. I de *Turismo altoaragonés* (ver nota 60).

76. (27-septiembre-1972), «Aragón triunfante», *ABC*.

77. *Boletín Oficial de Aragón*, n<sup>o</sup> 31, 7-septiembre-1984, p. 586.

78. BUETAS, Ramón J. (7-septiembre-1988), «La DGA señala en una carta que la restauración de San Victorián no es viable por ser muy costosa», *Diario del Altoaragón*.

79. «ALTOARAGÓN» (21-junio-1997), «El IEA recoge el legado del Patronato de San Victorián recopilado durante 25 años», *Diario del Altoaragón*, p. 30.

80. GUIU, Miguel (1-junio-1997), «Iniciativa de las mujeres en apoyo del monasterio», *Heraldo de Huesca*.

81. MALLADA, Patricia (19-marzo-1999), «Las instituciones formalizan un plan ambicioso para salvar San Victorián», *Heraldo de Aragón*, p. 19.

## *Pasión*

*JOSÉ LUIS TRISÁN*

*Dibujos JORGE DE LOS RÍOS*



Fraternidad: la luna dividida en cuatro partes.

El pie, bañado en vino.

El ciego ve: ¿a quién odia la plata por la noche?

Golondrina y timbal: cenáculo desierto.

Setenta veces siete: probad las azucenas.

Las piedras callan; los aromas pecan; sueñan los oídos; y los  
labios son blancos.

Beso de tierra húmeda y oscura, un beso en el costado.



La desnudez: crucifixión de un relámpago.  
Desprendimiento: los hijos de la lluvia.  
Transparencia enlutada: resucitan los ojos.  
Alma pura se olvida de los labios.  
Por sábana, la noche.  
La carne tiene frío.

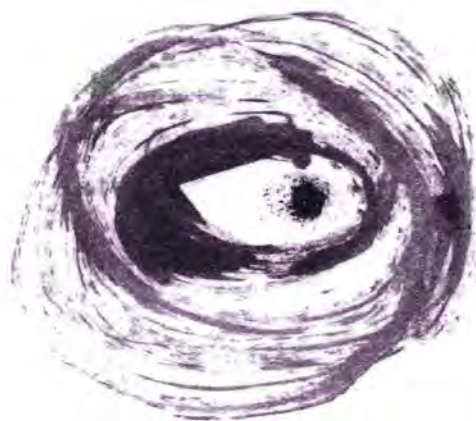
Lavatorio: escuela de cuchillos.  
César, o pies de plata.  
Yo no he sido: azotadme.  
Si me crece el cabello hasta enjugar el mundo.  
Huele a dolor y a cielo, y han vendado mis ojos.  
Cuchillos discípulos me hieren por la espalda.  
Cena última: humildemente ceno doce veces.



Todo ángulo es estéril: nunca muere.  
Crucifixión: las piedras callan.  
La soledad, entre cilindros.  
Ese vaso de agua: las víctimas.  
La claridad en vilo.  
(Silencio despoblado)

Lapidación: Marta y María.  
(Estas piedras cayeron de la luna)  
O puñados de sal contra los ojos.  
El árido chacal en el tejado.  
El oro tiene sed a media tarde.  
(Cristo y la hiedra: el agua)

Gyt



La pasión: el acero.  
Bosquecillo del yo, donde me buscan.  
El cáliz en plural: el espíritu.  
Esas cajas nocturnas que se me van llevando.  
Ángeles a la mesa: besos fríos.  
Eclipse: peces muertos.  
Espadas contra el vidrio: aquél a quien besare.  
Me lapidaron el corazón con perlas.  
El lúgubre tambor de los olivos.

La cruz: máquinas negras.  
Féretro de un tambor.  
Cejas rapadas, o la misericordia.  
Los látigos: desesperanza verde.  
La lluvia en el sótano: el hijo de la tierra.  
Bestias grises llorando.  
Alguna cruz vacía que florece.



Azufre: violación del sol con los dos ojos.  
El sentido del tacto en una mina ciega.  
Las oscuras tinajas de la vista: comer barro.  
Llorar fuego en silencio.  
Ese poco de tierra: espejos despoblados.  
Apuntaladme, aún soy.  
(Una gota de lluvia, y creeré en la luz)

Desvelo a prima noche: las vísceras azules.  
Cosas muy blancas, que se dejan morir.  
Sigilosa una brisa se adentra en un pulmón inmóvil.  
(Un luto transparente)  
¿Por qué traes una hoz y eres invisible?  
La piedad: la cabeza del frío. (Acaso el miedo)  
Un alma roba un cuerpo y se aleja nocturna.  
Tierra: pozos de llanto.

# Una larga espera

ADOLFO AYUSO

Ilustraciones DAVID GUIRAO

**E**l camión cisterna borraba de la Avenida da Liberdade el bochorno y la mugre de una larga jornada. El agua formaba sucios regatos que tragaban las alcantarillas de Lisboa.

La luna de julio escudriñaba el moroso paseo de una pareja de ancianos. Las farolas reproducían sus sombras en el asfalto, mezcladas con las sombras de los árboles que, aun dormidos, estiraban sus raíces en busca de humedad. Caminaban cogidos del brazo, la mujer de pelo cano apoyada la cabeza en el hombro de su acompañante, enamorada o quizá sólo descansara en él. Sus sombras se alargaban o encogían conforme se acercaban a los conos de luz llenos de mariposas que sólo vivirán una noche. Un descapotable, escapado de una película de Hollywood, hizo sonar el claxon para demostrar el glamour de la noche lisboeta y para que el camión de riego no salpicase la música que salía de su interior. Dos chicas muy veraniegas se pusieron en pie y saludaron, rellenas de coca y alcohol, a los empleados municipales, que escupieron al suelo y profirieron alguna blasfemia que no se pudo escuchar, tapada por las gárgaras de la manguera y el tam-tam de la música. Entonces la pareja de ancianos se detuvo y se dio un beso. Todo, menos aquel gesto, se lo llevaría la pasta líquida que por las viejas alcantarillas llegaba al estómago oculto de la ciudad.

Joder con los viejos, dijeron en portugués dos borrachos que describían irregulares parábolas en torno a un banco lleno de prostitutas. Un transatlántico de molas y rimmel que ellos veían a punto

de desatracar de la acera y echarse a navegar por el asfalto de la avenida. Pero los ancianos no se dieron por aludidos, tomaron ensimismados la Rua das Flores y trabajosamente acometieron la empinada cuesta que, llena de gatos y de oscuridad, conduce hacia el Barrio Alto.

Todas las ventanas dejaban escapar el espíritu del bacalao y la pegadiza tonadilla de un concurso televisivo. Aquellos viejos buscaban un local que conocieron en el pasado, cuando la calle olía a lo mismo. En realidad, el hombre, que se llamaba Juan, no quería descubrir que conocía que el Ritz se encontraba a dos pasos, en la Rua da Gloria, y dejaba que la mujer preguntase a los vecinos temerosa de que le dijeran que aquel local de baile había cerrado. El anciano jugaba con el recuerdo de sus primeras lecturas y soñaba con el Teatro Mágico que aparecía en *El lobo estepario*, el local en que Harry Heller, el hombre inventado en 1927 por Herman Hesse, buscaba a una mujer que se llamaba Armada. Un local en el que no podía entrar cualquiera y que sólo aparecía ante sus ojos en barrios desconocidos y a horas nocturnas impredecibles y cuyo cartel de letras vacilantes avisaba: «Teatro Mágico —sólo para locos—. La entrada cuesta la razón». Juan contó a la mujer que le acompañaba sus pensamientos. Y ella entendió, lo que quiere decir que Elisa era una mujer culta que había leído aquel libro a pesar de que la blancura de su piel presagiaba que su infancia había transcurrido en un colegio vigilado por monjas de amplia y vaporosa toca.

Pronto dieron con la puerta que buscaban y ascendieron por unas escaleras hasta la sala de baile donde se podía escuchar una música bien diferente a la que expelía aquel largo descapotable que, a estas horas, igual se había estrellado contra el pretil que bordea el Tajo. Al llegar al salón, Elisa apretó la mano de su acompañante, que se dirigió con paso firme a una mesa que parecía estar esperándoles.

Se sentaron y, en un largo silencio, se alimentaron de la atmósfera de aquel lugar. Luego, Juan dejó su mirada presa en las tetas de una mujer vestida de rojo que bebía un coñac en la mesa cercana, sola, siguiendo el compás de la orquesta con la copa, bailando con el aroma del brandy y el espeso humo de los cigarros. Calculo que es lisboeta, pero tanto puede ser de Viseu como de Évora, e incluso, si sigue sin hablar, puede ser una cuarentona de Zamora o Burgos, pensaba Juan cuando Elisa le dio un cariñoso codazo para avisar de que el camarero esperaba, bandeja de metal pulido bajo el brazo y brillo de prisa en la mirada. Dos brandys, pidió Juan a la vez que abandonaba aquella visión perturbadora. En este lugar el tiempo se ha detenido, dijo Juan, el suelo de madera, los consumidos camareros, el humo pegado a las paredes, son del tiempo de Salazar. Ella recorrió el perímetro del local y como no estaba muy segura de saber quién había sido Salazar, tomó la mano del hombre y dijo, ¿bailamos? Luego, cuando traigan el coñac, respondió Juan.

Aquellas canciones han regresado, es posible que sean los mismos músicos, susurró al oído de

Elisa. Los dos se abandonaron a los compases que les rodeaban. La vida es un vaivén pero ellos sabían que un día volverían a estar en el Ritz, bailando muy juntos, hasta no distinguirse apoyados uno en el otro. El Ritz les había esperado.

Llamaron al camarero de blanca y raída chaquetilla, de pantalones negros algo cortos, dos coñacs más, por favor. El camarero observó que el cliente fumaba Ducados y dijo, qué buen tabaco. Coja uno si quiere, le ofreció Juan, y recordó que, muchos años antes, un camarero, quizá el mismo camarero que por entonces ya era viejo, le decía lo mismo y él le invitaba a un cigarrillo y cuando se iba del local le dejaba de propina lo que restaba del paquete, no mucho, cuatro o cinco cigarros. Pero en aquellas ocasiones estaba solo, tantos años solo, devorando el fantasma de Elisa sobre aquella mesa u otra muy cercana que podía ser aquella en la que se sentaba la mujer de rojo. Aquella Elisa que había conseguido extirpar de sus pensamientos y que sólo reaparecía cuando iba a Lisboa a celebrar sus orgías de desolación.

De mí sólo has recibido daño, dijo Elisa, de vuelta a la mesa, acariciando la mano más próxima de Juan; ésta tomó vida y envolvió las suyas como si protegiese a un animal pequeño. Siempre has tenido las manos más bellas del mundo, añadió Elisa. Juan miró y las encontró largas y óseas, moteadas por las manchas de la edad. Cuánto he deseado que recorrieran mi cuerpo, dijo Elisa tras





mirarse en una gota de coñac que servía de espejo sobre el mármol de la mesa. Ella atrapó uno de aquellos dedos amados y lo mojó con su lengua. Miró en derredor, qué vergüenza, dijo, no son palabras ni gestos apropiados a nuestra edad. No te preocupes, dijo Juan acariciando la piel que desde el final de la ceja descende al pómulos, en este lugar no hay edad. Los ojos de Elisa se humedecieron y Juan la sacó a bailar para que no se notara que ambos lloraban.

En la soledad de la cama, en esos duermevelas del verano donde cuerpo y alma vagan confundidos, he soñado que aparecías en el quicio de la puerta, me manoseabas entera, me arrancabas la ropa y te hundías en mí con fuerza, celebrando el daño y el placer como aquella vez que me arrojaste contra el sofá de tu casa y luego contra la alfombra y nos quedamos ahitos mirando las cornisas y las aguas del techo, jadeando, durmiéndonos de cansancio, en la seguridad de que nunca debíamos de salir de aquel cuarto porque si lo hacíamos todo se estropearía, todo volvería a la suciedad, a las mentiras y a la rutina de siempre, dijo Elisa, muy pegada a él, bamboleándose con aquel bolero que la rejuvenecía de repente. Juan calló sus recuerdos, no era la hora ni el lugar de reproducirlos. Tenía miedo de sí mismo: «Teatro Mágico —sólo para locos—», pensó.

La orquesta encerraba ya el saxofón en su funda, bajaba la tapa del piano, apagaba los amplificadores y pedía en voz alta un agua de seltz o un whisky. Uno de los camareros comenzó a colocar

las sillas sobre las mesas. La mujer de rojo logró despegarse de su asiento, se acomodó el vestido al cuerpo, demasiado cuerpo para tan pequeño vestido, pensaron todos los que la miraban, y fue dando tumbos con cierta dignidad, todo hay que decirlo, hasta la puerta. El saxofonista salió tras ella entre las risas de sus colegas. Dale, dale mortadela, dijeron en portugués y entre otras chirigotas el resto de los músicos de la orquesta. Juan dejó sobre la mesa el paquete sin acabar de Ducados, tomó a Elisa del brazo y salieron por la puerta que siempre se deja abierta para que los últimos clientes de la noche puedan regresar a sus casas. Deben de estar celebrando las bodas de oro, dijo el pianista al camarero que, presto y encogiéndose de hombros, recogió el tabaco de la mesa.

Él la tomó por los hombros y así apoyados se deslizaron calle abajo, llena de gatos y oscuridad pero ya sin televisión y sólo con una brizna de aroma a bacalao, hacia Avenida da Liberdade. Apenas dos putas seguían sentadas en el banco, a estas horas no más que una balsa construida con las señales de un naufragio, al parecer, por el desmayo de sus párpados, soñando que algún cliente pueda arreglarles la noche. A los borrachos los habría barrido el relente del mar. Juan detuvo un taxi que venía muy despacio hacia Rossio, quizá el chófer hubiera decidido echar un polvo y espiaba el material apoyado en los portales de la zona, pero el gesto de él fue tan varonil que el taxista

arrinconó sus pensamientos, bajó la bandera y los llevó a Rua do Alecrim, al caduco hotel Bragança, donde Juan había elegido la habitación 201, la misma donde se había alojado Ricardo Reis el año en que desde América vino a morir a Lisboa.

Mientras Juan detenía el taxi, en el interior del Ritz se descolgó de una de las paredes un anciano, tan viejo que aparentaba ser un mueble más de aquel añejo café-cantante. Oye, le dijo al camarero, ese hombre te ha dejado un paquete de Ducados con unos cigarrillos dentro, verdad. Sí, ¿quiere uno, Miguel?, le convido. Bueno, dijo el viejo. Y encendieron los cigarros mientras salían del Ritz y cerraban la persiana metálica de la entrada. Sabes, dijo el viejo cuando escuchó el clic del cerrojo, ese español ha estado aquí en otras ocasiones, cuando yo servía, y también me dejaba el paquete con los restos, pero siempre venía solo, bebía solo, a veces miraba a alguna mujer, pero nunca se dirigió a ellas, en ocasiones miraba a la orquesta o a las paredes del local, pero donde se hundía con más frecuencia era en el coñac, como si en el culo de aquella copa estuviera escrito su destino; una noche le pregunté si no quería compañía; estoy esperando a una mujer, a una mujer de verdad no a un sueño, cualquier día me verá usted aparecer con ella; por eso hoy, al reconocerle por lo del Ducados, he pensado que esa mujer que le acompaña debía ser la mujer que él esperaba. Abuelo, cada día está más chocho y fantástico. Mira, cabrón, le dijo en portugués el viejo camarero, todas las historias de este local las tengo encerradas en la caja de mi cabeza, más segura que la caja de caudales de un banco, ésta que te acabo de contar no es menos cierta que las demás. Vale, vale, abuelo, pero si lo que dice es verdad, la noche de hoy es el fruto de una larga espera. Amén por el amor, dijo el viejo. Amén, respondió el otro.

En el estrecho hall del Bragança, al pie de una escalera donde un ángel o un paje de bronce vigila que por ella sólo suban personas de bien, Juan le pidió al recepcionista una botella del mejor champán. No hay servicio de bar a estas horas, señor. Juan le tendió dos billetes grandes y le repitió, quiero el mejor champán. Ahora mismo se lo subo, respondió el negro.

Hace muchos años, Elisa folló con una gran tristeza y al final, mientras se ponía las medias, se

quedó mirando por la ventana de aquel hotel la carretera que llevaba a Zaragoza. Y, en cada encuentro a partir de entonces, la tristeza empavonaba los cuerpos con una niebla asfixiante. Hasta que Elisa le dijo, he hablado con Daniel, hemos decidido tener un hijo y se puso las medias y salió del cuarto llorando. Cuando Juan se repuso, la buscó en el bar. ¿Sabe usted dónde está una señorita con traje verde que me acompañaba?, le preguntó al camarero. Ha cogido un taxi que traía a otros clientes y se ha ido, hará cosa de dos o tres minutos, le respondió sin mirarle a la cara y sin dejar de sacar brillo a un vaso.

Juan estuvo dos meses hundido en su trabajo, zarceando en aventuras financieras no siempre limpias, alimentándose de fugaces transacciones y de numerosas anfetaminas, preso de una vorágine en la que el riesgo era una amarga espiral por cuyo epicentro se hundía. Juan se devoró a sí mismo, puso en cueros el alma de aquella mujer tramposa que tanto había querido, fue destripando todas las imperfecciones que el amor había ocultado. Descubrió que le había engañado, que se había aprovechado de él, que las mujeres son todas unas putas y que, a partir de entonces, iría lamiendo la vida centímetro a centímetro, hasta conseguir el tuétano de las cosas y sorberlo sin importarle nada ni nadie, salvo su propio placer.

Daniel, con quien Juan compartió borracheras juveniles y esa cierta amistad de la edad adulta que te permite cenar juntos algún que otro sábado, sospechaba desde hace tiempo que entre Elisa y su amigo había algo más que esos fugaces roces gastronómicos. Pensó que se la jugaba y que era preciso arrastrar a su mujer fuera de aquellos brazos que la robaban. Solicitó un nuevo destino fuera de Zaragoza, lejos de los murmullos y la mentira. Pero Santander era pequeño y monótono, abrumadoramente católico y depresivo. Pasados los primeros meses de atención exclusiva al niño, que llegó tras un parto complicado, la soledad y la melancolía de aquella ciudad se les comió a los dos. Y los dos arrastraron una existencia mortecina y pletórica de rencores, una vida familiar que los iba degradando hasta convertir sus cabezas en un corcho que la humedad del mar cubrió de verdín y miseria.

Juan estaba en el baño, ella revolvía la maleta porque el camisón que pensaba ponerse quedaba bien en una mujer de cuarenta años pero no sobre

su carne fruncida y mustia. El culo en que él apoyaba las mejillas hasta quedarse dormido, era ahora un trapo que no podía cubrir una braga de corista. Iba a hacer el ridículo. Se ponía nerviosa y tenía ganas de llorar. Tras aquella separación, no fueron muchas las veces en que quedaron a comer a solas, ¡qué tontos fuimos de no casarnos, casémonos ahora!, se decían con el juguete del tiempo entre los dos, y brindaban con vino y se reían, siempre nos quedará el Ritz, exclamaban con tristeza y volviendo a beber.

¡Señor, señor!, se escuchó a través de la puerta. Ella dio un respingo, debía de ser el chico negro que venía con el champán. Se incorporó, tropezó con uno de sus zapatos, dio unos traspiés y casi se incrusta contra la puerta. Señora he conseguido Veuve Clicquot en su punto; el recepcionista nocturno estaba firmes, como si hubiera cumplido una hazaña militar. Déjelo en la mesita, por favor, joder con los viejos, pensó, en portugués de Angola, el mozo. Gracias, y ella no sabía si darle propina o no, así que abrió el monedero y sin mirar cogió un puñado de monedas y se las tendió. Juan sí que sabía hacer las cosas siempre como un señor, era elegante hasta cuando era canalla, quizá entonces era cuando la elegancia se hacía superlativa y su encanto rozaba lo irresistible. Boas noites, dijo el negro; joder, joder con los viejos, pensó.

Elisa decidió ponerse un camión largo, con escote cerrado al cuello por una puntilla que también cerraba los puños, se miró al espejo y le pareció bien. Escuchó por el balcón algo de la jarana que subía de los clubs de alterne que había en una estrecha bocacalle de Alecrim. Se sentó en un silloncito y pensó en encender un cigarro, ella que no fumaba desde aquellas subrepticias visitas a los hoteles de carretera. Juan era cuidadoso, no como Daniel, que hacía gárgaras y chapoteaba en el baño como un animal de granja. Juan había envejecido con una dignidad muy superior al resto de los hombres y Elisa soñó que lo había hecho por ella. Daniel, el pobrecito, se había ido volviendo cada día más estúpido, más ordinario y más azogado. Cuando tuvo el primer infarto, le dieron un pésimo pronóstico, pero un médico joven se empeñó en operarle con una nueva técnica que había aprendido en los Estados Unidos, y los dos by-pass resultaron un éxito, al menos durante once años, hasta que tuvo la segunda crisis. Para entonces, aquel entrometido médico había muerto de un derrame cerebral y Elisa pensó

que todo se precipitaba, pero en la clínica de la Mutua le pusieron un nuevo tratamiento de anticoagulantes que lo resucitó en dos o tres meses. Elisa se horrorizó en el sillón de aquella habitación de hotel, se estrujó las muñecas, se cubrió nariz y boca con las manos breves, óseas y manchadas por la edad. No, nunca le diría a Juan que con cada caja nueva de anticoagulantes ella compraba en otra farmacia una caja de vitaminas que eran también rojas, del mismo peso y de igual tamaño, nadie podía darse cuenta del cambio. Las descubrió por casualidad, pasados tres o cuatro años del segundo ataque, en casa de una amiga del club de golf y nada más verlas le vino a la cabeza aquel trueque vil. No podía más, siempre nos quedará el Ritz, se decía, y temía que el destino la obligara a morirse antes que su marido. Elisa sintió que sudaba, se levantó y enjugó su frente con un kleenex. Para matar el remordimiento se puso una gota de perfume detrás de cada oreja y pasó luego sus manos por la cara. Juan seguía en el baño, sin hacer ningún ruido, como si no estuviera. Elisa tuvo un oscuro presentimiento, se acercó a la puerta. ¿Juan?, llamó, pero no obtuvo otra respuesta que la del grifo abierto de la ducha. Juan, dijo más fuerte. Y si le hubiera pasado algo allí dentro, y si la muerte que había nombrado en el sillón de aquella habitación de hotel hubiera entrado por la cerradura de la puerta y les estuviera gastando una mala pasada, dios mío tengo que avisar al chico negro. ¡Juan!, gritó con todas sus fuerzas. Ahora mismo salgo cariño, contestó Juan con voz fuerte. Dios, me volveré loca, estoy condenada, pensó Elisa, pero todo me da igual ahora que él está tras esa puerta.

Juan salió magnífico, recién afeitado y con un pijama que lo distinguía; desde que Elisa lo recordaba, Juan había diseñado su cuerpo músculo a músculo en un gimnasio, luchando contra el desfallecimiento, contra la laxitud, contra el vientre desplomado de los hombres de su edad, de los hombres como Daniel, asiduos a los amigotes del café, a las huecas conversaciones sobre el motor de los coches, al desenfreno corpóreo frente al fútbol del televisor. Juan tenía una mano en el bolsillo del pijama, cierta cara de mago que esconde una carta. Elisa, tenía que haberte dado esto en el Ritz, pero quizá hubiéramos llamado la atención más de la cuenta. Le extendió una cajita de nácar. Pero tú estás loco, Juan. Elisa la abrió y en el interior de aquella cajita había dos magníficas perlas montadas en unos pendientes de platino. Completamente loco,



repitió enamorada, corrió al espejo, cogió un cepillo, lo pasó por el pelo cano y prendió en sus orejas, unas orejas pequeñas, casi sin lóbulo, aquellas gruesas perlas. Hacía tiempo que te esperaban, quizá demasiado tiempo, añadió Juan con alguna tristeza.

¡Pam! Elisa dio un brinco asustada, Juan había destapado el champán mientras ella admiraba frente al espejo aquellos pendientes. Espera un segundito, espera, tengo que peinarme un poco mejor, quiero estar guapa. Cerró la puerta del baño, se peinó de prisa, se puso en los labios un rouge muy tenue. El champán se evapora, las burbujas saltan de la copa y pronto no quedará ninguna, le gritó Juan desde la habitación. Ya salgo, ya salgo, dijo, qué hago aquí dentro como una tonta, pensó; y salió, caminó hacia él, tomó la copa que Juan le ofrecía, bebieron un poco y se besaron en los labios empapados. Por el balcón se colaba el bullicio de los clubs nocturnos. La vida sigue, dijo Juan al escuchar aquellas voces cazallosas, aquellas canciones que hablaban de amores derretidos en la pasión y el embuste. Eso no es la vida, es un burdo guiñol de la vida, respondió Elisa recogida en el cuerpo de Juan. Juan calló, le volvió a llenar la copa, la besó en las sienes con dulzura, acarició las breves orejas y jugueteó con aquellas perlas tan hermosas.

En el Ritz estuvo a punto de echarse atrás. Unos catorce o quince años antes, cuando Elisa le contó por teléfono que Daniel se moría —yo no ceso de pensar en ti, le había dicho—, Juan

acudió a la mejor joyería de la ciudad. Es un regalo excelente, señor, le había dicho una especie de eunuco que le atendió. Pero luego, en el hotel, se decidió. Todo sería muy rápido, sobre los cinco o diez minutos el tóxico que escondía el champán haría su efecto sobre ambos, la crisis de dolor se vería atenuada por un potente somnífero que había añadido. La espera había sido demasiado larga, se había envenenado por sí misma. No podía soportar que aquel culo tan hermoso en el que antes se dormía, fuera ahora una fruta pasada y rancia. Tenía miedo de su propio cuerpo, el gimnasio no puede sujetar la carne de toda una vida. La carne se sujeta con la dignidad de la memoria, él apenas podía sujetar una mediocre erección, cada vez más mediocre cuando la conseguía, ya no se le podía llamar erección, para qué nos vamos a andar con zarandajas. No era justo fracasar después de esperar tanto tiempo. No debían sufrir el revés de su decrepitud. Bastaba con la turgencia del encuentro, la alimenticia atmósfera del Ritz, el encanto de aquella habitación 201 un tanto destartada del Bragança. Efectivamente, era lo acertado, no había marcha atrás posible. Juan bebió y volvió a tomar en sus brazos el pequeño cuerpo de Elisa, que se entregó al suyo. La abrazó todo lo fuerte que pudo, como una ostra que protege su perla de los oscuros habitantes del océano.

# *El Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Echo (Huesca)*

## *Una experiencia artística incomprendida*

JUAN IGNACIO BERNUÉS SANZ

### 1. INTRODUCCIÓN

El *Symposium* Internacional de Escultura y Arte del Valle de Echo (Huesca) impulsado y organizado por el escultor jacetano Pedro Tramullas entre los años 1975 y 1984, constituye un interesante proyecto artístico que posibilitó el trabajo de numerosos artistas de todo el mundo, ejerciendo además una apreciable influencia en el panorama artístico aragonés reciente.

Hoy, catorce años después de su última celebración, este *Symposium* pirenaico sigue siendo una experiencia artística mal comprendida y, por ello, insuficientemente valorada por la mayoría de la crítica y del público, un gran desconocido. Fundamentalmente, esta incompreensión puede atribuirse tanto a la asimilación por parte de la sociedad y de la crítica de arte de ciertos estereotipos basados en el desconocimiento de un proyecto difícil en extremo, como a la larga y sistemática manipulación que ha venido sufriendo desde sus mismos comienzos y que ha acabado por desdibujar profundamente su personalidad: del *Symposium* de Echo, en definitiva, ha acabado por trascender una visión reduccionista en la que siempre se han obviado sus auténticos intereses —que, aun siendo sociales, están muy lejos de ser políticos—, sus planteamientos netamente artísticos.

Ya desde sus mismos comienzos, debido a su extrema complejidad y al carácter eminentemente utópico que emana de sus propias raíces<sup>1</sup>, el espíritu

del *Symposium* de Echo fue mal comprendido y sus objetivos no fueron asumidos por buena parte de los estamentos locales y regionales a los que implicaba y de los que, a la sazón, dependía para su supervivencia, lo que determinó que las relaciones entre ambos se mantuvieran siempre al límite de la ruptura. En la configuración de esta visión plagada de prejuicios han jugado un importante papel, sin duda, las características intrínsecas de la propia experiencia que tenía como uno de sus principales objetivos abrir el Arte a la sociedad, lo que acabó produciendo a lo largo de su evolución en el tiempo una serie de conflictos que permanecen aún en la mente de muchos, aunque la intención de Tramullas y así lo hizo constar en numerosas ocasiones, era desarrollar un proyecto puramente artístico sin perjudicar a nadie ni crear problemas de ningún tipo: «Sabemos que el arte no resuelve problemas humanos anteriores: queremos que no los agrave en absoluto y que las esculturas que aquí quedan sirvan como testimonio y como reclamo de uno de los más bellos gestos humanos: el arte por el arte al servicio de los demás»<sup>2</sup>.

Es necesario hacer un esfuerzo por revisar esta experiencia tan fascinante como desconocida ya que, en definitiva, el factor que impide lograr sobre ella una visión objetiva es que nunca ha sido sometida a un análisis mínimamente riguroso que tenga en cuenta su espíritu, sus verdaderos objetivos, así como sus ricos antecedentes y conexiones internacionales. Y es necesario también reconocerle a

Pedro Tramullas su esfuerzo desinteresado y valiente durante toda una década en Echo que hizo posible muchos logros tan valiosos como crear una «isla de arte», un importante centro de creación artística que posibilitó a muchos artistas convivir en libertad en un marco natural extraordinario y compartir su trabajo con sus colegas y con el público, ampliar sus posibilidades técnicas e iniciarse, perfeccionarse o simplemente desarrollar su trabajo en procesos artísticos dentro del binomio arte-naturaleza: estamos de acuerdo con Pablo Serrano en que «a otro hombre como el profesor Tramullas habría que ir a buscarlo en nuestros pueblos con candileja»<sup>3</sup> y reivindicamos desde aquí la necesidad de hacerle justicia y no negarle un papel protagonista en la historia del arte aragonés reciente a través del *Symposium* de Echo.

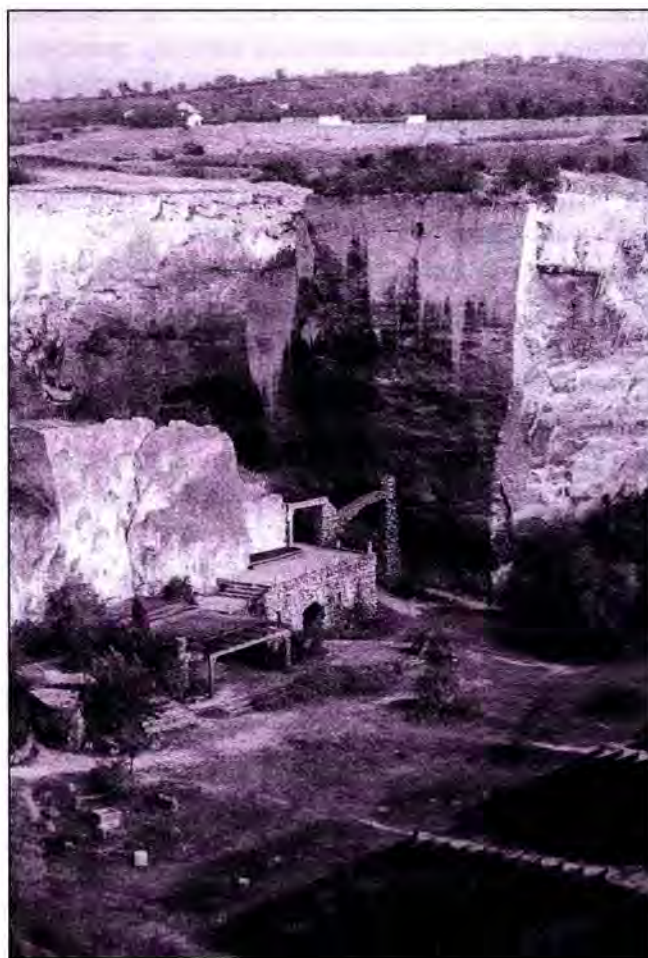
## 2. EL SYMPOSIUM DE ECHO EN EL MARCO DEL MOVIMIENTO DE LOS «SYMPOSIA INTERNACIONALES DE ESCULTURA»

Aunque internacional, aparentemente el *Symposium* de Echo tiene todo el aspecto de ser una celebración modesta, dado que la carencia crónica de un presupuesto mínimamente adecuado nunca le permitió desarrollarse más que al mínimo de sus posibilidades. Pero, muy al contrario, se trata de una experiencia artística que presenta unas conexiones sumamente ricas y estrechas con el panorama artístico internacional de su época. La determinación y definición de estas conexiones son primordiales porque constituyen las claves de la esencia de nuestro *Symposium*, que nunca renunció, a pesar de todas las dificultades, al nombre de «*symposium*» ni al adjetivo de «internacional». Al margen de que debiera de adaptarse para su supervivencia al marco concreto artístico, geográfico e histórico-social que le tocó vivir, sus objetivos principales siempre se mantuvieron fieles de forma más o menos patente a los vigentes en el movimiento de los «*Symposia* Internacionales de Escultura».

Para explicar el espíritu que desde el principio animó el *Symposium* de Echo, sus objetivos, presupuestos metodológicos y artísticos, debemos remontarnos en el tiempo hasta los antecedentes de este movimiento en el «Congreso de los pueblos por la Paz», en Viena, en 1952. En esta ocasión el escultor Robert Roussil<sup>4</sup> hizo una llamada a los artistas para que fueran organizados encuentros internacionales de escultores. Pero el realismo

social que reinaba entonces en Austria no permitió explorar nuevas aventuras artísticas, por lo que haría falta esperar algunos años antes de que la idea encontrara un caldo de cultivo adecuado y pudiera celebrarse el primero de los *symposia* de escultura<sup>5</sup>.

El momento llegó de la mano del escultor austriaco Karl Prantl, figura clave en el surgimiento y desarrollo de este fenómeno que se inscribe en un movimiento general de la posguerra mundial que tiende a la expansión del arte fuera de sus límites tradicionales. Prantl, por su personalidad impregnada de rasgos idealistas y utópicos, era la persona idónea para tener un papel protagonista en esta historia: ferviente católico, aspiraba a crear una sociedad de artistas a imagen y semejanza de la de aquellos antiguos cristianos, una sociedad comunal basada en la amistad y la igualdad, como la que soñara Van Gogh en el siglo XIX<sup>6</sup>. Pero mientras Van Gogh nunca había llegado a traspasar el límite de su imaginación, Prantl encontró las condiciones adecuadas para llevar su idea al terreno de la realidad, logrando reunir, por primera vez en 1959, a varios escultores de distintos países en una antigua cantera en Sankt Margarethen (Burgenland austriaco)



*Sankt Margarethen (Burgenland austriaco).  
Vista del teatro integrado en la cantera.*

para tallar la piedra al aire libre<sup>7</sup>. Está claro que la práctica de instalar esculturas en el exterior no era nueva; no hay más que recordar a este respecto la rica tradición monumental europea que ha dado como fruto una larga serie de monumentos integrados en la arquitectura o en plazas y jardines a lo ancho de todo el viejo continente, pero esta escultura estuvo siempre limitada a la ornamentación o a la conmemoración. La novedad de este proyecto, que provenía de un escultor y no de alguna autoridad oficial, de un profesional que habiéndose enfrentado a una problemática particular aportaba una solución inédita hasta entonces, consistía en sus novedosos objetivos y en la manera de llevarlos a cabo.

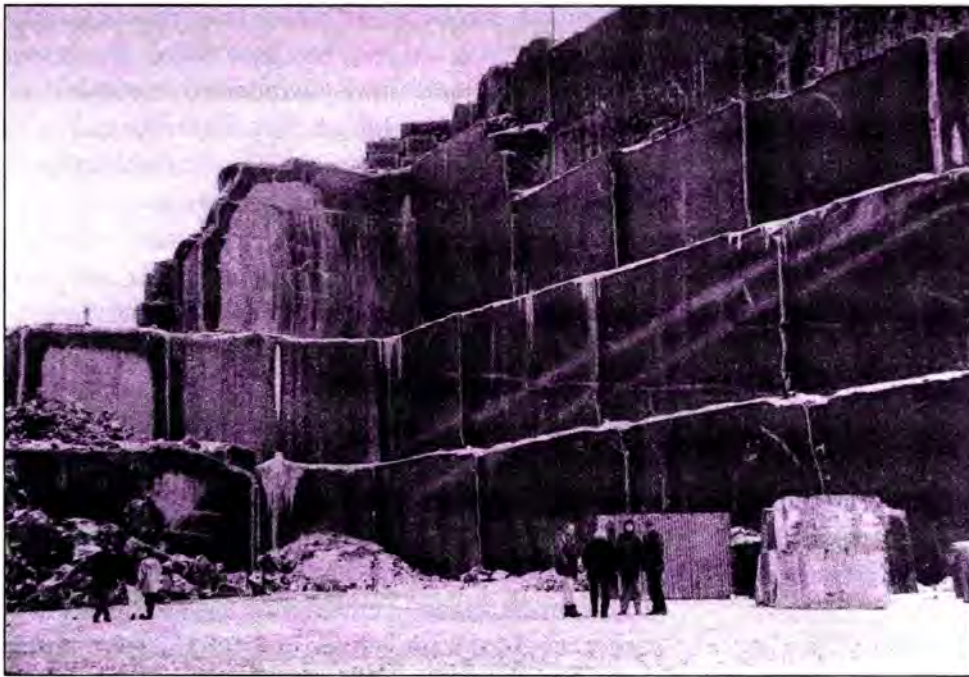
A partir de este punto de arranque en St. Margarethen en 1959, el fenómeno de los «*Symposia* Internacionales de Escultura» comienza una carrera imparable que llega hasta nuestros días, dentro de la cual nuestro *Symposium* de Echo es un capítulo más, ciertamente un capítulo muy original, como veremos. En los años que suceden al primer *symposium* austriaco la fórmula se extiende como una bola de nieve, sobre todo por Europa, pero también a otros continentes. Los escultores de los países del Este encuentran en ellos una fórmula muy válida de abrirse al mundo exterior. En Eslovenia, por ejemplo, el *symposium* «Forma Viva» ha llegado a ser una manifestación muy popular y prestigiosa que ha atraído a escultores de todo el mundo. En América, la fórmula ha tenido mucho éxito sobre todo en Québec (Canadá) donde ha alcanzado un desarrollo esplendoroso. Pero también el movimiento se ha desarrollado con notable vigor en Francia, Italia, Alemania, Irlanda, los Países Escandinavos y, traspasando el ámbito occidental, llega a Oriente Medio (Israel), a Asia (India, Japón, China) y Oceanía (Nueva Zelanda), donde actualmente se celebran *symposia* de escultores muy conocidos.

Etimológicamente, la palabra *symposium* deriva del griego *sum* (con) y *posum* (beber), cuyo significado es «banquete», más precisamente, la prolongación del festín donde los invitados bebían cantando y departían amigablemente: esta celebración era un elemento esencial en la sociedad griega que permitía a gentes de todas las edades encontrarse y confraternizar. Con el tiempo este término ha pasado a designar un encuentro puntual de especialistas para el debate de determinados temas de interés.

En primer lugar, este término alude, por lo tanto, a un agrupamiento de gentes consideradas como especialistas en su terreno, en lo que a nosotros atañe, escultores. Pero determinar una definición válida de lo que es un *Symposium* Internacional de

Escultura o de Escultores —los dos términos son igualmente válidos— resulta una tarea francamente difícil, ya que este término alude a toda una serie de experiencias artísticas que, si bien es cierto que mantienen una cierta proximidad en sus planteamientos filosóficos y en sus objetivos artísticos y sociales, unos determinados rasgos comunes que posteriormente tendremos ocasión de analizar, presentan también enormes diferencias: en general esta heterogeneidad emana tanto de los diferentes materiales escultóricos usados —piedra, madera, acero, etc.—, como del tipo y del volumen de financiación que los hace posibles —si es privada, institucional o mixta, si es más o menos onerosa, etc., así como de quién los organiza —entidades públicas o privadas, artistas o sociedades de artistas, etc.—, de qué artistas participan —consagrados, o principiantes, etc.— y, también de la idiosincrasia del país o de la sociedad que los alberga.

Podría sernos útil, en aras de una mayor claridad, aportar una definición de un *symposium* tipo: éste sería una reunión de artistas en un lugar dado, provenientes de países y horizontes estéticos muy diferentes que, previamente seleccionados, son invitados para crear una obra monumental libremente concebida, escultores (en número variable aproximado de 5 a 15) que trabajan normalmente agrupados en un mismo lugar, al aire libre y en público, por un período fijo de tiempo (generalmente de uno a tres meses). La obra suele quedar posteriormente instalada *in situ*<sup>8</sup>, terminando por constituir un museo de escultura al aire libre que enriquece e incrementa el patrimonio artístico de la comunidad acogedora. Más que una simple manifestación artística estos encuentros de escultores constituyen verdaderas reuniones de trabajo que posibilitan múltiples intercambios de todo tipo. Es por esto que han sido definidos como «una universidad internacional donde cada participante es a la vez maestro y alumno»<sup>9</sup>. En relación a su mayor o menor volumen, un *symposium* exige de un considerable esfuerzo de organización material, técnica e incluso moral y de un coste económico que cubra, según los casos, los gastos de transporte y estancia de los participantes, así como un salario simbólico que a menudo se paga (no es el caso del de Echo, en el que esta circunstancia nunca se dio), e incluso los materiales, el utillaje y la ayuda técnica necesaria para que la obra pueda ser llevada a cabo. Los organizadores buscan, en general, liberar a los artistas de todas las preocupaciones técnicas y comerciales inherentes a su trabajo, favorecer los intercambios entre el medio social y el público y generar un



Symposium de Noruega 1994-96. Cantera de Stalaker (Noruega).

estado de ánimo dominado por ideales de libertad y, consecuentemente, de tolerancia.

Los *symposia* de escultura son extraordinariamente ricos en cuanto a objetivos teóricos. El problema es que muchos de estos objetivos son fuertemente utópicos, por lo que sus intentos de consecución, en el mundo práctico y fuertemente tecnológico y competitivo que nos ha tocado vivir, suelen resultar un proceso traumático que conlleva una seria problemática. Por sus bases utópicas estos *symposia* han mantenido desde sus mismos comienzos fuertes contradicciones: ¿cómo puede el artista tener la osadía de crear una sociedad comunal primitiva y autónoma dentro de la sociedad capitalista altamente institucionalizada de Europa? En la medida en que estos objetivos se aproximan o no al mundo real, es decir, se desvinculan o no de sus querencias utópicas, la problemática se agrava o se suaviza.

En general podemos observar que los *symposia* se ven esbozados por luces y sombras: junto a sus aspectos innegablemente positivos coexisten otros muy problemáticos, por lo que se han convertido en un tema enormemente controvertido.

Entre sus beneficios a nivel artístico, pueden destacarse los siguientes:

— Constituyen una valiosa ocasión para confraternizar, es decir, potencian los aspectos de convivencialidad entre los propios artistas que trabajan y viven juntos. Rechazan las actividades competitivas y buscan la cooperación: el «yo» debe integrarse en un grupo mayor, el «nosotros», lo que posibilita un mayor desarrollo personal y profesional. El

trabajo en común exige una mentalidad abierta, lo que presupone una atmósfera libre de todo prejuicio. Tienen, además, una fuerte vocación internacional: uno de sus objetivos principales es precisamente el de reunir a gentes de muy diferentes y diversas culturas, de diversas generaciones. Por este mismo motivo se han celebrado frecuentemente en zonas fronterizas entre varios países y en coincidencia con grandes eventos internacionales: Olimpiadas de Invierno de Grenoble (Francia, 1967), Olimpiada de México (1968), Expo 70 (Japón, 1970).

— Son enriquecedores para los artistas participantes, ya que a menudo su trabajo en el marco de un *symposium* les obliga a conocer y ajustarse a otras realidades diferentes a la suya, a cooperar con profesionales de diferentes ramas profesionales o técnicas. También porque muchas veces van acompañados de toda una serie de actividades paralelas como actuaciones, conferencias, etc., que reúnen a participantes de diferentes dominios: filósofos, teóricos, críticos e historiadores de arte, etc.

— Permiten a los artistas beneficiarse de medios importantes para crear obras a gran escala, cuya realización en sus propios talleres resultaría imposible.

— Son fuertemente dinámicos y expansivos. Como observamos en el caso de nuestro Pedro Trasmullas, y en el de tantos otros artistas, la experiencia de vivir un *symposium* ha movido a muchos de ellos a iniciar nuevas experiencias del mismo tipo en sus propios países de origen. Además se comportan como apreciables dinamizadores a nivel artístico de zonas extensas: a menudo han constituido el germen de una evolución coherente en materia de implantación de obras de arte en una zona determinada<sup>10</sup>.

A nivel social, pueden destacarse los siguientes beneficios:

— Favorecen la llegada del arte contemporáneo a regiones alejadas de los grandes centros urbanos. Por su impacto en el entorno físico y social posibilitan que personas que no figuran en las estadísticas de frecuentación de los museos y de las galerías entren en contacto directo con el arte contemporáneo, familiarizándose con la escultura moderna,

generalmente considerada difícil de apreciar, y desentrañen sus característicos procesos de creación. Mucha gente sufre una cierta hostilidad para con el arte público porque sienten que se impone sobre ellos al no saber quién lo ha hecho o por qué. En un *symposium* la gente mira, pregunta, participa, se emociona, aprecia el considerable trabajo físico que hace falta para realizar una escultura. El carácter incomprensible del arte contemporáneo para los no iniciados, su «agresividad», se ve atenuada a través de este proceso.

— Promueven el cambio de conciencia de la sociedad que tiene la ocasión de mantener un contacto humano con los artistas, ampliamente considerados como gente extraña y egocéntrica, de alguna manera aislada de la sociedad. Paralelamente desmitifica el tópico del «arte individual sagrado», en aras de una apreciación mucho más humana del arte.

— Son fuertemente estimulantes de la actividad cultural en las comunidades en que se desarrollan, ya que suelen ir acompañados de muchas actividades culturales añadidas, y constituyen unos estimables potenciadores de la economía local: muchas veces se acaban convirtiendo en un destino turístico para multitud de gente que desea ver a los escultores en acción o para visitar los museos de escultura al aire libre que suelen generarse con su celebración. Si el *symposium* se ha celebrado en canteras —cosa que ocurre muy frecuentemente—, éstas reciben publicidad sobre su piedra, con el consiguiente beneficio económico. La comunidad acogedora del *symposium* puede adquirir esculturas monumentales a un precio notablemente bajo, dinero que además acaba revirtiendo en ella misma ya que los artistas participantes o los visitantes deben comer y dormir en la localidad.

Como contrapartida la celebración de los *symposia* de escultura conlleva una problemática específica nada desdeñable que hay que tener también en consideración:

— Un primer problema es que el papel que juega un *symposium* de escultores en una comunidad determinada no es en modo alguno neutro; la comunicación establecida entre los artistas y la colectividad presenta un alto riesgo de confrontación que a menudo traspasa el mero debate para convertirse en una verdadera batalla. Y, aunque este riesgo es inherente a toda creación artística —la mayoría de los artistas saben esto muy bien—, las colectividades que quieren asumir plenamente su misión cultural organizando una experiencia de este tipo deberían prepararse de manera realista a asumir

este riesgo, ya que en definitiva la experiencia, aunque traumática, es positiva para todos. Podremos ver este problema muy claramente expresado en Echo, pero es un problema muy frecuente que se ha planteado en muchos otros *symposia* celebrados en diferentes países y en diferentes épocas.

— Un segundo problema, no menos importante, es el que plantea la permanencia de las obras generadas por el *symposium* en la misma comunidad que acogió a los artistas, el de cómo gestionar responsablemente un conjunto de obras a menudo heterogéneas y de desiguales calidades que permanecerán a lo largo del tiempo integradas con mayor o menor fortuna en el lugar, sin que sufran degradación o menoscabo<sup>11</sup>. Lo cierto es que uno de los reproches que más a menudo se formula en su contra es el de crear «cementerios de esculturas», es decir, conjuntos de obras que no tienen ninguna relación entre ellas, obras mal adaptadas al lugar que podrían estar allí o en cualquier otro sitio<sup>12</sup>. En definitiva, que suelen perpetuar la antigua práctica museística de instalar piezas sobre un zócalo sin ningún tipo de preocupación por su entorno inmediato. Asimismo, a partir de los años ochenta existe una nueva preocupación, esta vez de tipo ecologista: la conciencia ecológica, cada vez más en auge en nuestras sociedades desarrolladas, se preocupa por preservar nuestro entorno que muy a menudo se ve «contaminado» por la escultura en sus ansias por ocupar el espacio de todas las formas imaginables. Es lo que se ha dado en llamar «polución por la escultura» y no olvidemos que los *symposia* se celebran a menudo en lugares de alto valor natural, como es el caso del Valle de Echo.

— Otro de los grandes problemas de los *symposia* de escultura es que no existe un modelo concreto sobre el que apoyarse, ni organismo ni códigos éticos que los regulen, de manera que se pueden ver expuestos a numerosas vicisitudes que les afectan gravemente. Por ejemplo, que sean improvisados por gentes, sin duda bien intencionadas pero sin ninguna experiencia, que aplican estructuras organizativas deficientes e insuficientemente articuladas con su entorno inmediato, algo que es vital para su supervivencia. A este exceso de confianza en el azar puede aunarse el hecho de que las bases de participación sean irreales, porque propongan períodos de trabajo demasiado cortos, porque no aseguren una asistencia técnica suficiente o porque ofrezcan honorarios irrisorios o simplemente no los ofrezcan. También hay que destacar el que muchas veces se prescinde de los artistas en la instalación final de sus obras, decidiendo al margen

de ellos: son situaciones que repercuten en el consiguiente descontento de los artistas y, por supuesto, en la calidad de las obras<sup>13</sup>.

— Inspirados por ideales de libertad y tolerancia, se muestran fuertemente críticos para con la competitividad propia del mundo actual. Además suelen ser muy combativos para con los medios propios de la sociedad de consumo y los circuitos comerciales del mercado del arte y debido a ello estos mismos circuitos han reaccionado en defensa propia simplemente marginándolos, de forma que la mayoría de las veces ni la crítica ni la Historia del Arte oficiales se han ocupado mínimamente de explicarlos y/o difundirlos. Realmente, esta falta de atención ha hecho mella y hasta muy recientemente, en que parece que han comenzado a entrar en un proceso de cierto interés, han constituido un fenómeno mal conocido y poco o nada comprendido, a pesar de sus indiscutibles logros y de su extraordinaria difusión a nivel mundial.

### 3. CONFIGURACIÓN DEL SYMPOSIUM DE ECHO Y EVOLUCIÓN A LO LARGO DE UNA DÉCADA (1975-1984)

#### ANTECEDENTES DEL PROYECTO DEFINITIVO

Todos estos aspectos positivos y negativos que hemos tratado brevemente, pueden observarse también en la configuración y evolución de nuestro *Symposium* de Echo, lo cual nos confirma que, sin lugar a dudas, su esencia, sus propósitos y su pro-

blemática, no se diferencian sensiblemente de los correspondientes al movimiento de los «*Symposia* Internacionales de Escultura» y que, por lo tanto, podemos considerarlo un capítulo más en la larga serie de experiencias que este movimiento ha promovido por todo el mundo hasta la actualidad.

El «capítulo español» del movimiento, se inicia cuando el escultor Pedro Tramullas participó en el *Symposium Europaischer Bildhaeur* (*Symposium* de Escultores Europeos) de St. Margarethen en 1967, y como otros tantos escultores que habían pasado por tan grata experiencia, acarició la idea de impulsar un certamen con sus mismas características en el Pirineo aragonés. En esa fecha el movimiento de los *Symposia* Internacionales estaba considerablemente extendido por el mundo, habiéndose celebrado un gran número de ellos que emplearon la piedra como material escultórico básico, —Portoroz, Berlín, Montreal, Krastal, y otros más modestos hasta un largo etcétera, algunos de ellos de gran importancia como el de la Olimpiada de Invierno de Grenoble de 1967—. Era un momento de máximo apogeo para los *symposia* ya que en un futuro próximo se iban a celebrar otros tan importantes como el coincidente con Olimpiada de México (1968), en el que se empleó el hormigón como material escultórico y el de la Expo 70 de Osaka (1970) de escultura en acero.

Ese mismo año de 1967 Tramullas decidió proponer al alcalde de Jaca, entonces Armando Abadía, un primer proyecto de *symposium* a celebrar en la capital jacetana. Pero el alcalde, ni entendió el proyecto, ni le dio su apoyo.

Las causas de esta incomprensión para con el primer proyecto hay que buscarlas en la inmadurez propia del panorama artístico y político español de fines de los años sesenta. Por una lado la organización de la «cultura oficial» en Aragón se mantenía fuertemente sometida a los «esclerotizados» esquemas políticos franquistas eminentemente represivos y replegados en sí mismos que no permitían influencias del exterior, siempre consideradas «peligrosas» o, como mínimo, «sospechosas».



Cartel anunciador del VI Symposium.  
Sergio Abrain. 1980.

Sólo como resultado del cambio de orientación de la sociedad española que ansiaba un cambio político aperturista y democrático, en una línea que conduciría definitivamente a la Transición política, fue posible que emergiera una nueva cultura «no oficial», no dirigida, cada vez más vigorosa, que posibilitó la definitiva realización de nuestro *Symposium* en 1975.

Por otra parte, no es hasta comienzos de los años setenta cuando se llevaron a cabo en España varios proyectos artísticos colectivos que al igual que los *symposia* internacionales de escultura tenían como uno de sus principales objetivos abrir el arte de vanguardia a la sociedad, replanteándose la noción tradicional de lugar para la exhibición artística. En España esta apertura se produce con notable retraso: como señala Calvo Serraller<sup>14</sup> en nuestro caso particular el franqueo público de la escultura de vanguardia: «*tuvo una verdadera significación social en la misma línea de modernización cosmopolita que afectaba a todos los órdenes de la vida nacional durante los últimos coletazos del franquismo*». Podemos concluir que en España, la escultura, como otras tantas cosas, sólo pudo adquirir una presencia pública saliendo de los ámbitos privados y tomando la calle, cuando el régimen político franquista se fue diluyendo en formas menos represivas también en relación a los nuevos comportamientos artísticos que llevaban en Europa muchos años de desarrollo, como hemos podido ver. De entre todos estos proyectos colectivos, siempre marcados por fuertes polémicas, pueden destacarse: «Encuentros de Pamplona» (1972), Inauguración —parcial— del Museo de Escultura Abstracta del Paseo de la Castellana (Madrid, 1972), «Primera Exposición Internacional de Escultura en la Calle» (Santa Cruz de Tenerife, 1973), «Primer Concurso Internacional de Escultura Autopistas del Mediterráneo» (Cataluña, 1974) y la muestra «*Esculturas al aire lliure*» (Barcelona, 1975).

No es, por lo tanto, hasta mediados de la década de los setenta cuando empieza a existir en España un caldo de cultivo apropiado para este tipo de manifestaciones, situación que indudablemente impidió que el proyecto del *Symposium* de Echo pudiera ser comprendido mínimamente en el año 1967, ya que era todavía una manifestación totalmente desconocida entre nosotros y por lo tanto ajena, poco comprensible, y «políticamente inadecuada».

La cerrazón del alcalde de Jaca a aceptar el primer proyecto del *Symposium* en 1967 no debe apreciarse como un simple retraso en los planes de

Tramullas, sino que fue determinante para orientar negativamente toda su evolución posterior por dos razones principales: en primer lugar, porque la experiencia comienza con cierto retraso; de haberse producido su inauguración en la fecha de 1967, en la cresta de la ola del movimiento «*Symposia*», posiblemente se hubiera convertido en una referencia muy importante dentro del arte español coetáneo como había sucedido en Francia con el *Symposium* de Grenoble de 1967; en cambio, su fecha de comienzo forzoso, en 1975, fue ya relativamente tardía en relación a ese panorama artístico internacional que ya estaba evolucionado rápida y decididamente hacia otras propuestas muy diferentes.

En segundo lugar, 1967 hubiera sido para Pedro Tramullas el momento ideal para haber puesto en marcha el *Symposium*, ya que era entonces cuando poseía contactos interesantes, algunos de los cuales han sido después primeras figuras, dispuestos a colaborar y participar, como por ejemplo el escultor Cárdenas y algunos de los escultores que habían participado junto a él en St. Margarethen, incluido el mismo Karl Prantl, organizador de los *symposia* austriacos<sup>15</sup>. Según Pedro Tramullas, «*si aquel primer proyecto se hubiera hecho en Jaca, ahora tendríamos aquí un museo de arte contemporáneo al aire libre con gente de gran categoría como Cárdenas, Prantl, Szekelli...*»<sup>16</sup>. Esta ocasión se perdió para siempre.

Entre 1967 y 1975 Tramullas no perdió el tiempo y llevó a cabo varias tentativas fallidas hasta que, a instancias de su amigo Emilio Gastón, lo propuso al Ayuntamiento del pueblo de Echo (Huesca), donde su alcalde Romualdo Borrueal, apreciando en el proyecto posibilidades de potenciar turísticamente la zona, lo acogió con entusiasmo, dándole todo su apoyo.

#### EVOLUCIÓN DEL PROYECTO DEL SYMPOSIUM DE ECHO

El proyecto definitivo aplicado por Tramullas en Echo a partir de 1975 es, a todos los niveles, muy similar al que él había conocido en St. Margarethen: se concretó en la asistencia a esta bella localidad pirenaica de diversos artistas de procedencia internacional, previamente seleccionados, cada verano durante los meses de julio y agosto. Éstos, a cambio del alojamiento y la manutención, cedían la obra realizada a su Ayuntamiento con la finalidad de crear un museo de escultura al aire libre y también, en el caso de las obras pictóricas, de fundar un museo de pintura. Posteriormente, y durante diez años en total, el *Symposium* se vino celebrando contra viento y marea, hasta que en el año 1984 se produjo su clausura.



*Museo al aire libre de Echo.  
En primer término Homenaje al Sol de Pedro Tramullas, 1975.*

Como no podría ser de otra manera, el *Symposium* de Echo es un fiel reflejo de su tiempo y sufrió sensiblemente todas las situaciones de tensión que en éste se generaron. Su celebración durante diez años consecutivos (1975-1984) se desarrolló en un período especialmente conflictivo en la historia reciente de nuestro país, un período en el que se producen vertiginosos cambios socio-políticos y artísticos en un proceso traumático que sin embargo nos acabará situando a nivel de Europa en un tiempo récord que ni los más optimistas se hubieran atrevido a vaticinar; arranca inmediatamente antes de la muerte de Franco en noviembre de 1975 y traspasa toda la época de la Transición a la Democracia y su asentamiento definitivo en nuestro país.

Rememorar la evolución del *Symposium* de Echo es descubrir una historia plagada de dificultades e incomprensiones, hasta el punto de que parece milagroso que pudiera llegar a cumplir diez años de vida, habiendo sufrido todo tipo de privaciones y humillaciones; sin duda, la gran obstinación y valentía de Pedro Tramullas tuvo mucho que ver en esta heroica resistencia a sucumbir bajo el peso de tantos y tan graves problemas.

Sin embargo, el *Symposium* de Echo logró instituirse durante toda una década como una importante fuente de creación artística pionera en el uso del espacio pirenaico como lugar y motivo de intervención artística y supo proporcionar a un gran número de artistas un campo privilegiado de experimentación, para muchos desconocido, fuera de la soledad de los talleres: Echo acogió entre 1975 y 1984 a 80 participantes de 20 países diferentes que generaron

un volumen de casi 100 obras artísticas de todo tipo, cifras que dan idea de la importancia que la experiencia ha tenido a nivel del territorio de Aragón, un papel pionero y fuertemente dinamizador que sin embargo se le niega. Los participantes, provenientes de todo el mundo, se distribuyen de la siguiente manera: 29 artistas españoles (casi un 30% del total), de los cuales hubo una proporción bastante importante de artistas aragoneses (un total de 20 que suman casi un 25% del total), 21 franceses (26%), 15 de otros países europeos (19%), 8 asiáticos (10%), 6 americanos (7%) y 1 africano. Como correspon-

de a una experiencia que pretendía enriquecer a los artistas y potenciar los aspectos de convivencialidad entre todos, se procuró que éstos procedieran de muy diversos orígenes, que pertenecieran a diferentes generaciones y que tuvieran carreras profesionales diversas, razón por la cual se contó con una variada presencia de profesionales en un abanico que abarcó desde los que acababan prácticamente de empezar hasta los que llevaban muchos años en las lides artísticas.

En estos diez años de evolución podemos observar varios cambios de rumbo que intentaron adecuar el proyecto a un medio sumamente inestable política y socialmente y también a los rápidos cambios del panorama artístico español que evolucionó decididamente a lo largo de los años ochenta hacia una normalización con los países de su entorno a todos los niveles. Aunque el *Symposium* de Echo comienza en 1975 configurado bajo el modelo típico de «*symposium* de escultores», fiel reflejo en todos sus aspectos del de Sankt Margarethen, a partir de 1976 se va abriendo progresivamente a otras diversas disciplinas artísticas, primero a la pintura y posteriormente a la música, al teatro, al cine, etc., debiendo adecuar paralelamente su programa a esta apertura interdisciplinar. La experiencia de Echo no fue, por lo tanto, un simple «*symposium* de escultores» más, sino que, desde esta base, se va configurando poco a poco como un «*symposium* de artistas», llevando hasta sus últimas consecuencias los objetivos más utópicos del «movimiento *symposia*»<sup>17</sup>. A lo largo de su evolución se fueron aplicando además varios proyectos artísticos

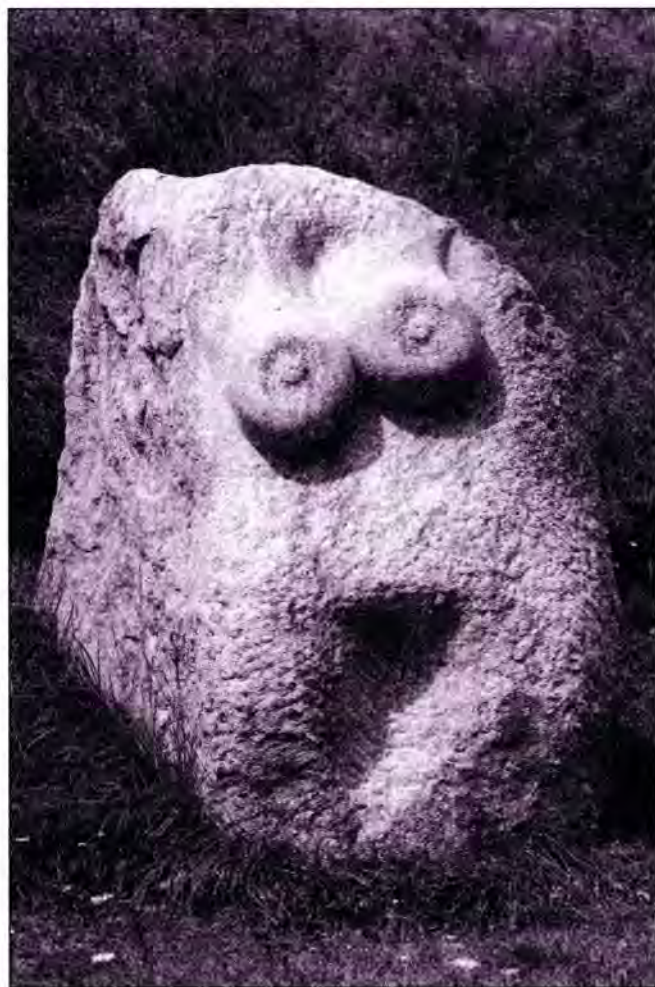
adyacentes como la «Ruta del Arte Abstracto» franco-española y la formación del «Grupo Siresa», que enriquecieron notablemente el abanico de actividades y propuestas.

La «Ruta del Arte Abstracto» fue un proyecto estrechamente unido a la celebración del *Symposium*, en el que podemos observar dos planteamientos diferentes que nunca se llevaron a término: en el primero, se quería unir, jalonando de esculturas la distancia que les separa, el pueblo de Echo del Valle de Zuriza. En la segunda fase el enfoque se hizo más internacional y Tramullas se planteó unir Francia y España a través del Puerto de Palo, desde Echo hasta el pueblo vecino francés de Accous en el Valle de Aspe, a través de un camino en uso desde tiempos ancestrales con abundantes vestigios arqueológicos y marcada significación cultural, ya que es una de las vías importantes dentro del Camino de Santiago. Este proyecto tiene claros antecedentes en otros anteriores, como la «Ruta de la Amistad» proyectada por Mathias Goeritz para las Olimpiadas de México en 1968, que tiene a su vez otro antecedente en un proyecto anterior de 1936 perteneciente al artista constructivista alemán Otto Freundlich (Alemania, 1878-1943)<sup>18</sup>, consistente en la creación por artistas de la llamada «Vía de la Fraternidad Humana» que uniría toda Europa<sup>19</sup>. El actual museo de escultura al aire libre, un conjunto de piezas escultóricas escalonándose desde la pradera a través de la colina boscosa e intercalándose en el núcleo rural cheso de típico carácter, es el comienzo de esta ruta a la que tan sólo se le dio la oportunidad de comenzar.

El «Grupo Siresa» era un proyecto que intentaba aglutinar a los artistas que cada año iban participando en el *Symposium* y que deseaban afiliarse a él. Normalmente de forma anual, los artistas pertenecientes a este grupo celebraban una muestra en una sala de exposiciones comercial, al margen de la obra que debían realizar en el marco del *Symposium* y cedían al pueblo de Echo<sup>20</sup>.

Todos estos elementos «originales» refuerzan enormemente la complejidad de la experiencia, y en relación a un clásico «*symposium* de escultores», éste resulta aún más indefinible, más heterogéneo. Además, nuestro *Symposium* se desplegó de forma temeraria y un tanto megalómana intentando convertirse en un plan de desarrollo socioeconómico de todo el Valle de Echo en el que podía caber desde el inventario y estudio de sus recursos arqueológicos<sup>21</sup> y naturales hasta el relanzamiento de algunas de sus artesanías tradicionales, pasando por la explotación (fallida) de canteras de piedra y la promoción de

diversas actividades culturales. Demasiadas parcelas que atender, sin duda, para un proyecto carente de medios e infraestructuras que no debió nunca de rebasar sus límites ni desviarse de su norte artístico.



*Escultura de Jorge Demarco (Argentina).  
Talla tradicional en piedra. 1978.*

Entre 1975 y 1978 la escultura en piedra es la práctica casi exclusiva de los artistas. Es un tipo de talla de piedra que se realiza con técnicas totalmente tradicionales como nos explica el escultor japonés Tetsuo Harada, participante en 1975: «*Trabajamos la piedra de la misma manera que los antiguos, con un martillo y punteros de acero. Mi deber es hacer vibrar la piedra y darle alma, de inculcarle con mi martillo y mis punteros, mis sentimientos, mis reacciones y mi tema. Cada instante es un descubrimiento de su formación, sus capas de las que tengo que tener cuenta*»<sup>22</sup>. Cada escultor debía traer sus propias herramientas y el Ayuntamiento se encargaba de colocar en los lugares de trabajo los grandes bloques de piedra de Peñaforca que pesaban entre 3 y 4 toneladas. Pero en 1979 la cantera de la que se extraía la piedra está agotada, según nos confirma el mismo Tramullas: «...Y tenemos muchas necesidades: terminar la casa de los artistas, conseguir más

*pedra para las obras porque hemos agotado la actual cantera...»*<sup>23</sup>. Es en este momento cuando surge un nuevo interés por el empleo de otros nuevos materiales escultóricos, como nuevamente nos señala Tramullas: «...sería interesante introducir otro tipo de materiales, desde otras piedras que se dan igualmente en el valle, hasta acero, bronce y materiales modernos»<sup>24</sup>.

Pero este importante cambio de rumbo quizá haya que buscarlo en otras razones mucho más trascendentales que la simple falta de piedra a la que hacía referencia Tramullas. Ya hemos comentado que uno de los problemas más importantes que un *symposium* puede presentar es que sus estructuras organizativas sean deficientes o se muestren insuficientemente articuladas con su entorno inmediato, algo que es vital para su supervivencia. Asimismo nos hemos referido al hecho de que es muy alto el riesgo de confrontación que provoca un *symposium* de este tipo ya que la comunicación establecida entre los artistas y la colectividad que los acoge a menudo traspasa el mero debate para convertirse en una verdadera batalla. Y eso es precisamente lo que ocurrió en Echo en 1978, cuando un grupo contrario a la celebración del *Symposium* en la localidad envió un comunicado al Gobernador Civil en el que se alegaba de forma intolerante: «no queremos escultores, ni esculturas»<sup>25</sup>. Como resultado de los vaivenes de la política local el certamen había jugado ya, muy a su pesar, un papel protagonista en una conflictiva situación creada en el año 1976<sup>26</sup>, que, lejos de normalizarse, había llegado a enquistarse enrareciendo las relaciones vecinales y la política municipal. Las presiones de este grupo consiguieron que el alcalde Borrue, que había apoyado desde sus inicios la celebración del *Symposium*, fuera cesado<sup>27</sup> y que se nombrara alcaldesa a su principal oponente.

Todos estos acontecimientos, cuya explicación puede parecer aburrida, son muy importantes porque modificaron sensiblemente la situación del *Symposium* en el municipio a partir de 1978, hasta el punto de hacerla casi insostenible y determinaron un importante cambio de rumbo en sus intereses artísticos, ya que, en adelante, la piedra ya no estaría en los lugares de trabajo: la extracción y traslado de la piedra exigía la colaboración del Ayuntamiento cheso a nivel financiero y de infraestructuras, así que cuando en 1978 surge la grave crisis entre el Ayuntamiento y el *Symposium*, éste debe abrirse sin ambages tanto al empleo de materiales escultóricos alternativos como a otras disciplinas artísticas no escultóricas, hasta el punto de que la escultura

queda excluida en las celebraciones de 1980 y 1981 y sólo a partir de 1982 comienza a emplearse de nuevo la piedra de Peñaforca de forma mucho más circunstancial. El *Symposium* se quedó sin el alcalde Borrue, la persona que había posibilitado su existencia y la nueva alcaldesa anunció a Tramullas que, además de que el Ayuntamiento no tenía dinero para el *Symposium*, la casa donde habían venido residiendo los artistas sería ocupada en adelante por obreros de la serrería: los artistas no contarían a partir de entonces ni siquiera con un sitio para pernoctar, lo que supuso un boicot en toda regla y por lo tanto un brusco freno a los planes de desarrollo del *Symposium* que paradójicamente estaba viviendo uno de sus mejores momentos en cuanto a difusión y reconocimientos internacionales. Fue entonces cuando Pablo Serrano escribió una acalorada carta de defensa del *Symposium* y de su organizador Pedro Tramullas<sup>28</sup>. En realidad, el escultor aragonés fue uno de los pocos en advertir que este encuentro de artistas, aun con todas sus limitaciones, cumplía un papel inestimable en aquel Aragón



*En primer plano, obra de Eduardo Andalus (Argentina). Cerámica. 1979.*

*En segundo plano, escultura de Ricardo Santamaría (Aragón). Talla tradicional en piedra. 1976.*

de la Transición, muy atrasado en incorporarse plenamente a las nuevas corrientes de la escultura contemporánea y que, tanto por sus amplios valores experimentales como por sus potenciales cualidades dinamizadoras a nivel cultural y turístico, el *Symposium* podía suponer una valiosa apuesta de futuro para toda la región en general.

Puede considerarse que a pesar de haber una parte de la población en contra del *Symposium*, la actitud general de los habitantes de Echo para con los artistas fue de aceptación y afabilidad como nos cuentan ellos mismos. Bernard Jhoner, participante en 1975, lo resumía de la siguiente manera: «*Nos sentimos mucho más obreros que artistas. El paisaje en el cual hemos trabajado fue propicio a la creación y la sonrisa de los hombres de Hecho nos ha animado muy a menudo*»<sup>29</sup>.

También Carlos Bogdanich, ayudante del escultor argentino Demarco, nos da su particular visión de este acercamiento entre los artistas y la población local: «*En un pequeño pueblo con sabor a cosa antigua y rodeado de una valle vivo, se reúnen anualmente escultores de muchas partes. En un corto tiempo entregamos un trozo de nuestra vida, repartido entre una piedra esculpida en el Museo y un trago de vino con las gentes del pueblo. Tanto unos como otros realizan su trabajo creativo en silencio, un trabajo donde los valores materiales no cuentan, donde los tiempos y ritmos se confunden en una vida sola. El arte también es eso, confundir los valores cotidianos para descubrir los otros, quizá menos, pero seguramente universales*»<sup>30</sup>.

## LOS FONDOS DEL MUSEO DE ECHO

Se ha dicho alguna vez, con notable exageración, que la colección de obras conservadas en el museo de Echo —tanto al aire libre, como en el interior del «Pallar d'Agustín»—, puede considerarse como una muestra representativa de las corrientes artísticas europeas de los años setenta y ochenta. Esto no es cierto en absoluto, aunque sí puede decirse que existe una variada tipología de tendencias representadas; pero hay que tener muy presente que los fondos conservados en Echo no son fruto de una política de adquisiciones más o menos planificada en función de su representatividad o comercialidad, como correspondería a un museo convencional, sino que es el resultado de la puesta en práctica de una serie de objetivos experimentales en los que prima el proceso en sí mismo y no los resultados. Por lo tanto, a la hora de analizar esta colección en concreto hay que prescindir de aplicar valoraciones «museísticas» convencionales

e intentar contextualizarla siempre a la luz de los objetivos propuestos en una experiencia tipo «*symposium*». Este mismo criterio es el que se debería seguir a nivel museográfico: en la exposición de los fondos se echa de menos una explicación clara de lo que es un *symposium* y qué es lo que éste pretende, con el fin de que el público pueda entender y apreciar lo que está viendo con todo su sentido.

Para explicar la gran heterogeneidad de obras creadas en el marco del *Symposium*, puede resultar eficaz efectuar una distribución en tres grandes grupos: a) obras tridimensionales: escultura, cerámica; b) obras sobre soporte: pintura, dibujo y grabado; y c) obras no tangibles y actividades varias: música, teatro, títeres, arqueología y afines. Además tendremos en consideración otras dos disciplinas que cuentan tan sólo con una obra realizada: el cine y el mosaico.

En cuanto a la escultura y la cerámica, se observa en los años setenta un mayor tradicionalismo en la concepción y colocación de las obras que se limitan a usar el entorno como simple «decorado natural bello» y presentan formas llenas dentro de una mayor o menor abstracción. Aunque muchas de estas esculturas fueron trabajadas *in situ* y realizadas para un lugar concreto previamente elegido, son piezas que perfectamente podrían transportarse a otro lugar cualquiera sin que sufrieran transformaciones esenciales: suelen instalarse sobre un pedestal de hormigón, prueba inequívoca de su querencia a presupuestos escultóricos tradicionales.

La naturaleza juega en relación a las obras un papel importante pero equívoco. La mayoría de los artistas mantienen la concepción tradicional de naturaleza como simple «inspiradora» de la práctica artística como podemos observar en las opiniones del japonés Yamahata: «*En Siresa trabajamos en un paisaje de montaña, donde todo es voluminoso: por ello hay grandes masas que a simple vista parecen muy fuertes, muy duras, pero en realidad todo es armonía, todo es natural, la Piedra, la Madera, como la Luz, contribuyendo esta sinfonía a una buena creación del Artista. La escultura, como el paisaje está hecho de materia dura, pero la piedra se suaviza bajo la mano del escultor y la composición se transforma en algo sencillo y puro. Mi espíritu está en comunión continua con el paisaje suave y profundo*»<sup>31</sup>.

La actitud mayoritaria de los escultores que trabajaron en los setenta es la de no traspasar ciertos límites en su relación con el entorno; todo lo más, pretenden integrar sus obras en la naturaleza de forma armónica, como muy bien expresa Pedro Tramullas:



El sol y la luna (detalle) del mosaico realizado según técnicas tradicionales. 1977.  
Pedro Tramullas (Aragón).

«...Lo importante es que [las obras] no lleguen a esa sensación de ruptura con el medio circundante, sino que parecen salir de ese entorno como proceso mágico...»<sup>32</sup>. El espacio al aire libre del Museo de Echo, planificado en esta época, está organizado como un clásico parque con un trazado de caminos, sendas, muros, etc., para cuyo acondicionamiento fue necesario acometer obras de cierta envergadura y después realizar trabajos de ajardinamiento con plantación de especies vegetales pirenaicas y hierba. No hubo intención, por lo tanto, de situar las obras en una «naturaleza auténtica» —como sí ocurrió posteriormente en los ochenta—, sino en una «naturaleza ficticia» dentro de una concepción tradicional de «jardín de esculturas».

Existe una mayoría de obras «estilizadas»<sup>33</sup>, es decir que conjugan una cierta estilización de la forma con el mantenimiento de las referencias naturalistas, mayoritariamente centradas en el cuerpo humano o en alguna de sus partes (Harada, Andalus, Yamahata, Demarco, Lesné, Appold, Kovacs, Sigrist, etc.). Encontramos también obras en las que se exploran múltiples vías de la abstracción

geométrica u orgánica (Kouvaras, Méndez Sadia, Santamaría, Fuertes, Pazzi, Jodet, Tedoldi), a veces con la presencia de referencias simbólicas (Tramullas, Bonnefond), o arqueológicas (Venegas, etc.). Las temáticas, en correspondencia, son también muy variadas: podemos encontrar alusiones políticas a la dictadura de Franco (*La mano de la Paz* de Tetsuo Harada, 1975), ciertas referencias simbólicas y mitológicas (*El genio del Bosque* de Pedro Tramullas, 1975), retrato de personajes (*Cabeza de Joaquín Costa* de Pablo Serrano, 1976), maternidades (Lesné, 1975), desnudos (Jorge Demarco, 1978), etc.

A lo largo de los años ochenta la escultura va experimentando poco a poco una mayor heterogeneidad, de acuerdo con la evolución trascendental que va teniendo esta disciplina a lo largo de la década. A diferencia de las anteriores, algunas de las obras realizadas en los ochenta se interesan por interaccionar con su entorno, unas veces de forma muy directa, como por ejemplo la alusión a los ritmos de la naturaleza que crea López Marqués (1984), el juego directo con el paisaje que establece Ko Yamane (1982), o la reproducción de algunos de sus elementos por Ausili y Aversano (1983). Muy característica es la vía «arqueológica» que proponen escultores como Sara Giménez (1983) y Cesare Riva (1982). Algunos artistas crean ciertas formas escultóricas diferentes como las esculto-pinturas de Ibáñez y Calero o los relieves en madera de Baldelli. La piedra ha dejado de ser el material preferido y los artistas se muestran abiertos al empleo de otros materiales como el hierro (Ibáñez y López Marqués), el hormigón (Steiner), o la madera (Baldelli). Los artistas aragoneses se interesaron especialmente por llevar a cabo obras colectivas como la realizada entre Calero, Ibáñez y Molina en 1982 que ellos mismos calificaron como «especie de *happening*», obra consistente en un montaje de 350 metros cuadrados confeccionado con madera y otros materiales efímeros que contenía un *Juguete para el viento* de Molina y que posteriormente quemaron en un acto público coincidiendo con las fiestas del pueblo.

Hemos podido ver cómo la política local determina que el *Symposium* evolucione, más rápidamente de lo esperado a partir de 1978, hacia una «obligada» interdisciplinariedad<sup>34</sup> en la que la pintura se convierte por unos años en la disciplina mayoritariamente practicada por los artistas. La pintura está representada por primera vez en el año 1976 por el francés Archambault de Beaune que pinta al fresco la fachada del «Pallar d'Agustín»,

futuro emplazamiento del Museo de Echo. Este edificio es una típica borda pirenaica a la que se dota de nueva funcionalidad mediante un proyecto que busca integrar en su fachada la pintura moderna y la arquitectura popular, asociando ciertos hábitos constructivos propios de la zona —el uso de la piedra, el revocado de cal, etc.— junto con otros novedosos, con una intencionalidad fundamentalmente estética. Es una obra que busca la integración con el paisaje del entorno tanto en cuanto a valores cromáticos como a líneas direccionales. El resultado es sorprendente por su originalidad y sirve de emblema y de patente demostración de los esfuerzos del *Symposium* por integrar el arte contemporáneo en el medio natural y en la arquitectura del Valle de Echo. Pero este interés por establecer una relación arte-naturaleza que de forma más o menos directa podemos ver reflejado en la escultura, no se muestra en cambio en la pintura y, salvo excepciones, como por ejemplo Joshy Stieber y Bernechea-Saló, los artistas se limitan a mantenerse en su línea habitual sin dejarse influir directamente por el medio en el que se encuentran

creando. Como en la escultura, pero aún en mayor medida, nos encontramos con un conglomerado heterogéneo de técnicas y tendencias; entre otras, el abstraccionismo de la Escuela de París de Claude Cunda, el realismo mágico de Bernechea-Saló, el simbolismo fantástico de Joshy Stieber, ciertas tendencias personales del pop que nos proponen Norman de Martin, Villarrocha y Sariano, el abstraccionismo textural de Miguel Ángel Encuentra, el expresionismo abstracto de Priser, etc. La colección pictórica conservada, al igual que la escultórica, no es representativa de nada por el simple hecho de que no pretende serlo y en general se observa una lógica evolución entre los años setenta y ochenta que no ha sufrido cambios tan ostensibles como en el caso de la escultura.

## FINANCIACIÓN DEL *SYMPOSIUM*

El tema de la financiación es uno de los caballos de batalla a los que la organización debió de hacer frente, ya que jugaba un papel vital. El presupuesto disponible cada año era aportado por diferentes organismos como el propio Ayuntamiento cheso, el Ministerio de Cultura, la Diputación Pro-

vincial, etc., lo que hizo depender la experiencia de los cambios políticos, de los diversos pareceres de los funcionarios de turno y hasta alguna vez se vio en serio peligro por causa de la inoperancia funcionarial. En general, la penuria financiera crónica y la desatención administrativa a que se vio sometido el *Symposium* durante sus diez años de existencia imposibilitaron la realización de la mayoría de los proyectos y actividades que se fueron generando en su seno. Esta carencia crónica de financiación e infraestructuras limitó su desarrollo hasta tal punto que puede considerarse un milagro de supervivencia y un ejemplo de heroísmo. La experiencia pudo aguantar a duras penas adaptándose con imaginación<sup>35</sup> a las grandes limitaciones impuestas, demostrando

una gran versatilidad, pero perdiendo al mismo tiempo mucho en el camino. Tramullas explica que, entre los muchos proyectos planteados «se llegó a invitar al escultor británico Henri Moore y hubo contactos con el symposium yugoslavo «Forma Viva» en 1977, para que escultores yugoslavos fueran a Echo, pero fue imposible llevar a buen término ambos proyectos porque las condiciones económicas no lo permitieron: en cuanto a Henri Moore, las condiciones de infraestructura para el alojamiento eran ínfimas y los artistas yugoslavos dependían de ti en todo e incluso había que pagar un tanto al gobierno yugoslavo para que pudieran salir del país»<sup>36</sup>. Esto mismo ocurrió con el aragonés Pablo Serrano que fue invitado varias veces, pero nunca pudo acudir por problemas presupuestarios, y



*Escultura de Antoni López Marqués (España).  
Tubo de hierro. 1984.*

hasta el boceto en yeso por él realizado para su instalación en el Museo de Echo *Cabeza de Joaquín Costa*, nunca pudo ser trasladado a su forma definitiva en piedra, porque el presupuesto nunca lo permitió<sup>37</sup>. Es destacable también, por lo significativo, que por falta de medios económicos nunca pudo llevarse a cabo una publicación referente al *Symposium*, como fue siempre el deseo de Tramullas; todo lo más algunos años —no todos— se editaron unos carteles de difusión muy sencillos y unos pequeños folletos que contenían un «manifiesto» de los artistas participantes. Las fuertes limitaciones que los presupuestos disponibles anualmente podían ejercer sobre el *Symposium* se ven reflejadas claramente en el número de artistas que pudieron invitarse cada año, de manera que existen enormes diferencias: por ejemplo en 1975 fueron invitados 5 escultores, 11 artistas en 1976, 6 en 1977, 13 en 1982 y en 1984, solamente 3, lo que acabó por precipitar su más que previsible clausura.

Las cifras de gastos disponibles cada año no eran conocidas normalmente más que a última hora; esta circunstancia, ajena totalmente a la organización, pudo dar lugar en ciertos casos a que se tuviera que improvisar, resultando de ello una selección precipitada y por ello, a veces, poco rigurosa<sup>38</sup>. Esta selección se llevaba a cabo de la manera en que el mismo Tramullas nos explica: «En el caso de que soliciten su participación, se les pide un dossier de su obra con unas fotos y el proyecto de lo que quieren realizar. A continuación se somete a votación entre los participantes del *Symposium*, a todos los solicitantes y del resultado de la votación seleccionamos a los futuros invitados»<sup>39</sup>. Con el fin de que los artistas interesados en participar tomaran contacto con la organización era necesario difundir previamente las condiciones de participación del *Symposium* a través de diferentes medios especializados, como revistas de arte, etc., de diversos países.

Estas condiciones variaron muy poco a lo largo de los diez años en que se celebró el certamen y, con el fin de conocerlas, pueden servirnos como ejemplo las correspondientes al «3º *Symposium* Internacional del Valle de Hecho» celebrado durante julio y agosto de 1977:



Museo al aire libre de Echo.  
Obra de Alberto Ibáñez. 1982.

## ESCULTURA

1. La materia que se trabaja es un mármol gris, de la región, con las mismas características y resistencia que el negro de Bélgica.

2. Cada escultura se hará con bloques de este mismo mármol que varía de 3 a 4 toneladas.

3. Las esculturas quedan patrimonio del Valle de Hecho.

4. Las esculturas se colocarán, sea en el pueblo, sea en la naturaleza, en el sitio previsto y actualmente en transformación.

5. Cada artista traerá sus herramientas de trabajo.

6. Todas las esculturas tendrán que estar terminadas al finalizar el *Symposium*.

7. El *symposium* tiene lugar entre el 1 de julio y el 31 de agosto.

8. Los bloques corren por cuenta del Ayuntamiento así como su transporte.

9. Los gastos de estancia son a cargo del Ayuntamiento.

10. Estos gastos consisten en el alojamiento y comidas para el artista y para su familia.

## MOSAICO

1. Se hará un mosaico en un muro de 20 x 2,50 m.

2. Los materiales a utilizar son mármoles y piedras de la región de tonos muy variados.

3. El mosaico tendrá que estar terminado al finalizar el *Symposium*.

4. El mosaico queda, al igual que las esculturas, patrimonio del Valle.

5. Referirse a los Nos. 5, 7, 8, 9 y 10, referente a la escultura.

## PINTURA

*Las condiciones son las mismas que en las otras disciplinas, con la variante de que el trabajo se hará en un mes de tiempo.*

*Los artistas que deseen participar tendrán que enviar a D. Pedro Tramullas 4 fotografías de tamaño 13 x 18 de los trabajos más recientes y curriculum vitae. Los resultados de la selección se darán a conocer a finales de marzo. Los dossiers seleccionados serán conservados por el Ayuntamiento de Hecho, los restantes serán devueltos a los artistas»<sup>40</sup>.*

## EL SYMPOSIUM, UNA ISLA DE LIBERTAD

Una de las características principales de este *Symposium* en particular es la de ser una experiencia artística libre y colectiva que hunde sus raíces en las nuevas corrientes ideológicas que transformaron la mentalidad de los europeos a partir del Mayo francés del 68. En el marco del *Symposium* la libertad le fue permitida al artista a todos los niveles, siguiendo fielmente aquel famoso lema de «prohibido prohibir», hasta tal punto que, por ejemplo el director del Grupo Grifo, Dionisio Sánchez, definió el *Symposium* como «una isla de arte, en la que cada uno puede hacer lo que quiere»<sup>41</sup>.

Por otra parte, hay que recordar que los medios económicos y la infraestructura del *Symposium* para atender a los artistas eran ínfimos y, de acuerdo con esto, aportar un mayor grado de libertad podía ser —de hecho lo fue— un medio adecuado de conseguir mayor comodidad, una mejor adecuación de todos al proyecto común, aunque a veces los resultados se resintieran notablemente. Éste es precisamente uno de los puntos más conflictivos de este *symposium*, ya que a menudo se hace mención a la escasa calidad de algunas de las obras que en él se realizaron. Recordemos a este respecto las malas críticas recibidas por la película rodada en el marco del *symposium* en 1979, *Pleito a lo sol* de Antonio Artero, basada en un capítulo de la obra de Braulio Foz *Pedro Saputo* y hablada en cheso: «...se trata de un film producido entre amigos, en un ambiente festivo y de camaradería, lo que motiva sus notables carencias económicas: improvisación de localizaciones, imposibilidad de rodar toda la obra en color y, ante todo, graves problemas con la postproducción... [es un film] no justificable por la humildad de la producción ni por el amateurismo de sus intérpretes. Artero ha querido actualizar la inconfundible mirada pícaro de Braulio Foz, pero lo ha convertido en una

*astracana de dudoso gusto»<sup>42</sup>. Contra esto hay que subrayar que la honesta búsqueda que propuso el *Symposium* de Echo debe valorarse en el propio proceso creativo artístico —en el que la libertad del artista tiene un papel determinante— y en todo lo que rodea a éste, más que en el logro de unos resultados comerciales determinados, como muy bien entendió el escultor aragonés Francisco Rallo: «En este IV Symposium Internacional del Valle de Hecho, considero que se ha hecho una experiencia muy importante para los propios artistas, por el intercambio a nivel humano, como de ampliación de técnicas y conocimientos»<sup>43</sup>.*

La libertad tiene una importancia capital en la concepción del Arte que posee Pedro Tramullas: «El ARTE es patrimonio de todos y no la exclusiva o el privilegio de algunos. Es el progreso de la Humanidad. Los artistas son hombres libres al servicio de este progreso»<sup>44</sup>. Tramullas intentó por todos los medios que en el marco del *Symposium* de Echo esta total libertad se expresara a todos los niveles, tanto en lo relativo al trabajo de los artistas, como para conseguir el desarrollo independiente del *symposium* como proyecto, algo que no siempre consiguió: «Lo que desde luego quiero dejar claro es nuestro deseo de permanecer independientes de cualquier tendencia o partido. Cualquier ayuda que recibamos debe tener en cuenta nuestra total independencia»<sup>45</sup>. Los artistas supieron reconocer y agradecer la total libertad que se respiraba y la carencia de todo condicionante que pudiera afectar a su trabajo en el marco del *Symposium* de Echo: «Nadie dirige el certamen. Ni ningún organismo puede llevarse la gloria de él. No tienes cortapisas ni en tu obra artística ni en tu vida diaria, comes a la hora que quieres y trabajas cuando quieres, sin tener un horario fijo. Es un modo de trabajo propio. Si el certamen se celebrara en cualquier lugar de España o en cualquier otro país, estamos seguros de que no trabajaríamos así»<sup>46</sup>.

Esta libertad tenía su pilar fundamental en la democratización de los medios organizativos, como precisaba a la prensa el escultor griego Nikiforos Kouvaras en 1976: «No hace mucho que la idea del Symposium ha sido reconocida favorablemente por un gran número de artistas españoles dándole una forma democrática específica. Es por esta razón que me ha parecido muy interesante el participar en el Symposium del Valle de Hecho, pues los artistas que participan a pesar de su fama y de las nacionalidades tan diversas se encuentran con los mismos medios, y forman durante ese tiempo una gran familia en la que les une un mismo punto: el Arte»<sup>47</sup>. No sólo los artistas, sino también algunos



Escultura de Adam Steiner (EE.UU.).  
Hormigón. 1984.

críticos comprendieron bien la idea de que en una experiencia como el *Symposium* era vital un cierto grado de democratización que permitiera la convivencia pacífica de los artistas y que posibilitara el sentimiento de libertad por parte de todos: «...[es básico] para la buena marcha del *Symposium* la manera de dirigir de Tramullas; Tramullas con un amor desmedido por el arte y la vida, soluciona los problemas sin prisas y da unas mínimas normas, siempre bajo el consentimiento de todos, esto significa que los artistas se sienten libres, de tal manera que pueden practicar un modo de vivir vital, componente imprescindible como pauta de un buen hacer, dado el complejo carácter de los participantes: dicho de otra manera, un programa llevado a la práctica bajo un riguroso y siempre trasnochado racionalismo, como alguien pretende, va, afortunadamente, al fracaso...»<sup>48</sup>.

## EPÍLOGO

En 1984 el *Symposium* de Echo celebra su última edición con la única presencia de tres artistas. Se ha dicho que esta clausura se debió principalmente a

la carencia de un presupuesto adecuado, pero existen también otras razones de peso: el balance después de diez años no era todo lo positivo que debería, teniendo en cuenta que la mayoría de los temas pendientes por solucionar desde hacía años y que habían causado tantos problemas al *Symposium* seguían enquistados y de cara al futuro no ofrecían mayores posibilidades de solución; después de algún año de relativa tranquilidad, la problemática del escaso presupuesto volvía a ser acuciante, la constitución del Patronato cuya creación se había planteado muchos años antes no se acababa de afrontar debidamente, las relaciones con el Ayuntamiento seguían siendo malas, hasta el punto que Tramullas había declinado aquel año encargarse de la organización limitándose a supervisarla, y las obras del museo de pintura en el «Pallar d'Agustín» seguían paralizadas.

Lo cierto es que esta clausura no fue del todo definitiva, ya que posteriormente, en el período comprendido entre 1985-1990, se intentó con insistencia su revitalización sin poderse obtener resultados positivos. Al amparo de su gran difusión pero sin tener en cuenta los aspectos esenciales que le habían dado vida y constituían su esencia<sup>49</sup>, se ofreció una pretendida versión renovada en el «Encuentro de escultores en el Valle de Echo» celebrado entre el 15 y el 31 de julio de 1989. Este nuevo enfoque, muy diferente del que debería haber tenido un auténtico *symposium* de escultores, tuvo el total rechazo del desencantado Tramullas como podemos apreciar a través de sus declaraciones a la prensa: «Esto no tiene nada que ver con lo anterior, es algo paralelo que hace la Diputación Provincial de Huesca para darse prestigio. Me llamaron para que participara, pero yo lo ponía todo y eran ellos quienes dirigían. Son ellos quienes tienen que darme posibilidades, proponerme actividades, porque de lo contrario, no entiendo su planteamiento. El *Symposium* funcionó gracias a mí, costándome dinero. No he percibido ningún beneficio por el mismo y si quieren que trabaje que me lo den. He podido pasar de las instituciones y puedo seguir sin ellas»<sup>50</sup>.

Tras este paréntesis de 1991, se volvió a intentar un relanzamiento de la primera idea del *Symposium* durante el verano de 1992; con un presupuesto aprobado, Tramullas restauró varias esculturas y realizó una para el Puerto de Palo; además organizó exposiciones como la del francés Claude Cunda con el título «Diez años de pintura en el *Symposium* de Hecho» y otra de artesanía popular, conferencias, etc.<sup>51</sup>. Pero esta convocatoria tampoco llegó a satisfacer las expectativas creadas y constituye el último

capítulo del *Symposium* hasta la fecha; Pedro Tramullas emprendió otros caminos diferentes después de haber demostrado durante toda una década su profundo respeto por el Arte, su gran tenacidad y su amor a la tierra aragonesa que lograron hacer posible la gran empresa artística colectiva del *Symposium* de Echo.

## NOTAS

1. Como veremos más adelante, el *Symposium* de Echo, de la misma manera que otros *symposia* semejantes, constituye una clara utopía artística, razón que destina desde el principio a este tipo de experiencias a la frustración: de forma contradictoria, intentan instaurar, un tanto ingenuamente, una sociedad primitiva y autónoma de carácter filosófico en un mundo fuertemente materialista, competitivo y tecnológico, una especie de «isla humanizada» que se caracterizaría por sus aspectos bucólicos, primitivos y poéticos. Este espíritu, que es recogido sin condiciones por el proyecto de Tramullas, es fundamentalmente lo que determinó de antemano su conflictivo curso posterior.

2. MOREIRO, José María, «Hecho y su singular museo escultórico en el Pirineo oscense», *Blanco y Negro*, nº 3.408, agosto de 1977.

3. CARTA DE PABLO SERRANO A LA ALCALDESA DE ECHO (HUESCA), publicada en el diario *Heraldo de Aragón* el 20 de septiembre de 1978 y en *Andalán*, nº 185, de 29 de septiembre al 5 de octubre de 1978.

4. A este escultor se debe la organización del primer *symposium* internacional de escultura en Canadá en 1964.

5. FISETTE, Serge, *Symposiums de sculpture au Québec*, Centre de Diffusion 3 D, Montreal (Canadá), 1997, p.12.

6. La filosofía de Prantl se expresa magníficamente en esta frase pronunciada en la sesión de inauguración de la Expo de Osaka/70: «...El mal del egoísmo se ha extendido por todo el mundo moderno. El objetivo del Symposium es vencer este mal, enemigo de la acción creativa...» en IIDA, Yoshikuni, «What is the 'Sculptors's Symposium'» en International Sculptors Symposium for EXPO'70: The Japan Iron and Steel Federation, The Mainichi Newspapers. Tokyo, 1970.

7. El fenómeno de los *Symposia* Internacionales de Escultura supuso en su momento una importante vía de trabajo para muchos escultores que querían renovar y diversificar sus relaciones con el espacio escultórico, dándoles la posibilidad de ampliar la escala de sus obras, limitadas normalmente al pequeño espacio disponible en las galerías.

8. Esta última característica es considerada como imprescindible para algunos estudiosos del fenómeno. Así por ejemplo Serge FISETTE en *Symposiums de sculpture...*, op. cit., rechaza claramente la denominación de *Symposium* para dos acontecimientos escultóricos ocurridos en Montreal en 1989 y 1991, que por lo tanto no recoge en su estudio; aunque ambos se acercan bastante a su fórmula —obras monumentales realizadas, en el exterior, delante del público—, las obras revertieron a sus creadores y por lo tanto pasaron a ser de su propiedad y no del promotor de los *symposia*.

9. Definición del escultor Hidezaku Yokozawa, citada por HEITZ, Mathias, en *The philosophy of cooperation and the development of the symposia movement in sculpture*, International Conference on Sculpture conference report, Sculptors

Society of Ireland, Trinity College Dublin, Irlanda, 29 a 31 de agosto de 1988, pp. 36-37.

10. Puede ponerse como ejemplo de esto el *Symposium* de Grenoble (Francia) de 1967 a partir del cual se llevaron a cabo numerosas adquisiciones en esta ciudad, política que se extendió posteriormente, por mimesis, a otras ciudades de Francia como Reims, Montpellier, Tours, Perpiñán, etc., que tuvieron un notable desarrollo urbanístico en los años setenta. En BOC-CON-PERROUD, Ivan y SAVINE, Marie, *Un musée sans murs. Le premier symposium français de sculpture. Grenoble, été 1967*, Musée Dauphinois, Magasin/Centre national d'art contemporain, Grenoble, marzo de 1998.

11. Puede mencionarse a este respecto, sólo por poner un ejemplo, la diferencia existente entre el mortecino estado del actual Museo de Echo y otros como el de la ciudad canadiense de Lachine, donde como resultado de los *symposia* celebrados durante los años 1985, 1986 y 1988, el propio órgano de gestión del Museo y la administración municipal en combinación con el Centro de Arte Contemporáneo de Québec en Montreal, han desarrollado en el curso de varios años estrategias para conseguir nuevas obras y acrecentar el parque de esculturas hasta convertirlo en uno de los más grandes y prestigiosos de Canadá.

12. FISETTE, Serge, op. cit., p. 9.

13. *Ibidem*, p. 10.

14. CALVO SERRALLER, Francisco, *Escultura Española Actual. Una generación para un fin de siglo*, Madrid, Fundación Lugar C, 1992, p. 53.

15. *Ibidem*.

16. Estas revelaciones las hizo Tramullas en el curso de su conversación con el autor el 7 de agosto de 1997.

17. Puede observarse cómo a lo largo del tiempo esta apertura interdisciplinar produce varios cambios en la denominación genérica del *Symposium* intentando recoger sus variados contenidos. Mientras en 1975 se llama «*Symposium* Internacional de Escultura», pasa a denominarse «*Symposium* Internacional de Escultura y Pintura» en 1976, «*Symposium* Internacional de Arte» en 1980 y 1981, y por último, «*Symposium* Internacional de Escultura y Arte» a partir de 1982.

18. GOERITZ, Mathias, «The route of friendship: sculpture», en *Leonardo*, Vol. 3, 1970, p. 407.

19. La similitud de este proyecto con el suyo más de 20 años después dejó perplejo a Goeritz cuando lo conoció el año 1969, es decir un año después de su realización con motivo de los XIX Juegos Olímpicos de México de 1968 y supo además de la existencia de otros anteriores también muy similares como el proyectado por el diseñador belga Jacques Moeschal en 1960 y otro de Pierre Székely que había propuesto una «Vía de las Artes» en Europa en 1961 o 1962.

20. Su *curriculum* fue el siguiente: en 1975, Siége de la Total, Gennevilliers (Francia); en 1977, CCC L'Hay-les Roses (Francia); en 1978, Biblioteca de Thiais (Francia); en 1979, Echo (España) y en 1980, Galería Costa-3, Zaragoza (España) y Galería Muriel, Zaragoza (España).

21. La arqueología se integró con el resto de las disciplinas artísticas del *Symposium* de Echo, dando como fruto numerosos descubrimientos de nuevos monumentos megalíticos, en los que el Valle es sumamente rico: en 1980, participó el arqueólogo francés A. Marguet y, en 1981, F. Suquet.

22. Manifiesto de autores. Hecho. Verano de 1975.

23. LO TURISTA DE LA VAL, «V *Symposium* Internacional de Arte de la Val d'Echo. Y, sin embargo, se mueve», *Andalán*, nº 234, 7-14 de septiembre de 1979.

24. PAZ, Rosa: «Symposium de Arte en Hecho. Los artistas en plena actividad», *Nueva España*, 17 de agosto de 1979.

25. Véase, Enrique CARBÓ, «Hecho: esculturas en el valle», *Opinión*, 10 de noviembre de 1978.

26. Estos sucesos constituyen un ejemplo ilustrativo de los diversos intentos de manipulación política que el *Symposium* tuvo que sufrir: cuando en 1976 se produce un conflicto del Ayuntamiento cheso con el municipio de Siresa que se mostraba agraviado por el lamentable estado de sus infraestructuras, se utiliza al *Symposium* como pretexto; se dice en la prensa que la «generosidad mostrada por la Alcaldía hacia el *Symposium* no admite comparación con la que muestra hacia el municipio de Siresa» o que «el amor al arte no debe estar encima de unas necesidades que son vitales para unos vecinos que trabajan y merecen alcanzar un nivel digno que haga habitable su pueblo». Paradójicamente, los artistas, que habían desarrollado su trabajo con tranquilidad total y absoluta y que nunca llegaron a sospechar siquiera que este tipo de conflictos pudieran existir, se vieron imbuidos de pronto en esta problemática ajena totalmente a ellos. Así lo hacen constar en una carta pública en la que aclaran tanto sus condiciones de participación como otras cuestiones que se han puesto en entredicho y reclaman por parte de la población un mayor reconocimiento de su desinteresada aportación al Valle (Carta abierta publicada en el diario *Heraldo de Aragón* el domingo 29 de agosto de 1976).

27. Véase, P.L. «Artistas en la cuerda floja», *Andalán*, nº 180, 25 a 31 de agosto de 1978.

28. El escultor de Crivillén en consonancia con su característico progresismo aragonésista, expresó: «...Siento muchísimo las dificultades que ese symposium está teniendo, y en especial (y todo hay que decirlo) que a otro hombre como el profesor Tramullas habría que ir a buscarlo en nuestros pueblos con candileja; ahí está luchando, cuya labor desinteresada puede calificársela de ejemplar. Al parecer, las dificultades se acumulan y no se ve muy clara la continuidad de tan buenos propósitos... ¿Por qué en nuestra región cuando aparece un brote interesante como es ahora el de Hecho, nadie, ni políticos ni autoridades, le dan una mano...?» CARTA DE PABLO SERRANO A LA ALCALDESA DE ECHO (HUESCA), publicada en el diario *Heraldo de Aragón* el 20 de septiembre de 1978 y en *Andalán*, nº 185, 29 de septiembre al 5 de octubre de 1978.

29. Manifiesto de los artistas. Hecho. Verano de 1975.

30. Manifiesto de Autores del IV *Symposium* Internacional del Valle de Echo, julio-agosto de 1978.

31. Manifiesto de los artistas. Hecho. Verano de 1975.

32. FERRER GIMENO, Félix, «En el valle de Hecho, Primer *Symposium* Internacional de Escultura», Huesca, *Nueva España*, Número Extraordinario, 10 de agosto de 1975.

33. Algunas estarían dentro de lo que ciertos críticos han dado en llamar de forma peyorativa «estilo symposium».

34. La norma aplicada por Tramullas hasta entonces había sido la de introducir una nueva disciplina cada año, de forma que acabaran estando «representadas todas las ramas del Arte».

35. Puede advertirse con claridad que cuando Pedro Tramullas define el Arte, la imaginación es una facultad que valora en extremo: «... Una gran imaginación, una profunda observación de nuestro entorno, un gran respeto hacia la materia y un gran sentido del humor son necesarios para la creación artística...». TRAMULLAS, Pedro, texto para el Catálogo de la exposición «Escultura es cultura» celebrada en Zaragoza, Patios del edificio Pignatelli, del 21 de abril al 21 de mayo de 1992, p. 255.

36. Estas revelaciones las hizo Tramullas en el curso de una conversación con el autor el 7 de agosto de 1997.

37. Esta pieza que se conserva en la colección privada de Emilio Gastón debería haber tenido en su forma definitiva, en piedra, 3 metros de altura.

38. Véase, por ejemplo: ANÓNIMO, «Inaugurado el VIII *Symposium* de Hecho», *Nueva España*, 13 de julio de 1982. En esta ocasión Tramullas declara al periodista que: «aunque este es el octavo verano que se reúnen en Hecho, todavía sigue siendo una aventura el organizarlo, una aventura mucho más segura y medida, pero siempre surgen imprevistos de última hora».

39. ANÓNIMO, «En Hecho, Inaugurado el IV *Symposium* Internacional de Arte», *Nueva España*, 15 de julio de 1980.

40. Félix Ferrer Gimeno, en «La UNESCO ha divulgado el *Symposium* Internacional de Escultura de Hecho a setenta países», *Nueva España*, 12 de julio de 1977.

41. ARTAL, Rosa María, «El simposio de arte del valle de Hecho, una experiencia única de creación colectiva», *El País*, martes 19 de agosto de 1980.

42. HERNÁNDEZ RUIZ, Javier y PÉREZ RUBIO, Pablo, *Cineastas aragoneses*, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura y Educación, Servicio de Acción Cultural, 1992, pp. 161-162.

43. Manifiesto de Autores, IV *Symposium* Internacional del Valle de Echo, julio-agosto de 1978.

44. TRAMULLAS, Pedro, texto para el Catálogo de la exposición «Escultura es cultura» celebrada en Zaragoza, Patios del edificio Pignatelli, del 21 de abril al 21 de mayo de 1992, p. 255.

45. ANÓNIMO, «Inaugurado el VI *Symposium* Internacional de Arte», *Nueva España*, martes 15 de julio de 1980.

46. PAZ, Rosa, «Symposium de arte en Hecho. Los artistas en plena actividad», *Nueva España*, 17 de agosto de 1979.

47. FERRER GIMENO, Félix, «Hecho celebra el II *Symposium* Internacional de Escultura», *Nueva España*, Especial «San Lorenzo», 10 de agosto de 1976.

48. PÉREZ LIZANO, Manuel, «V *Symposium* Internacional de Escultura y Pintura Valle de Hecho (Huesca)». En *Zaragoza Arte*, Excelentísima Diputación Provincial de Zaragoza, II época-Año I, núm. 9, Septiembre 1979.

49. No se trataba en realidad de un *symposium*, sino de un encuentro de escultores jóvenes, tema que tan en boga ha estado durante los años ochenta. En una conversación con Pedro Tramullas —Jaca, 7 de agosto de 1997—, éste comentó con ironía: «los organizadores de estos encuentros no tuvieron en cuenta mi opinión para la concreción del proyecto y se limitaron a aprovechar el prestigio del *Symposium*». Comentó además con ironía: «cuando quisieron ponerle el mismo nombre se encontraron con la sorpresa de que el nombre de *Symposium* estaba legalmente registrado y no podía ser utilizado sin mi consentimiento, que nunca di, razón por la cual tuvieron que llamarlo *Encuentro de Escultores*». Además hizo referencia a que la disposición de las esculturas realizadas en este Encuentro modificó sensiblemente la organización del espacio original del museo al aire libre que tan cuidadosamente se había planificado desde los años setenta.

50. J.M.M.U: «Las polémicas esculturas del Valle de Hecho», *El Día*, Zaragoza, suplemento 6-VIII-1989.

51. PÉREZ LIZANO, Manuel, *Abstracción plástica española: núcleo aragonés, 1948-1993*, Zaragoza, Mira Editores, 1995, p. 305.

# *Planteamiento, desarrollo y estudio de la toponimia altoaragonesa: el Valle Medio del Ésera (Huesca)*

MOISÉS SELFA SASTRE

## CONSIDERACIONES INICIALES

De todos es conocido que la onomástica, y más concretamente la toponimia, se dedica al estudio de los nombres de lugar mediante la recogida en encuestas de un *corpus* toponímico y la lectura y vaciado de los topónimos registrados de cuantas fuentes documentales puedan consultarse, cuanto más antiguas mejor.

Por otra parte, este estudio de los nombres puede tener, en líneas generales, tres fines fundamentales: el puramente histórico en el sentido de que el *corpus* toponímico de una zona dada encierra un gran número de datos sobre el pasado histórico de los lugares a los que se refiere, el geográfico en cuanto se pretenda la representación de los nombres de lugar sobre soportes cartográficos y, por último, el lingüístico que pretende vislumbrar qué modalidad lingüística se encierra detrás de estos nombres además de realizar su estudio etimológico. Es justamente del estudio lingüístico de lo que queremos tratar en estas líneas.

## 1. LA TOPONIMIA OSCENSE. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Numerosos son los trabajos que abordan con más o menos sistematicidad el estudio de la toponimia aragonesa. Centrados en nuestro espacio territorial, la provincia de Huesca aparece algo destacada

sobre las restantes provincias aragonesas<sup>1</sup> por el número de monografías referidas a su onomástica y toponimia, mientras que resulta patente la escasez en la de Teruel<sup>2</sup>.

Las primeras referencias científicas a la toponimia oscense las hallamos en el trabajo que Saroïnhandy realizó sobre los dialectos altoaragoneses en 1931. Unos pocos años después aparece en 1935 la obra que el filólogo alemán Khun dedicó al altoaragonés. A ella, se añade el estudio que dedicó en 1938 el inglés Elcock a las afinidades fonéticas entre el aragonés y el bearnés. Pero hemos de esperar hasta 1949 para encontrar la primera obra que analice rigurosamente la toponimia de los núcleos de población de un área geográfica oscense extensa: la *Toponimia del Alto Valle del río Aragón* de Manuel Alvar. Se trata éste de un trabajo dedicado en su integridad al estudio del habla del Campo de Jaca y más concretamente de la onomástica del Valle de Canfranc. Coincidiendo con la aparición de esta obra, se organiza en Jaca por iniciativa del Instituto de Estudios Pirenaicos la *Primera Reunión de Toponimia Pirenaica*, en la que participan, entre otros especialistas, filólogos de la talla de Haensch, Khun, Elcock, Alvar, Aebischer, García Blanco, Griera, Badía o Pottier, con propuestas dedicadas a los procedimientos de la recogida de la toponimia pirenaica y con estudios dedicados al análisis de ésta.

En 1953, González de Guzmán estudia el habla del Valle de Aragüés, y después de este trabajo aparece un estudio capital que contribuirá, sin duda

alguna, a consolidar los cimientos del estudio de la toponimia oscense y pirenaica en general: *Els noms dels municipis de la Catalunya Aragonesa* de Coromines, que se publica en la *Revue de Linguistique Romane* en 1959. En este trabajo se ordenan una serie de materiales a partir de unas bases de estudio bien establecidas. Finalmente, de 1977 es el estudio que López García dedica a la toponimia benasquesa, y de 1980 data el estudio comarcal que Guillén dedicó al Valle de Tena.

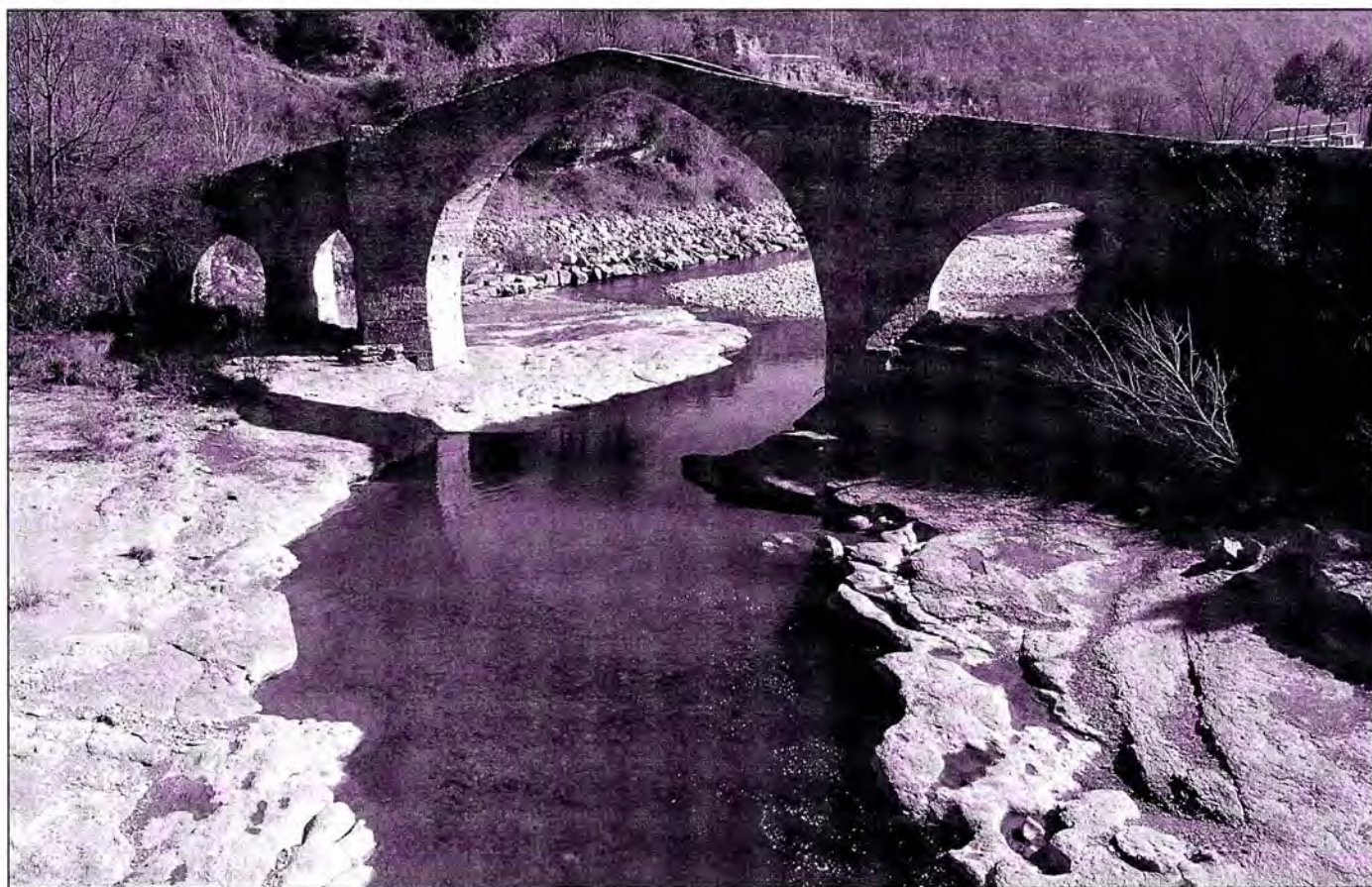
A estos trabajos antedichos han de añadirse estudios de filólogos prestigiosos como Ménéndez Pidal, Buesa, Coromines<sup>3</sup>, Rohlf, Haensch y otros, que mencionan en diversas obras sus nombres de lugares oscenses, a pesar de que el alcance de aquéllas sea de ámbito nacional o de regiones distintas a la nuestra.

Pero es a partir de 1980 cuando de la mano del profesor Vázquez Obrador, sin duda uno de los mejores conocedores de la toponimia altoaragonesa, se inician de una manera continuada los estudios sobre la toponimia oscense a partir de la confección de una serie de repertorios toponímicos y etimológicos de las tierras de Rodellar (Pedruel, Las Almunias, San Hipólito), la comarca del Serrablo, las tierras de Panticosa, la comarca de Sobremonte y, por fin, su tesis doctoral centrada en la *Toponimia de la*

*Tierra de Biescas y Sobrepuerto (Huesca)*, obra en la que se presenta el análisis desde un punto de vista lingüístico sincrónico y diacrónico de unos cinco mil topónimos recogidos en esta área geográfica. Posteriormente, el profesor Vázquez se ha interesado por la toponimia tensina registrada en documentos notariales conservados en el *Archivo Histórico Provincial de Huesca*. A los esfuerzos del profesor Vázquez se unen los del profesor Terrado con su monografía dedicada a un rincón de la Ribagorza, cuyo título es el de *Toponimia de Betesa*, volumen que constituye una obra imprescindible como modelo y base de futuros estudios toponímicos en el área ribagorzana.

Por último diremos que de la Universidad de Lérida arrancó en 1995 un proyecto de investigación sobre la toponimia ribagorzana, provincias de Huesca y Lérida, cuyo título es el de *Toponimia de Ribagorza*. Esta investigación está coordinada por el profesor Javier Terrado, y en ella participa, entre otros, el profesor Vázquez Obrador. Se trata de un proyecto amplio y muy ambicioso que pretende recopilar, cartografiar y analizar desde el punto de vista de la lingüística sincrónica y diacrónica toda la toponimia ribagorzana<sup>4</sup>.

No obstante, y a pesar de todo lo hecho, aún queda mucho por investigar, pues al haberse centrado



*El río Ésera a su paso por Besiáns. Foto José Luis Acín.*

la mayor parte de los trabajos citados en la parte norte de la provincia, permanece prácticamente sin estudiar el resto de la misma.

## 2. LA TOPONIMIA DEL VALLE MEDIO DEL ÉSERA (HUESCA)

### 2.1 PLANTEAMIENTO DE SU RECOGIDA

El estudio toponímico de esta zona aragonesa permanece en la actualidad virgen. Su recolección y análisis a buen seguro que permite recoger unos nombres que de otra manera pasarían al olvido. Se trata de un trabajo minucioso, aunque muy gratificante, cuyos objetivos inmediatos son los que a continuación desarrollamos.

1. Recoger exhaustivamente la toponimia oral y documental del Valle Medio del Ésera que pueda contenerse en diversas fuentes documentales medievales y modernas. En este sentido para cada núcleo de población se han seleccionado al menos tres informantes, dos hombres —agricultores, pastores o leñadores preferentemente— y una mujer que conozca bien el centro habitado y sus alrededores. Para los lugares despoblados en los últimos veinte años se procuró encontrar informantes en las localidades a las cuales hayan afluído la población emigrada. Además, se han utilizado también fotografías aéreas y ortofotos para fijar la zona abarcada por cada topónimo. Hasta el momento, una vez encuestados al menos en dos ocasiones todos los núcleos de población emplazados en nuestra área de estudio, disponemos de un *corpus* aproximado de tres mil quinientos topónimos.

Por otra parte, las formas documentadas en textos antiguos constituyen una fuente imprescindible para el estudio de la toponimia. La revisión de fuentes ya publicadas, como por ejemplo los documentos de Santa María de Obarra publicados por Martín Duque, ha sido de una especial utilidad. Posteriormente se ha efectuado la lectura de documentos inéditos y se ha realizado su transcripción. En este caso se encuentra toda la documentación del antiguo cenobio de San Victorián que se ubica en el Archivo Histórico Nacional de Madrid y la documentación notarial conservada en el archivo catedralicio de Lérida.

2. Estudiar su posible origen etimológico. Se tratará el material recogido sometiénolo a los métodos propios de las ciencias lingüísticas: método histórico-comparativo, métodos propios de la lexicología y la semántica, métodos propios de la etnolingüística. De los datos recogidos hasta el

momento, deducimos que seguramente estamos ante un *corpus* toponímico que ha recibido la influencia de modalidades lingüísticas vecinas como son la vasca y la catalana, además de estratos antiquísimos como el céltico y el sorotápico.

3. Analizar y determinar, desde el punto de vista fonético, morfológico y lexicológico, en qué medida refleja la toponimia recogida las características lingüísticas de las hablas pirenaicas. Así, es necesario un estudio de la evolución fonético-fonológica de cada topónimo, una estratigrafía lingüística, una valoración lingüística de la vinculación actual entre toponimia y el habla viva, un estudio léxico y semántico y un análisis de ecología lingüística. En este sentido, se pretende llegar a la conclusión, fundada sobre un buen número de casos, de cuál era la modalidad lingüística que antaño y actualmente se utiliza en esta zona geográfica.

4. Plasmar la toponimia recogida en soportes cartográficos a partir de los datos obtenidos con un GPS. Se trata de completar y corregir los datos aportados por los mapas ya realizados por el Servicio de Representación Geográfica del Ejército. Sobre una cartografía previamente digitalizada, y mediante el Sistema de Información Geográfica denominado *Arc View*, se realizará la selección de los datos pertinentes para cada parte del trabajo y la correspondiente representación geográfica sobre mapas.

5. Recuperar y dar a conocer la toponimia oral y documental del Valle Medio del Ésera para uso y disfrute de todos aquellos habitantes de este Valle<sup>5</sup>. Está en nuestro ánimo el evitar la desaparición de muchos topónimos que corren el peligro de perderse en el olvido, en un plazo no muy lejano, pues la vida ha cambiado mucho en estos lugares y los medios de subsistencia —agricultura y ganadería— desaparecen paulatinamente o son sustituidos por otras formas de vida más modernas. Ello implica el abandono de campos y tierras con la consiguiente emigración hacia las ciudades industrializadas.

### 2.2. ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS.

#### PRIMERAS APORTACIONES

Del análisis lingüístico de la toponimia recogida hasta el momento, podemos destacar los siguientes fenómenos<sup>6</sup>.

#### RASGOS FONÉTICOS

##### VOCALISMO

Ē > iá por metafonía de la vocal final -a sobre el diptongo: las *Ciallas*, (<CĒLLA(S), Prado *Ciallas*, Turmoc*ialla*, Com*ialls* (<CUMBĒLLUS),



*Campo. Juego de birllas. Foto José Luis Acín.*

Condiciallas (<COMITICĒLLAS), Es Corniarals (<CORNEĀRĀLE), [kotjása] 'Cotiella' (<\*KOT-TĒLLA), el Miano (<MĒDIANUS), la Siarra (gral.) (<SĒERRA), la Siarreta, Tiarras Muartas (<TĒERRA(S).

**-ĒLLA > -iálla** por metafonía de la vocal final -a sobre el diptongo: l' Avituriella, la Canal de l' Avituriella, el Prado l' Avituriella, Barranco de Sarrabadia-lla (<ABBATĒLLA), Bilsé-Basariella (<\*BASĀ-RĒLLA), Codadiella (<CAUDATĒLLA), la Comiella (<\*CŪMBĒLLA), las Condiciallas (<COMĪTĪ-CĒLLAS), Coroniella (<CORONĒLLA), las Coroniellas, la Estiviella (<AESTIVĒLLA), las Pardiellas (<PARĪETĒLLA(S), las Pedriallas (<PĒTRĒ-LLA(S), Piniella (<PINĒLLA), la Portiella (<PORTĒLLA), la Priniella (<PRINĒLLA), la Rubiella (<RŪBĒLLA), Tosquiallas (<TŪSQUĒLLA(S), Sarravediella (<VETĒLLA).

**Ē > ié:** Boniviert (<BŌNUM HIVĒRNUM), Tuzal de Budiello (<BUTĒLLUS), el Castiello (<CASTĒLLU), Colladieto, el Combiello (<CŪMBĒLLU), Comiello, Es Cornierals (<CORNEĀRĀLE), Corniereta, Cotiella (<\*KOTTĒLLA), Collado de Cotiella, Cotielleta (<\*KOTTĒLLĪTTA), el Paso Fiero (<FĒRUS), el Gradiello (<GRADĒLLUS), Menadiello (<MĪNARĒLLU), Moliniello (<MOLINĒLLUS).

**Ō > uá:** Carrigüala (<CARRŌLA), els Cuais (<CŌLLIS), Cuanca (gral.) (<CŌNCHA), Faixa de la Cuanca, Ricuans (<CŌNCHA), Casa Encuantra (<CŌNTRA), la Costera Encuantra, Barranco las Feixualas (<FASCIŌLA), las Feixualas, els Guarz de Teixidó (<HŌRTUS), els Guarz de Mora, Tiarras Muartas (<MŌRTAS), Prigüala (<PETRICŌLA), Ricuans (<RĪVUS CŌNCHUS), Barranco de Ricuans, Tarrazualas (<TERRACEŌLAS).

**Ō > ué:** Fontarruego, Bueno (gral.) (<BŌNUS), Caguença(s)\* (<CAVŌNTĪA(S), Ciaruelo (<KEIARŌLU), Confinuelo (<CONFINŌLUS), el Cor-nuchuelo (<CŌRNUCULŌLUS), Cuello (gral.) (<CŌLLIS), Cuernia (<CŌRNIA), la Cueva (<\*CŌVA), Cusculuella (gral.), (<CŪSCULĪŌLA), Comadueño (<DŌMĪNUS), Barranco de Comadueño, Escuela (gral.) (<SCHŌLA), Sarrau de las Espuendas (<SPŌNDAS), Barranco del Faixuelo (<FASCIŌLUS), el Faixuelo, Ponferruelli (<FĒRRŌLUS), Fuen de Sarnera (<FŌNTEM), Fuente (gral.), Fuevas (gral.) (FŌVEAS), Gorturuelo (<HORTURŌLU), Huerta (gral.) (<HŌRTA), Huertazos, Huerto (gral.), Barranco de Mayuelo (<MALLEŌLUS), el Campo Muerto (<MŌRTUS), Nuevo (gral.) (<NŌVUS), Nueva (gral.) (<NŌVA), Puente (gral.) (<PŌNTE).



*Santa Liestra y San Quilez. Foto José Luis Acín.*

**Metafonía vocálica** a causa de la influencia lingüística que ejerce la vocal final sobre la vocal inicial. En palabras del profesor Jesús Vázquez, es factible plantear la posibilidad de la existencia en altoaragonés primitivo y prelitterario de un fenómeno de metafonía producido por la vocal átona -U, semejante al que se produce en otras zonas del ámbito hispánico y románico, de manera que el resultado de las vocales tónicas procedentes de Ō, Ū que debería haber sido [o], se cerró un grado dando [u]. Este fenómeno lo podemos observar en Pialbaruso (<ALBARŌSU), Angusto (<ANGŪSTO), La Fuente de Angusto, Cuellobrotuso (<\*BRŪTŪSO), Piedebut (<*bota*), Clusón de Elías (<derivado de CLAUSUS), Collado de Colluvert (<CŌLLIS), Congustro (<COANGUSTUS), Curñeral (<derivado de CŌRNUS), Casa Cusculuella (<derivado de CŪSCŪLIUM), la Csusela Cusculuella, ChurruCheime (<*Chorro*), la Fuente del Churro (<*Chorro*), Funtriñano (<derivado de FONTINIUS), el Ballón de Furco (<FŌRCU), Furquet (gral.), Matuso (<*Matoso*<MATTŌSU), Campo del Nugueret (<derivado de NŪCARĪUS), Nuguerro (gral.), Puzo (gral.) (<PŪTTĒUS), Puzol, Monte Reduno (<RŌTŪNDUS), Turno (<TORNUS).

#### CONSONANTISMO

**La F- inicial latina se conserva siempre:** Faixa(s) (gral.) (<FASCĪA), Barranco de las Machifembras (<FĒMĪNA), la Ferraña (<\*FERRAGINA), Ferrañal, el Prau Ferrau (<FERRĀTUS), Ferraz (gral.) (<FĒRRACĒU), Ferrerías (del Valle de Bardaxi) (<FĒRRARIAS), Ferrero (gral.) (<FĒRRARĪU), Sierra Ferrera (<FĒRRARĪA), el Paso Fiero (<FĒRUS), la Figuera (FĪCARĪA), la Canal de las Figueras, Fiteros (<FICTARĪU), Fon (gral.) (<FŌNTEM), Canal Fonda (<PROFŪNDA), Coma Fonda, Barranco Fondo, Fontanals (<FŌNTĀNALE), Fontarruego (<FŌNTEM), Forao (<FŌRATU), els Foraz, el Forcallo (<derivado de FŪRCA), las Forcas (<FŪRCAS), el Sarrao d'es Forigons (<derivado de FŌRATUS).

**La G-, J- iniciales latinas palatalizan en /ç/** sean cuales sean los sonidos vocálicos que vayan detrás. Hallamos la palatal africada en Chandoz (gral.) 'Juan Doz', Chaferré 'Juan Ferrer', Casa Cheime 'Jaime', el ChurruCheime, el Serrao de Cheime, el Chesero (<GYPSUM), el Chinebral (<JĪNĪPĒRĀLE), el Sarrao Chinebral, el Chinebralón (de Arriba), el Sarrau de las Solanetas Chinebros, Casa Chomartín 'Juan Martín', Casa Chondano,

Casa Chosala 'Juan Sala', el Chuadero (<JOCARĀTARĪU), Casa Chuan 'Juan', el Chugadero, Chulián 'Julián', Casa Chuliana, Chuncarbueno (<JŪNCĀRE), las Chuncaretas, el Chuncarón, Es Chuncars; es Chuntanazos (<JŪNTĀNACĒU).

La **L-** inicial latina palataliza por norma general: la Llabanera (<LAVANDĀRĪA), las Llabaneras, el Lladre (<LATRO, -ONIS), Lladrero (de Chonalín), las Llagunas (<LACŪNAS), Barranco de las Llagunas, la Llana (<\*LANDA(S), las Llanas, Llana Redona, las Llanas de Francheta, la Llanaza (<\*LANDACĒA), Llanaza Blanca, Barranco de las Llanazas, Llanaza Larga, Llanaza de la Serbera, las Llanazas de Riba, Prau la Llanaza, Tuzal dels Llaners, Llaneta\* (<\*LANDĪTTA), las Llanetas, Es Llanetons, Es Llanez, Campo Llargo (<LARGUS, -A, -UM), Llas (<LAQUEUM), Feixa Llasuz, las Llaúnas (<LACŪNAS), el Llaunazo, Lleciná, Llecinar, Llecinar d'Abaixo, Llecinaret, el Barranco Llecineras (<ĪLĪCINARĪAS), las Llecineras, Canal de Lledo (<LAETU), las Llémpedas (<LĪMPĪDAS), Llena Redona (<\*LĒNA), las Llenaceras, Llenacetras, Barranco de las Llenacetras, la Llenaza, Llenaza de l'Abadía, la Llenaza, Fuen de la Llenaza, Huerto Llenazas, las Llenazas, Llenaza, els Llenazos, el Llenero (<\*LĒNARĪU), Barranco Llenero, Barranco els Lleners, la Llongadera, Barranco de la Llongadera, la Llosa, el Llun (<LŪMEN), las Llungaderas (<LŌNGATARĪAS). En el caso del apelativo Llena\* (<\*LĒNA) pensamos que la grafía <li> quiere representar un sonido también palatal.

Por otra parte, únicamente observamos su conservación en nueve ejemplos: Faja Lacuna, Tozal de Labayo, Labayons, Canal de Labayons, las Lapayetas, Prau Largo, el Lecinar, la Lóbriga, Longateras. Se conserva también en los cuatro testimonios documentales que ofrecemos del siglo XVII: en Lanas\* (<\*LANDAS), Letonero\* (<LATONARĪU), Letones\* (<derivado de LACTEM), Longaderas\* (<LŌNGATARĪAS).

**Conservación del grupo PL-** con una cierta tendencia a la semipalatalización de la consonante lateral<sup>7</sup>: las Placeras (<\*PLATTĒARĪAS), Plaça\*, Plan(s) (gral.) (<PLANUS), Plana (gral.) (<PLANA), la Planada, las Planallas, Cateplanas, las Planazas, Planderins (<PLANTARĪNU), las Planera(s), Planero (gral.), les Planes, Casa Planeta, Plano (gral.), Plans (gral.), Plaza (gral.), Morreria la Pleta (<\*PLĪCTA), Barranco del Serrao de las Pletas, Pletil(s) (gral.), Pletillón de Agostina. Evolucionan a la líquida palatal [ʎ], creemos que por la influencia que sobre nuestro notario ejerció la vecina lengua castellana, en Lanos\* (<PLANOS) y Llaçeta\* (<\*PLATTĪTTA).

**Conservación del grupo CL-**: la Closa, la Closa Pera (<CLAUSA), las Closas, la Clossa\*, Clot (gral.) (<\*KLŌPTON), Clotet (gral.), els Cloz (gral.), las Cloz (gral.), la Clusa (<CLAUSA), el Clusón (de Elías).

**-BY-** > y [y] de acuerdo con lo que parece que fue el comportamiento primitivo de las hablas altoaragonesas de amplias zonas oscenses: Roia\* (<RŪBĒA), Roya (gral., siete ejemplos), Royo (gral., cuatro ejemplos).

**-DJ-** > i, y [y]: Pueio\* (PŌDĪUM), Pueyo (gral.), Puial\*, la Puyada, la Puyadeta, el Puyadón, Puyal (gral.), Puyals, Puyarans, Barranco de Puyarans, el Puyardín, Puyatiello, Puyet, Sarrau Puyordi, Casa Puyuelo, el Puyuelo, el Medio Puyuelo.

## ELEMENTOS DE MORFOLOGÍA

**El número.** Es típico en las hablas de nuestra zona de estudio la formación del plural añadiendo una -s, aunque el singular acabe en consonante: *camamas*, *campillons*, *plans*, *puyals*. Ahora bien, sin duda, el caso de formación de plural más interesante en el habla de nuestra zona de estudio es aquél en que se halla el morfema -z. La presencia de este sonido interdental fricativo sordo [θ] es posible gracias a que quedan en contacto las consonantes [t] o [d] con [s], signo morfológico de plural. De esta manera, se produjo una igualación en su evolución entre el sonido (y fonema) dentoalveolar africado sordo [s] y la fusión de los sonidos -t o -d finales más la -s de plural: Barranquez, Benegaz, Camino dels Benegaz, Es Campez, Tuzalón d'es Campez, Es Canemarez, els Cloz, Es Cloz, las Cloz, Barranco de las Corz, Lascorz, Barranco de Lascorz, Coz, Barranco de Coz, la Solana Coz, els Foraz, Comafranz, las Guanz, els Guarz de Mora, els Guarz de Teixidó, la Fuente de las Guanz, Es Llanez, Es Pallarez, els Pasez, Es Pasez Cabo l'Obago, Partida Percatz, Es Pradez, Collaspraz, Es Praz, Aiguasallanz, Barranco de Sallanz, Canal de Sallanz, Sarraz, el Sarrau de Sarraz, Putarraz.

**El artículo.** El empleo de 'es', y creemos que puede decirse lo mismo para 'as', ya fue advertido por Alvar cuando dice que en los antiguo debió usarse un artículo que ha dejado restos en la toponimia y sobrevive en Campo. Aquí 'es' se emplea sólo con sustantivos masculinos [...], sin embargo, los nombres de lugar lo emplean indistintamente. Lo cierto es que *es* se utiliza tanto junto a sustantivos de género masculino como femenino<sup>8</sup>, si bien estos últimos son minoritarios: Es Artigons de Hilario, Es Bancals, Es Caixigars, Es Campazos, Es Campez, Tuzalón d'es Campez, Es Campillons,

Es Campillons de Mariñosa, Es Canemarez, Es Cantals, Es Cibatals, Prado d'es Clots, Es Comeillons, Es Coms, Es Coples, Es Corniarals, Es Cornierals, Es Cortils, Es Cortils de Manza, Es Chuncars, Es Chuntanazos, Sarrau d'es Empedells, Es Feixans, el Sarrau d'es Forigons, Es Llanetons, Es Llenez, Es Marros, Es Medians, Es Mollars de Ballarín, Es Morrons, Es Pallarez, el Clot de las es Parcions, las es Parcions, Es Pasez, Es Pasez Cabo l'Obago, Es Penazos, Es Ports, Es Plans, Es Plans de Rosón, Es Pozos, Es Pradez, Es Praz, Es Puzos, Campo es Terrés. La forma *as* únicamente ha sido localizada en cuatro ocasiones: Fuen de as bagas, la Sínsola, las Sínsolas, las Sinsoletas.

**Formación nominal.** Es interesante que destaquemos en este apartado la presencia de dos sufijos relacionados con el elemento lingüístico de tipo vascoide:

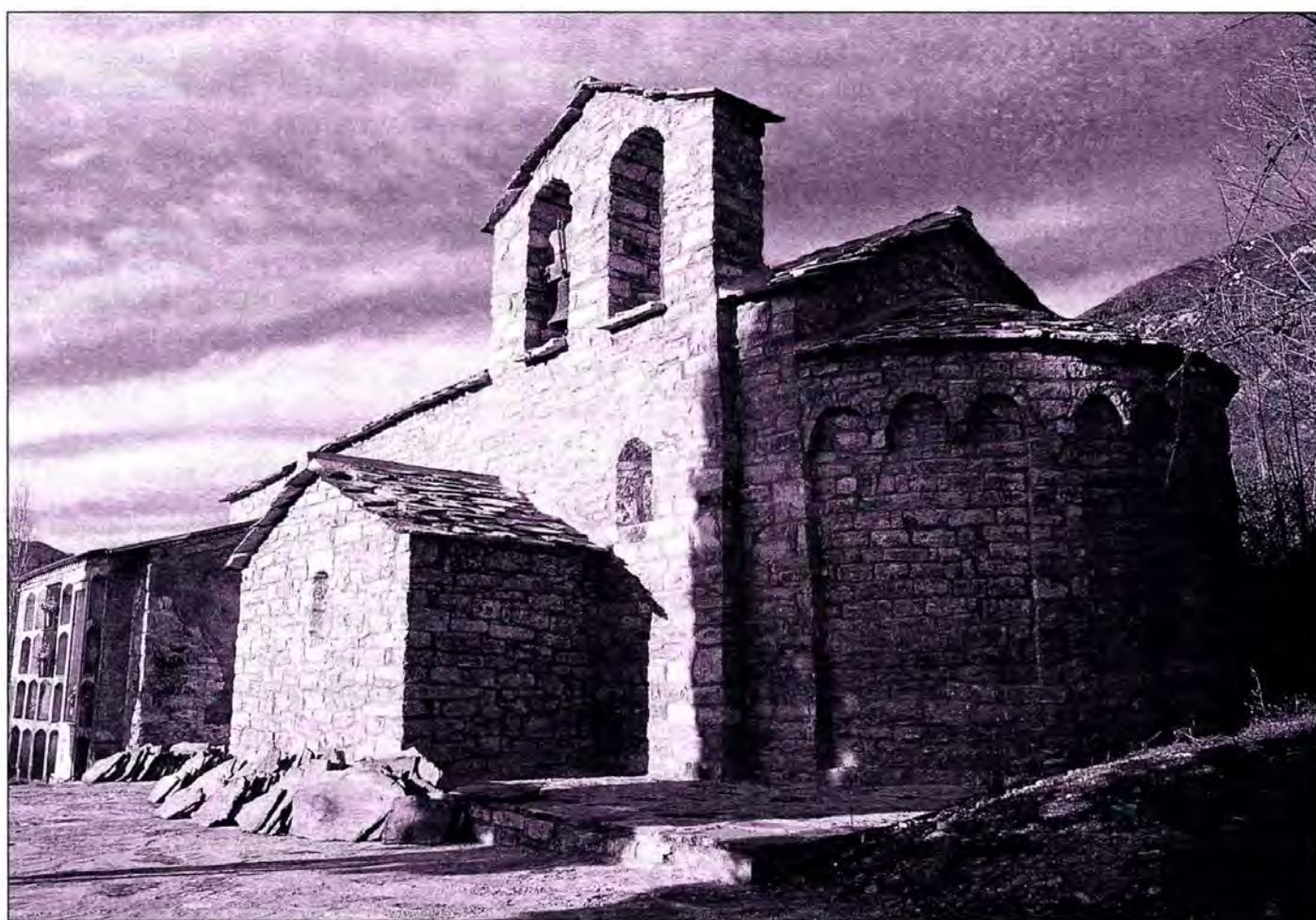
**Sufijo -ko.** Sufijo ampliamente documentado en vasco, el cual indica 'posesión' o 'pertenencia'<sup>9</sup>. Así creemos que se manifiesta en los siguientes topónimos: Campos de Miguel Pons Gabesaco, Sarrau Gabesaco, Binia de la Cassa de Gabessaco\*.

**Sufijo -un** (<\*-uin<\*oin). Sufijo probablemente de origen ibero-vasco cuyo valor semántico es el

de 'al pie de': Esterun, Larún, Laspún, Carrascal de Naspún, Planera Naspún, Naspunt\*.

### 3. CONCLUSIONES

Del análisis lingüístico presentado, podemos concluir que existen ciertos rasgos lingüísticos particularmente característicos de la toponimia del Valle Medio del Ésera, que nos ayudan a caracterizar la modalidad lingüística empleada en esta área geográfica en la actualidad e, incluso, hace tres o cuatro centurias: presencia de los diptongos *ia/ie* y *ua/ue*, metafonía *ú... -o*, conservación de la F- inicial latina y de los grupos PL- y CL- iniciales latinos con tendencia a su semipalatalización, resultado africado palatal sordo [c] grafiado <ch>, palatalización de la L- inicial, evolución de los grupos -BJ- y -DJ- al sonido palatal africado, formación del plural a través del morfema -z [θ], generalización de la forma del artículo '*es*', presencia de los sufijos -ko y -un de tipo ibero-vasco. Estos rasgos obedecen, según diversos estudiosos, a fenómenos meramente precatalanes» (Coromines), a un «antiguo ribagorzano» (Terrado Pablo) o a un «aragonés



Biescas de Bardají. Foto José Luis Acín.

ribagorzano» (Vázquez Obrador). Nosotros, en la línea del profesor Terrado, pensamos que la modalidad lingüística descrita, sobre todo al observar que los rasgos mencionados no son exclusivos de esta zona sino que también se hallan en las aragonesas y, en menor medida, catalanas vecinas, se adscribe a un «antiguo ribagorzano», que debió formarse entre los siglos VI y IX cuando los dialectos románicos comenzaron a dibujar sus diferentes fisonomías.

## NOTAS

1. Los estudios toponímicos de la provincia de Zaragoza han sido atendidos casi en su integridad por el profesor Frago García en su memoria de licenciatura *Toponimia del Campo de Borja*, IFC, 1980, Zaragoza y, sobre todo, en su tesis doctoral centrada en el análisis de la *Toponimia navarro-aragonesa del Ebro*, publicada en las revistas *Príncipe de Viana* nº 154-155 y nº 155-156 y *Archivo de Filología Aragonesa* nº XXVIII-XXIX, nº XXX-XXXI, nº XXXVIII y nº XXXIX.

2. Destaquemos, no obstante, el trabajo de T. Lafuente Pérez, «Toponimia de Albarracín», *Teruel*, nº 49-50 (1973), pp. 187-243.

3. Es obligado mencionar el *Onomasticon Cataloniae* de Joan Corominas en el que aparece el estudio de algunos topónimos adscritos a la Ribagorza oscense: Barbaruens, Lliert, Seira, Valle de Lierp, entre otros.

4. Una presentación de los métodos y objetivos de este proyecto puede encontrarse en Xavier Terrado Pablo, «Toponimia de Ribagorça», *La Mañana* (18 de noviembre de 1998), p. 34.

5. En este sentido, los objetivos de nuestro trabajo son muy similares, por ejemplo, al proyecto de recogida de la toponimia navarra tal como explica R. Cierbide, «La Toponimia en Navarra», *Toponimia. Más allá de las fronteras lingüísticas* (ed. Javier Terrado), *Quaderns de Sintagma* nº 2 (1998), Universidad de Lérida, Lérida, pp. 89-99.

6. Los topónimos extraídos de fuentes documentales aparecen señalados con un asterisco (\*).

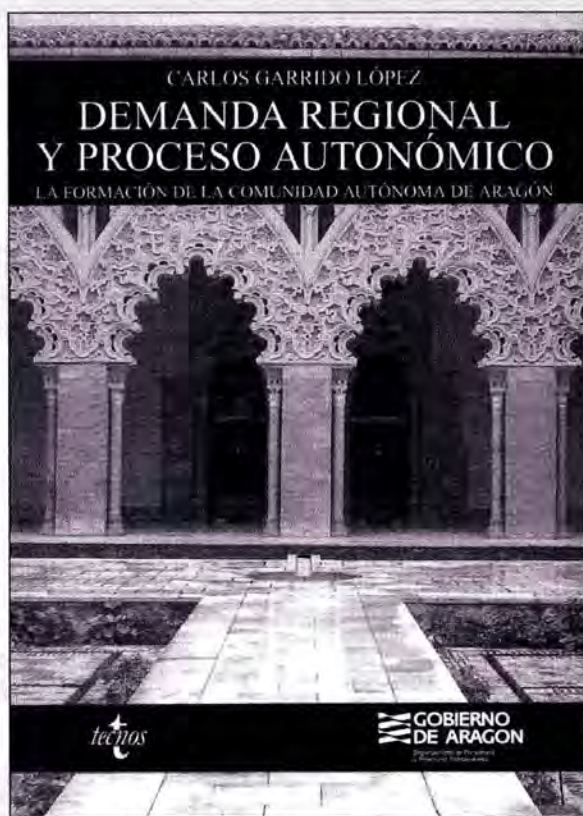
7. Como han señalado otros estudiosos, es típico el cambio fonético de *pl-* > *pll-* y *cl-* > *cll-* no sólo en el Valle Medio del Ésera, sino también en el condado de Pallars, el valle del Isábena, la región de Litera y la comarca de Fraga. Por otra parte, tal como sucede en la actualidad, es factible que en los siglos XVI-XVII, fecha en que documentamos la mayoría de nuestros topónimos, la semipalatalización del grupo *PL-* fuese una característica lingüística de nuestra área de estudio.

8. En Bielsa, Badía localizó la forma 'es' advirtiendo que «se trata de una reducción del grupo *rs* a *s*, normal en Belsatán. El proceso evolutivo sería el siguiente: *ILLOS* > *eros* > *ers* > *es*».

9. C.f. Azkue, *Diccionario Vasco-Francés-Español*, Bilbao, 1905, s.v. *-ko*.



Santa Liestra y San Quílez. Ermita de la Piedad. Foto aérea José Luis Acín.



Carlos GARRIDO LÓPEZ, *Demanda regional y proceso autonómico. La formación de la Comunidad Autónoma de Aragón*, Editorial Tecnos, Madrid, 1999. 336 páginas.

Desde la abolición de las instituciones del viejo reino, el territorio aragonés había carecido de una estructura política diferenciada. Y desde la racionalización administrativa liberal, se hallaba compartimentado. La aprobación del Estatuto de Autonomía de Aragón supuso la alteración de este estado de cosas. Un cambio político profundo y sorprendente que se produjo tras cuatro décadas de férreo centralismo y en plena mudanza hacia una democracia representativa.

El libro del profesor Carlos Garrido aborda las etapas de este cambio, así como los factores que lo precipitaron, a los que hasta la fecha se ha dedicado escasa atención pero sin los que difícilmente cabe entender el aragonesismo surgido tras la muerte de Franco. La reproducción de la demanda regional y el proceso de formación de la Comunidad Autónoma de Aragón constituyen el objeto central. Su adecuada comprensión precisa, sin embargo, del análisis de cuestiones generales, tales como la regulación constitucional y el conjunto de decisiones que, adoptadas por los principales actores políticos, impulsaron, bloquearon y, finalmente, «racionalizaron» la construcción del Estado de las Autonomías. De ahí la atención prestada por el autor al sistema de partidos, a la política autonómica de UCD y PSOE y al clima de concertación fruto del frustrado golpe de Estado de 1981.

## Normas para la publicación de originales

**ROLDE**, revista de cultura aragonesa, considerará la publicación de trabajos inéditos de investigación, referentes a la distintas ramas de las Ciencias o las Humanidades que tengan a Aragón como ámbito primordial, y de creación literaria, cuyos autores sean aragoneses o estén vinculados a Aragón. Podrán estar escritos en cualquiera de las lenguas habladas en nuestro territorio: aragonés, castellano o catalán.

El original, y una copia de cada texto, se enviarán a **ROLDE**, Apartado de Correos 889, 50080 Zaragoza. No se devolverán los originales no solicitados.

La extensión máxima de cada trabajo, incluidos cuadros, gráficos, mapas, notas y bibliografía, no excederá de 15 páginas –aproximadamente, 5.000 palabras–, mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara. Las notas y la bibliografía, mecanografiadas a un sólo espacio, se presentarán siguiendo las normas comúnmente aceptadas.

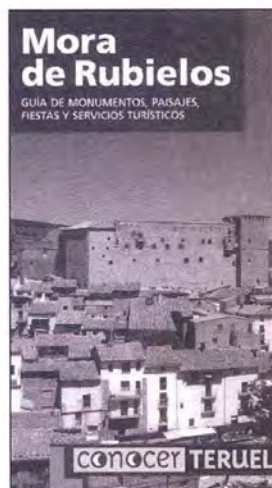
Los originales recibidos por **ROLDE** serán estudiados por su Consejo de Redacción, quien, si

lo estimase conveniente, requerirá informe de asesores escogidos por sus conocimientos en la materia objeto del trabajo, garantizándose el anonimato de autores y asesores. La aceptación definitiva dependerá del Consejo de Redacción de la revista y podrá venir condicionada a la introducción de modificaciones en el texto original.

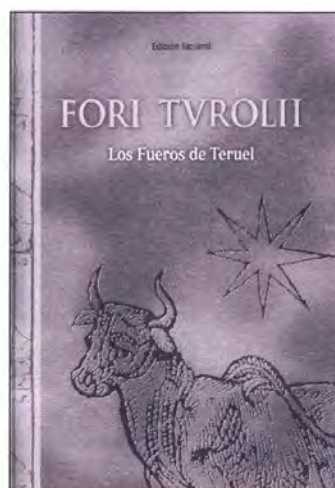
Aceptado el original para su publicación, el autor estará obligado a facilitar el texto en soporte informático, indicando claramente el sistema y programa con que se haya realizado. Asimismo, facilitará cuanto material gráfico (dibujos, grabados, fotografías...) entienda necesario para ilustrar o complementar su trabajo; material gráfico que presentará numerado correlativamente en el texto, y provisto de los pies o leyendas correspondientes, que vendrán, además, contenidos dentro del soporte informático exigido.

Con objeto de ser difundido a través de la página web del **Rolde de Estudios Aragoneses** deberá incluirse un resumen de diez líneas de cada artículo.

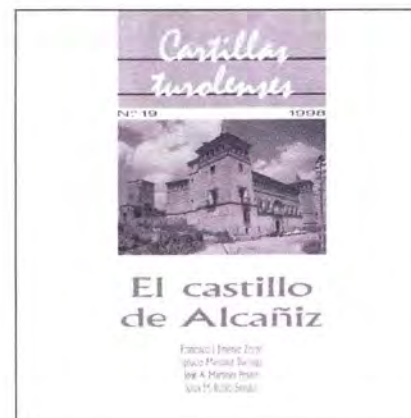
# INSTITUTO DE ESTUDIOS TUROLENSES



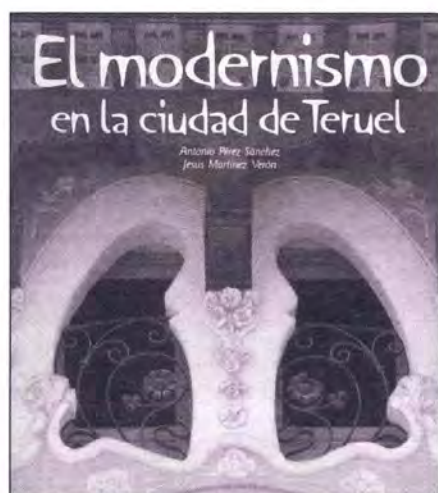
E. Javier IBÁÑEZ GONZÁLEZ, *Mora de Rubielos. Guía de monumentos, paisajes, fiestas y servicios turísticos*, Colección Conocer Teruel, 96 pp., 875 ptas.



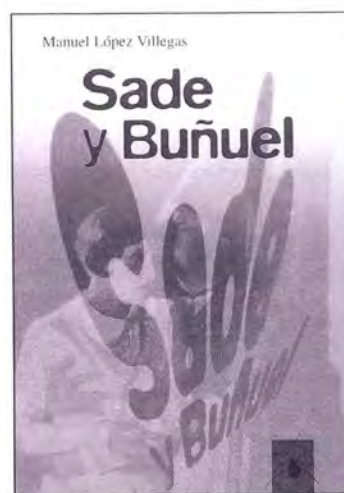
*Fori Tyrolii*, edición facsímil de la de Gil de Luna de 1565, 328 pp., 3.000 ptas.



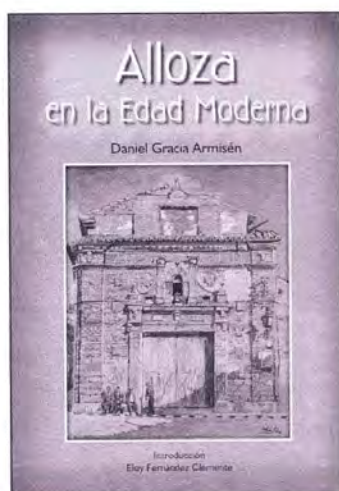
VV.AA., *El Castillo de Alcañiz*, Cartilla Turolense n.º 19, 70 pp., 750 ptas.



Antonio PÉREZ SÁNCHEZ y Jesús MARTÍNEZ VERÓN, *El modernismo en la ciudad de Teruel*, 196 pp., 3.000 ptas.



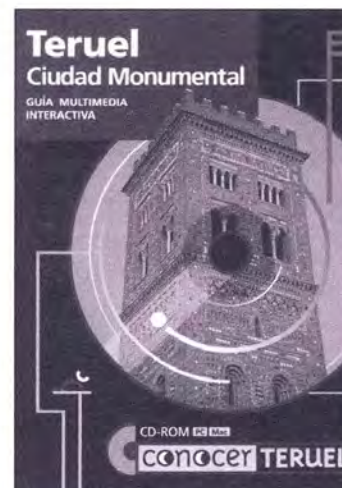
Manuel LÓPEZ VILLEGAS, *Sade y Buñuel*, 190 pp., 2.000 pts.



Daniel GRACIA ARMISÉN, *Alloza en la Edad Moderna*, 266 pp., 1.500 pts.



Antonio LASALA MESEGUER, *Tambores confusos. Una visión antropológica de la Semana Santa de Híjar*, 178 pp., 1.000 pts.



Francisco BURILLO (dir.), *Teruel. Ciudad Monumental. Guía multimedia interactiva*, Colección Conocer Teruel, CD-ROM, 1.995 ptas.

editorial

XORDICA

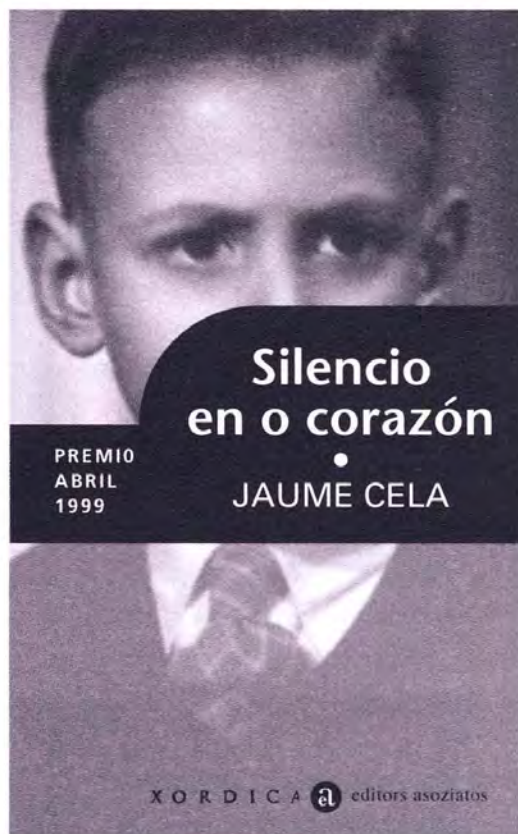


**Editors Asoziatos** ye una agrupación de siete editors (balenzianos, bascos, gallegos, catalans, asturianos y aragoneses) que treballa de conchunta en bellas dembas de l'autibidá editorial. Nos achunta o feito de pertenexer á culturas y luengas minoritarias y o deseyo de promover o conoximiento literario d'una reyalidá pluricultural y de fomentar o respeto y a estimación.

**O PREMIO ABRIL** quiere estimular a produción de narratiba chobenil en as dibersas luengas de as tierras peninsulars.

**Silenzio en o corazón** ye una sobrebuena narración sobre a guerra zebil, bista y bibita por dos amigos adoleszens que maduran y crexen á o ritmo de os tristos acontezimientos de a traxedia belica que estrucazia duramén a mayoría de familias de o lugar an biben os protagonistas.

Trestallo postal: 1536 • 50080 Zaragoza



## La expedición

8

### EL VIAJE DENTRO DE LA CIUDAD

José María Conget • Eduardo Jordá  
Fernando Lasheras • Miguel Mena

### ASÍ SE HACEN LAS EFES

Manuel Borrás

### POEMAS

Alfonso Sánchez • Ángel Guache • Luis Martínez de Merlo  
Ángel Petisme • Lorenzo Oliván

### RELATOS

Javier Sebastián • Teresa Agustín • Jesús Jiménez



los caminos de la escritura

SUSCRIPCIONES Y NÚMEROS ATRASADOS Apartado de correos 1054 • 50080 Zaragoza

## Patrimonio Recuperado



EL BATÁN DE LACORT 400 pts.  
Ermitas 400 pts.

## Mapas Excursionistas



Mapas Excursionistas.  
Guara 1 • Guara 2 • Ansó-Echo  
Serranía de Albarracín 1 y 2 •  
P.N. Ordesa y Monte Perdido  
PVP 600 pts.

Edita:



# Prames

## Topoguías de Senderos



GR 18. SENDEROS  
DE LA RIBAGORZA  
PVP 3.400 pts.

GR 11. SENDA PIRENAICA  
DE MAR A MAR  
PVP 3.500 pts.

GUÍA DE SENDEROS DEL  
ESTADO ESPAÑOL, 1998  
PVP 1.850 pts.

Manuel Serrano  
PR DEL MEZQUIN  
PVP 1.500 pts.

PASEOS Y EXCURSIONES  
POR EL ALTO ESERA  
PVP 2.200 pts.

## Gran Formato



Fernando Garrido  
8.000 m.  
SOLO Y EN INVIERNO  
PVP 5.900 pts.

GUÍA DE ARBOLES  
MONUMENTALES Y SIN-  
GULARES DE ARAGON  
PVP 3.900 pts.

## Temas Aragoneses



J.L. Acín Fano  
PAISAJES CON MEMORIA  
PVP 3.500 pts.

Bizén d'o Rio  
DICCIONARIO DE  
HERALDICA ARAGONESA  
PVP 2.900 pts.

## Guías Excursionistas



Josep de Tera  
i Carnis  
Llardana/Poset-  
Perdiguero.  
Vol. 1 - Batisselles,  
Llardana/Posets,  
Gnst/Enst-  
PVP 1.500 pts.

Manuel Broch  
y Francisco X. Gregori  
Excursiones con  
esques por el Parque  
Nacional de  
Aigüestortes  
i Estany de Sant  
Maurici  
PVP 1.500 pts.

## Parajes Naturales



Fernando Lampre  
PARAJES NATURALES  
DE ARAGON  
PVP 2.400 pts.

Eduardo Viguales  
PARQUE NACIONAL DE  
ORDESA Y MONTE PERDIDO.  
25 ITINERARIOS  
PVP 2.600 pts.



## NARRATIVA • POESÍA • ARTÍCULOS • ENSAYO • IMAGEN y PALABRA

|                                             |                                                 |                                          |                                            |                                         |                                           |
|---------------------------------------------|-------------------------------------------------|------------------------------------------|--------------------------------------------|-----------------------------------------|-------------------------------------------|
| <br>Escritores Aragoneses<br>PVP 2.450 pts. | <br>C. Blanco Aguinaga<br>PVP 1.200 pts.        | <br>Roger Wolfe<br>PVP 1.400 pts.        | <br>Miguel Sánchez Ostiz<br>PVP 1.600 pts. | <br>Manuel Vilas<br>PVP 1.800 pts.      | <br>J. Giménez Corbatón<br>PVP 1.800 pts. |
| <br>Carmelo Romero<br>PVP 1.900 pts.        | <br>Pedro Sorela<br>PVP 1.900 pts.              | <br>Manuel Hidalgo<br>PVP 1.800 pts.     | <br>Enrique Gil Calvo<br>PVP 1.700 pts.    | <br>Avelino Hernández<br>PVP 1.600 pts. | <br>José M. Latorre<br>PVP 1.950 pts.     |
| <br>Rosa Regàs<br>PVP 1.400 pts.            | <br>Antonio Aramayona<br>Alonso. PVP 1.800 pts. | <br>Ángel López García<br>PVP 1.400 pts. | <br>Llamazares - Vega<br>PVP 1.700 pts.    | <br>Herminio Martínez<br>PVP 1.400 pts. | <br>Jon Kortazar<br>PVP 1.600 pts.        |

## Aragón LCD PRAMES

### LIBROS CON CORAZÓN SONORO

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <br>CHICOTÉN 20 años        | <br>CUPLETISTA ARAGON       |
| <br>POPULAR ARAGONESA       | <br>LA TRADICIÓN DE MONCAYO |
| <br>MUSICA DAROCA           | <br>MUSICA ALAJAFERIA       |
| <br>ORILLAS                 | <br>LA TRADICIÓN DE MONCAYO |
| <br>LA TRADICIÓN DE MONCAYO | <br>LA TRADICIÓN DE MONCAYO |

Una nueva colección de Prames. Contiene un CD. PVP 2.500 pts.

GAITERS D'ARAGÓN  
**A.G.A. GAITEROS DE ARAGÓN**  
 GAITERS D'ARAGÓ

Revista de Música y Cultura Popular, Otoño 98

Nº 12



EN ESTE NÚMERO...

- Matraca de torre.
- La dansada de Sant Sebastià de Massalió.
- Interpretaciones sobre el Himno de Riego.
- Säckpipa.
- El folklore aragonés en el Cancioner Popular de Catalunya.
- Dance de San Roque y albasas de Ferreruela de Huerva.
- Santa Orosia, fin de un milenio.
- Historias de alfareros y barro.
- La más famosa tirada del mundo.
- Cuentico cuentau.
- Luar na Lubre.
- Contrato a un gaitero en Guadaluvar en 1695.
- Discos, publicaciones.
- El pregonero.
- Cuaderno de campo.
- Las canciones de los cabezudos.

*Es una publicación de la:*

**A.G.A. ASOCIACIÓN DE GAITEROS DE ARAGÓN**

Juan Cabrero, 20, local  
 50007 ZARAGOZA  
 Tel. y Fax: 976 27 94 88

*¡Ninguna Fiesta sin gaiteros!*

**SEMINARIOS Y CURSOS**



**DE FABLA Y CULTURAS ARAGONESAS**

- SEMINARIOS DE 4 CABOS DE SEMANA
- CURSOS COMPLETOS
- RANS D'INIZIAZIÓN Y AUTIBIDAZ
- COMPLEMENTARIAS DE CULTURA ARAGONESA
- PRES A ESTABLIR

**DESTINATARIOS:**

- ZENTROS ESCOLARS
- CONZELLOS/ACHUNTAMIENTOS
- COLEUTIBOS Y ASOZIAZIONS

**fe-te sozio/a colaborador/a**

te plegará toz os meses ta casa tuya información de as autibidaz y contribuyirás a fe-las reyalidá.

Siede en Coso, 150, pral. dreita.  
 Zaragoza, Aragón

Tel. y Fax 976 20 10 12

Trestallo Postal 488, 50080 Zaragoza

fablans@pangea.org • <http://www.pangea.org/spie/fablans/index.html>

**Fablans**  
 LIGALLO DE FABLANS DE L'ARAGONÉS

**Consello d'a  
 Fabla Aragonesa**



Tresallo postal 147  
 22080 UESCA (ARAGÓN)

PRÓXIMA  
APARICIÓN

Cuando hace 20 años Pedro Mir y Martín Blecua comenzaron la labor de recuperación de la gaita de boto aragonesa poco podían imaginar que la tarea sería más difícil que “templar gaitas”.

Hoy, por fin, ve la luz el libro que resume esa apasionante etapa. Coeditado por el REA y la AGA, con el apoyo del Gobierno de Aragón, **La gaita de boto aragonesa** contiene un valioso caudal de información acerca de gaiteros y gaitas, fiestas y tradiciones, repertorio, planos de instrumentos, iconografía, construcción de lengüetas..., que, a buen seguro, será el punto de referencia obligatorio para una nueva etapa del popular instrumento en Aragón.

MARTÍN BLECUA VITALES - PEDRO MIR TIERZ



LA GAITA DE BOTO ARAGONESA

ROLDE  
DE ESTUDIOS ARAGONESES

Moncasi, 4, entlo. izda.  
50006 ZARAGOZA

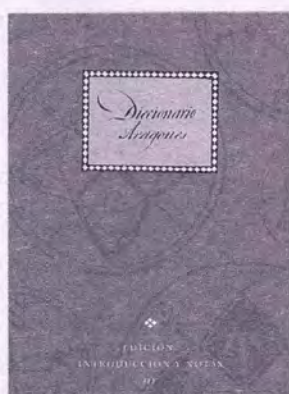
Tel. y fax: 976 37 22 50  
rolde@pangea.org

ASOCIACIÓN DE GAITEROS  
DE ARAGÓN (A.G.A.)

Juan Cabrero, 20, local  
50007 ZARAGOZA

Tel. y fax: 976 27 94 88  
3120@cai.svalero.es

## DOS OBRAS IMPRESCINDIBLES EN TU BIBLIOTECA



### Diccionario Aragonés.

Edición facsímil.  
Introducción y edición crítica de  
Chesús Bernal y Francho Nagore.  
Rolde de Estudios Aragoneses.  
Zaragoza, 1999.  
**2.500 ptas.**

Un manuscrito anónimo de principios del siglo XIX  
que es el primer diccionario aragonés conocido.



### Historia del aragonesismo.

A. Peiró (Coordinador).  
Rolde de Estudios Aragoneses  
con la colaboración de  
la Fundación Gaspar Torrente.  
Zaragoza, 1999.  
**2.975 ptas.**

Nueve estudios para conocer el aragonesismo  
desde el s. XIX hasta la transición democrática.

Pedidos a R.E.A. Ap. de Correos 889, 50080 Zaragoza.  
Fax 976 372250 o rolde@pangea.org



Prensas Universitarias de Zaragoza

### Novedades Editoriales

Alberto Sabio Alcutén, Ruth Amarilis  
Cottó Benítez y Yolanda Pérez Sinusía  
**Los sueños y la certeza. Ensayos  
sobre historia y cultura de Puerto  
Rico. V Concurso literario de ensayos  
sobre Puerto Rico 1998**  
Institución Fernando el Católico / Uni-  
versidad de Zaragoza  
ISBN: 84-7820-441-5



Pedro Rújula  
**Contrarrevolución. Realismo y  
Carlismo en Aragón y el Maestrazgo,  
1820-1840**  
ISBN: 84-7733-495-1  
P.V.P. 3.800 pts.



Salvador Redonet (selección y prólogo)  
**Para el siglo que viene: (Post)novísi-  
mos narradores cubanos**  
ISBN: 84-7733-509-5  
P.V.P. 1.800 pts.



Abū ṭ-Ṭahir, el Zaragozano  
**Las sesiones del Zaragocí. Relatos  
picarescos (maqamat) del siglo XII**  
ISBN: 84-7733-508-7  
P.V.P. 3.600 pts.



Prensas Universitarias de Zaragoza

Edificio de Ciencias Geológicas, 12 • 50009 Zaragoza • Tel.: 976 76 13 30 • Fax: 976 76 10 63 • email: puz@posta.unizar.es

El catálogo PUZ comprende 281 títulos

Prensas Universitarias de Zaragoza es la editorial de la Universidad de Zaragoza, que edita e imprime libros desde su fundación en 1542

# A<sup>P</sup><sub>M</sub>ADRINA UNA PALABRA ARAGONESA

La lengua aragonesa, como los monumentos, la flora, la fauna, el paisaje, la arquitectura tradicional, la música, las costumbres y otras dos lenguas habladas en Aragón (el castellano y el catalán), forma parte de nuestro patrimonio cultural.

Esta parte de nuestro patrimonio está en peligro de desaparición, por lo que precisa de un cuidado especial por parte de todos los aragoneses para mantenerlo y legarlo a las generaciones venideras.

Por eso, con esta iniciativa simbólica, pretendemos sensibilizar a los aragoneses para que se comprometan individual y colectivamente en la defensa del patrimonio lingüístico, fomentando el uso de palabras aragonesas.

Si quieres participar sólo tienes que enviarnos firmado el "COMPROMISO" adjunto y te remitiremos un "CERTIFICADO" con la palabra que apadrinas o amadrinas.

## COMPROMISO DE A<sup>P</sup><sub>M</sub>ADRINAMIENTO

Nombre .....

D.N.I. .... Tfno. ....

Dirección .....

Código postal: ..... Población: .....

Correo @ .....

Mediante este documento apadrino o amadrino la palabra aragonesa que me sea asignada comprometiéndome a protegerla usándola cuantas veces pueda y transmitiéndola a las generaciones venideras como parte integrante del patrimonio cultural aragonés.

(firma)

NOTA.- Envíanos este boletín a: ROLDE DE ESTUDIOS ARAGONESES - Apartado de Correos n. 889. 50080 Zaragoza  
fax: 976 37 22 50 - correo @: rolde@pangea.org



CONTRATIEMPO

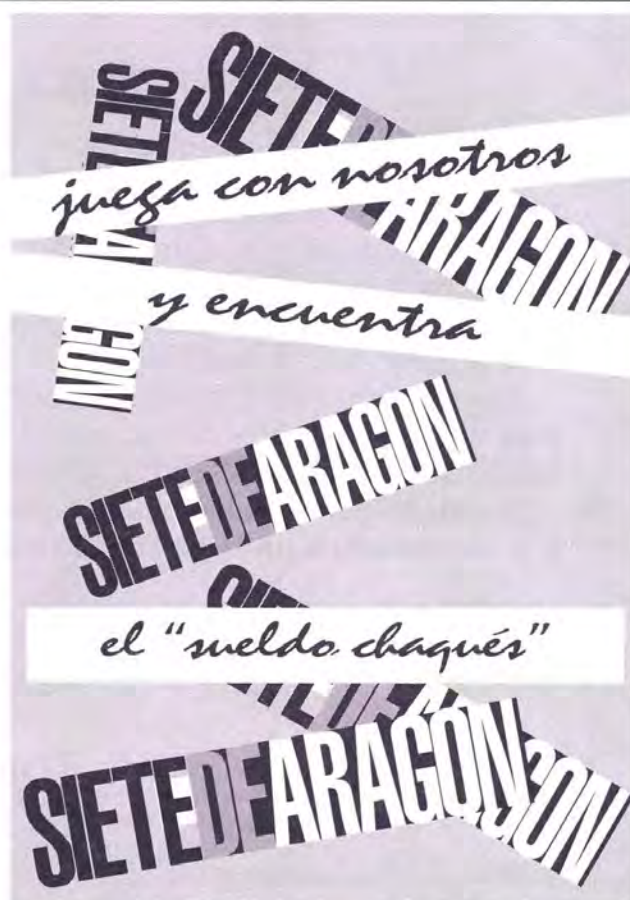
Teléfono (976) 10 78 59 - Fax (976) 10 79 34  
**Polígono Industrial MALPICA**  
**C/ Las Sabinas, 63**  
**50171 LA PUEBLA DE ALFINDÉN**  
**(ZARAGOZA)**

**CASA EMILIO**

**COMIDAS**

Avda. Madrid, 5  
 Teléfonos: 976 43 43 65 - 976 43 58 39  
 ZARAGOZA

**Conoce Aragón  
 y busca sus tesoros  
 con El Siete**



Ramón Pignatelli, 30. 3º dcha. \* Tel. 976 432 600-Fax 976 436 266 \* 50004 ZARAGOZA

**BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN**

Llena este boletín y envíanoslo al Apartado de Correos n.º 889. 50080 ZARAGOZA.

D. ....  
 C/ ..... n.º ..... C. P. .... Ciudad .....

Estoy interesado en:

- ☐ Pertenecer al R.E.A. como socio (6.500 ptas. año).  
☐ Suscribirme a sus publicaciones: **ROLDE**, *Revista de Cultura Aragonesa* (4 números al año) y *Cuadernos de Cultura Aragonesa* (2 números al año). 5.000 ptas. anuales.  
☐ Recibir más información.

DOMICILIACION BANCARIA

(firma)

Le ruego atienda los recibos que girará a mi nombre el *Rolde de Estudios Aragoneses*.

Banco o Caja ..... Agencia ..... Cta. o L. O. .... Ciudad .....  
 (20 dígitos)



La  
imaginación  
siempre  
será  
la mejor  
fuente de  
energía

## SUMARIO

**Asalto al pasado y revolución:  
la represión republicana en la provincia  
de Zaragoza durante la guerra civil** 5  
*José Luis Ledesma*

**San Beturián de Sobrarbe:  
crónica de una lucha contra el olvido** 20  
*Manuel López Dueso*

**Pasión**  
*José Luis Trisán* 35  
*Dibujos Jorge de los Ríos*

**Una larga espera** 40  
*Adolfo Ayuso*  
*Ilustraciones David Guirao*

**El *Symposium* Internacional  
de Escultura y Arte  
del Valle de Echo (Huesca)**  
**Una experiencia artística incomprensida** 46  
*José Ignacio Bernués Sanz*

**Planteamiento, desarrollo y estudio  
de la toponimia altoaragonesa:  
el Valle Medio del Ésera** 64  
*Moisés Selfa Sastre*



ROI DE



REVISTA DE CULTURA ARAGONESA N.º 88-89