

1. Depurar y ahorrar. La purga del profesorado universitario en Zaragoza (1936-1945). 2. José Mor de Fuentes. Biografía y análisis del Elogio de Cervantes. 3. La literatura infantil en lengua aragonesa. 4. *La herradura y Lunes-Los Realquilados*, de Antonio Artero. 6. Os zeños d'a tardada. 7. Salvador Badía. Aragonés, republicano y marxista. 8. FÓRUM: Aragón por Alemania

Rolde

Revista de Cultura Aragonesa





Portada: Gonzalo Bullón

- 03_ Editorial: Lenguas propias y marco legal:
post tenebras lux
- 04_ Depurar y ahorrar. La purga del profesorado
universitario en Zaragoza (1936-1945)
Luis G. Martínez del Campo
- 16_ José Mor de Fuentes. Biografía y análisis
del *Elogio de Cervantes*
José Manuel Fanjul Díaz
- 28_ La literatura infantil en aragonés
Chusé Antón Santamaría
- 38_ *La herradura y Lunes-Los Realquilados*,
de Antonio Artero
Javier Hernández Ruiz y Pablo Pérez Rubio
- 50_ Os zeños d'a tardada (doze poemas 2002-2009)
Francho Nagore Laín
- 56_ Salvador Badía.
Aragonés, republicano y marxista
José Ignacio López Susín, Juanjo Lagraba y Pepe Lera
- 60_ FÓRUM
ARAGÓN POR ALEMANIA. Siete piedras angulares
de la cultura aragonesa
Texto: Pablo Ferrer
Fotografía: Paula R. Español

Edita
Rolde de Estudios Aragoneses

Consejo de Redacción
Javier Almalé
Pilar Bernad
Jesús Gascón
Santiago Gascón
Victor Juan (Coordinador)
José Ignacio López Susín
José Luis Melero
Antonio Pérez Lasheras
Vicente Pinilla
Carlos Serrano

Consejo Asesor
José Luis Acín
Chesús Bernal
Ismael Grasa
Antonio Peiró
Carlos Polite

Redacción
Moncasi, 4, entlo. izqda.
50006 Zaragoza
Tel. y Fax: 976 37 22 50
info@rolde.org
http://www.rolde.org

Correspondencia
Apartado de Correos 889
50080 Zaragoza

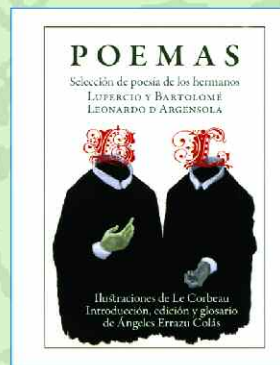
Diseño
Javier Almalé

Maquetación
Pilara Pinilla

Impresión
INO Reproducciones
Impreso en papel reciclado

ISSN: 1133-6676
Depósito Legal: Z-63-1979

132

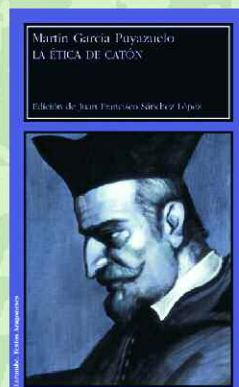


POEMAS • *Lupericio y Bartolomé Leonardo de Argensola*
Ilustraciones de Le Corbeau
Introducción, edición y glosario de Ángeles Errazu Colás

Larumbe Chicos, 10, 2009
ISBN: 978-84-92774-62-3 • PVP: 12,00 euros

DOVINA DOVINALLA. Adivinanzas populares en aragonés
Ilustraciones de Lina Vila • Introducción, edición y glosario de Chusé Raúl Usón

Larumbe Chicos, 11, 2009
ISBN: 978-84-92774-57-9 • PVP: 12,00 euros

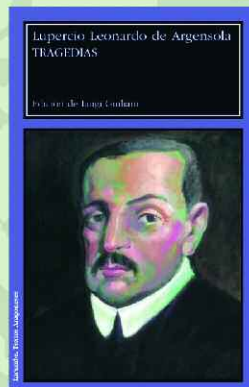


LA ÉTICA DE CATÓN • *Martín García Puyazuelo*
Ed. de Juan Francisco Sánchez López

Larumbe, 62, 2009
ISBN: 978-84-92774-16-6
PVP: 15,00 euros

TRAGEDIAS • *Lupericio Leonardo de Argensola*
Ed. de Luigi Giuliani

Larumbe, 63, 2009
ISBN: 978-84-92774-51-7
PVP: 24,00 euros

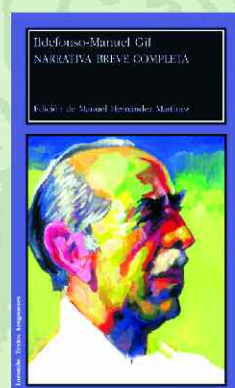


OBRAS RARAS Y DESCONOCIDAS. IV.
Memorias literarias de París. Epístola dedicatoria
de La razón contra la moda • *Ignacio de Luzán*
Ed. de Guillermo Carnero

Larumbe, 64, 2010
ISBN: 978-84-92774-74-6
PVP: 24,00 euros

NARRATIVA BREVE COMPLETA
Ildefonso-Manuel Gil
Ed. de Manuel Hernández Martínez

Larumbe, 65, 2010
ISBN: 978-84-92774-79-1
PVP: 18,00 euros



_LENGUAS PROPIAS Y MARCO LEGAL: *POST TENEBRAS LUX*

En nuestra Comunidad existe una pluralidad lingüística que es un rico patrimonio, reflejo de la historia y cultura propias. Los hablantes aragoneses que manejan esas «otras» dos lenguas minoritarias han tenido y tienen necesidad de un catabolismo espiritual, de dar cuenta al mundo, de expresar sus ideas. La protección y el fortalecimiento de la lengua «hermana mayor» supuso el abandono y debilitamiento de las «menores». Han sido muchos años de ignorada existencia a nivel oficial. Es casi un milagro que aún pervivan. Un aragonés del que la burguesía no ha querido saber nada, anestesiado, inconsciente, cercano a ser enterrado vivo y un catalán de Aragón que la voluntad de sus hablantes ha constituido el motor primero de su perpetuación.

Gran parte de su existencia ha supuesto para el aragonés una travesía esteparia, seca, árida –acentuada por los cambios sociales y económicos del siglo xx–.

El tiempo avanza inexcusable e inescrutable y acelera los cambios. Una especie de angustia temporal nos aflige: deseo de retener no solo lo que prevemos que se nos escapará, sino lo que irremediamente se nos está escapando. ¡Cuántas voces enmudecidas para la lengua de nuestro pueblo! Pero como decía Hölderlin «Donde nace un peligro, nace también quien lo salva» y nuevas generaciones, al calor de la democracia y del renacimiento aragonés hacen propuestas de compromiso con la lengua. «Es el derecho a la atención lo que hay que conquistar», nos recuerda Unamuno.

Entidades, asociaciones –entre ellas el REA– y ayuntamientos promueven una reflexión profunda que manifiestan y señalan que hay tierras lingüísticas escondidas que anhelan el sol para dar flor y fruto. Se promueven actividades de salvaguarda y con paciencia se teje, durante decenas de años, un *corpus* científico para impedir que nuestro patrimonio lingüístico desaparezca. Aunque de manera oficiosa, *de facto*, se reconocerá la realidad plurilingüe de Aragón.

Han sido estas generaciones, más cultas y concienciadas, voluntariosas y entusiastas quienes, recibido el legado lingüístico paterno, desplegaron las tres potencias de su alma: memoria del pasado guardado con celo; entendimiento del presente, por su mejor preparación y voluntad de futuro para dignificar y poner en valor el bien heredado.

Con piedra blanca sería necesario marcar el acontecimiento ocurrido el 17 de diciembre de 2009 en las Cortes aragonesas: la aprobación de una «Ley de protección y promoción de las lenguas propias de Aragón». Después de varias tentativas fallidas en los últimos diez años, se cumplió lo prometido. ¡Cuántas energías malgastamos en esta tierra nuestra para evidenciar lo que es obvio y evidente y clarificar lo que está claro y pristino! Nuevas perspectivas se abren con esta ley y, aunque no estemos muy conformes con el resultado hay que reconocer que la conformidad suele ser, en algunos casos, una gran fuente de sabiduría.

La Ley reconoce la pluralidad lingüística de Aragón, declara que el aragonés y el catalán son lenguas propias de esta tierra y que se garantiza su conservación, recuperación, uso, promoción, enseñanza y difusión. No aparece declaración expresa de cooficialidad, lo que conllevará limitaciones en la enseñanza y administración y sí una «cooficialidad restringida» en la relación ciudadana con las Cortes y el Justicia. Muy interesante es el art. 35, que habla de las medidas que se adoptarán para hacer presenciabiles las lenguas en los medios de comunicación y el art. 36 que recoge la colaboración con las entidades sociales y el apoyo a las actividades que promuevan.

Tenemos, pues, un marco legal por el que suspirábamos. Ahora se precisa una política lingüística flexible y coherente, adaptada y eficaz, abierta y ciudadana. Una política eficaz de dinamización de estas lenguas en el conjunto plurilingüe debe consistir en restablecer prioritariamente el estatus simbólico para suscitar prácticas, todo ello en reparto complementario de funciones, compartidas, sobre todo, con la «hermana mayor», que es la vehicular.

Por limitado que sea este marco legal «Más bale sastre que cosa», se consuelan con fina ironía en el norte de Aragón y «Qui no pod espigar, espigola», sentencian en la zona oriental.

Quienes llevamos luchando y trabajando muchos años en este ámbito, constatamos con Unamuno que «La realidad es un esfuerzo del recuerdo por hacerse esperanza».

Que esta anhelada Ley de lenguas sirva en Aragón para conocernos mejor, para aumentar la autoestima, para deshacer prejuicios y exorcizar fantasmas. Para hacer a los aragoneses –en definitiva– un poquito más dueños de sí mismos.

editorial

DEPURAR Y AHORRAR

La purga del
profesorado
universitario en
Zaragoza
(1936-1945)

_LUIS G. MARTÍNEZ DEL CAMPO
Historiador. Becario de la Institución Fernando el Católico



Antiguo edificio de la Universidad. Plaza de la Magdalena (1949-51). Procedencia: Archivo Municipal de Zaragoza

«Y es de desear también, Excmo. Sr. que al igual que en Zaragoza la depuración del Magisterio Primario es un hecho y lleva igual camino la de la Enseñanza Secundaria, se vea asimismo limpio de antipatriotas y elementos revolucionarios el escalafón de catedráticos de Universidad, con lo cual se lograrán dos beneficios, el de depurar y el de ahorrar...»¹.

La cita que precede a estas líneas era el final de una misiva colectiva dirigida a Francisco Franco. Los remitentes eran catedráticos de diferentes centros universitarios españoles que se habían refugiado en Zaragoza al estallar la guerra civil. En 2 de noviembre de 1936, este heterogéneo grupo consideraba terminada la purga del magisterio primario. Y es que esta limpieza política era una de las más urgentes, ya que, según manifestaban, «la semilla revolucionaria la ha sembrado en muchos pueblos el Maestro de Escuela». Sin embargo, los firmantes del texto iban más allá, pues entendían que dichos educadores «no se han formado a sí mismos, han necesitado la relación más o menos mediata con la Universidad». No había duda; desde «hace muchos años (...) los enemigos de España» se habían apoderado de la enseñanza superior. Por ello y apoyándose en la acusación de difundir doctrinas perniciosas, no dudaron en impeler al nuevo jefe de Estado a acometer una depuración sistemática de sus propios compañeros.

No obstante, lo que empezó como una caza de brujas acabó convirtiéndose en una forma de recaudar dinero, en una especie de negocio. Y es que cuando los asesinatos, las destituciones fulminantes y los ostracismos descendieron, incrementó el número de incautaciones, embargos y multas. El escalafón había sido mermado hasta tal punto que las sanciones económicas se presentaron como las mejores medidas punitivas contra aquellos que no estaban libres de sospecha.

EL DERECHO DEL DÍA SIGUIENTE EN LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

«Las dictaduras han inventado un derecho peor que el de la víspera. Han inventado el derecho del día siguiente. Es decir, han dado efecto retroactivo a las leyes penales. Han condenado a muchos por actos que cuando fueron realizados no eran delitos. (...) El juzgador que condena sin ley o por ley posterior al hecho desacredita la autoridad».

José Castillejo Duarte²

Al igual que sucedió en los centros de enseñanza superior controlados por la República, la purga del escalafón empezó en los primeros días de la guerra. De hecho, en 6 de noviembre de 1936, el Rector zaragozano, Gonzalo Calamita, confeccionaba un listado del personal universitario que era objeto de sanción³. Aunque pueda parecer una contradicción, unos días más tarde de la redacción de ese escrito, se creaba la Comisión Depuradora A (Decreto nº 66. 26/11/1936), encargada de instruir los expedientes de los acusados y presidida por el catedrático Antonio de Gregorio Rocasolano. Las nuevas autoridades franquistas se apoyaron en una serie de leyes (como el Decreto de la Junta de Defensa Nacional nº 108, 13/09/1936) para comenzar un proceso que no terminaría hasta 1945.

1. Archivo del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza. A partir de ahora, será citado como ADHMC.
2. Transcripción de una conferencia impartida por José Castillejo para la Voz de Londres, programa radiofónico de la BBC, en 1943. Se puede encontrar en la biblioteca virtual de Castilla La Mancha: http://www.uclm.es/Ceclm/b_virtual/sonido/castillejo/index.htm
3. «Relación de informes y acuerdos relativos a los interesados que se expresan en la comunicación adjunta». En «Carpeta Depuración III» ADHMC.



Retrato fotográfico de Don Juan Cabrera y Felipe. Procedencia: Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (Fondo Coyne, sign. 003604), con titularidad del Gobierno de Aragón

FACULTAD DE MEDICINA

En este centro la incidencia de la purga tuvo idénticas proporciones a las del resto de las Facultades. Sin embargo, al contar con una plantilla más amplia, ésta fue la que contabilizó mayor número de bajas. Así, un total de diez docentes fueron perseguidos en Medicina. Tres de ellos murieron en el transcurso de la guerra: José Carlos Herrera y los hermanos Mariano Augusto y José María Muniesa Berenguer.

El primero era natural de Logroño y tras pasar por varias Universidades españolas (Salamanca y Santiago), había sido traslado a la de Zaragoza como catedrático de Ginecología y Obstetricia en junio de 1931⁴. En 29 de octubre de 1936 era destituido. Ese mismo día se lo comunicaban al Rector con una misiva en la que se describía al Dr. Herrera como: «persona poco recomendable por su poca moralidad, sexual exacerado (sic.), lo que fue causa de varios disgustos durante su permanencia en dicha Ciudad [se refiere a Santiago] y persona desprestigiada»⁵. Y es que su actividad profesional y los prejuicios que pudo generar su especialidad médica pesaron más que su supuesta filiación política a partidos de izquierda⁶. De hecho, fueron varios los informes que advertían que en Santiago había sido juzgado por practicar un aborto y que había sido acusado por «abusar torpemente de algunas Enfermeras»⁷. Así y por Orden de 12 de junio de 1937, era «separado definitivamente del servicio (...), debiendo ser dado de baja en su escalafón»⁸. En 20 de abril de 1938, falleció como consecuencia de una tuberculosis pulmonar en Fuentesauco (Zamora), ciudad natal de su

esposa. Sin embargo, su óbito no fue óbice para que el Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Zaragoza (TRRPZ) incoara un expediente contra él en 8 de febrero de 1940⁹. Un año después, era absuelto.

En cuanto a los hermanos Muniesa Berenguer, sus destinos se imbricaron. Desde 1928 Mariano Augusto era profesor auxiliar temporal de la Facultad zaragozana, en donde impartió la asignatura de Histología y Anatomía patológica. Durante la II República, había sido concejal del Ayuntamiento de Zaragoza en representación del Partido Radical-Socialista y, más tarde, delegado de Izquierda Republicana. Por esa razón y tal como manifestaba un escrito de la Comisaría de vigilancia de la ciudad, «se le aplicó la ley en su grado máximo». Y es que en 7 de octubre de 1936 él y su hermano eran asesinados. A pesar de ello, en 26 de enero de 1940, el TRRPZ incoó un expediente contra él, con el fin de embargar sus posesiones. No obstante, en 11 de diciembre de 1945 se sobreescribió el caso, no sin antes comprobar que su cónyuge era afecta al Movimiento Nacional¹⁰.

Su hermano José María era profesor auxiliar de la cátedra de Fisiología en la misma Facultad. Por Orden de 15 de marzo de 1937, se comenzó a instruir un expediente de «responsabilidad civil» contra él¹¹. Así, en 19 de enero de 1938 se hizo efectivo el embargo de los bienes de su despacho y del laboratorio que compartía con Augusto. No contentos con esas incautaciones, en 1 de marzo de ese año las autoridades militares ponían una sanción de diez mil pesetas al acusado. Su viuda interpuso un recurso ante el Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas, el cual falló a su favor en 14

4. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5931/2. A partir de ahora se citará AHPZ.

5. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

6. En las elecciones de febrero de 1936 ejerció como apoderado del presbítero y candidato a Cortes de Acción Popular Aragonesa (perteneciente a la CEDA), Santiago Guayar Poza. No obstante, varios informes señalaban que se había presentado como candidato socialista en las elecciones de 1931 durante su estancia en Santiago, lo cual negó su esposa. AHPZ. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5931/2.

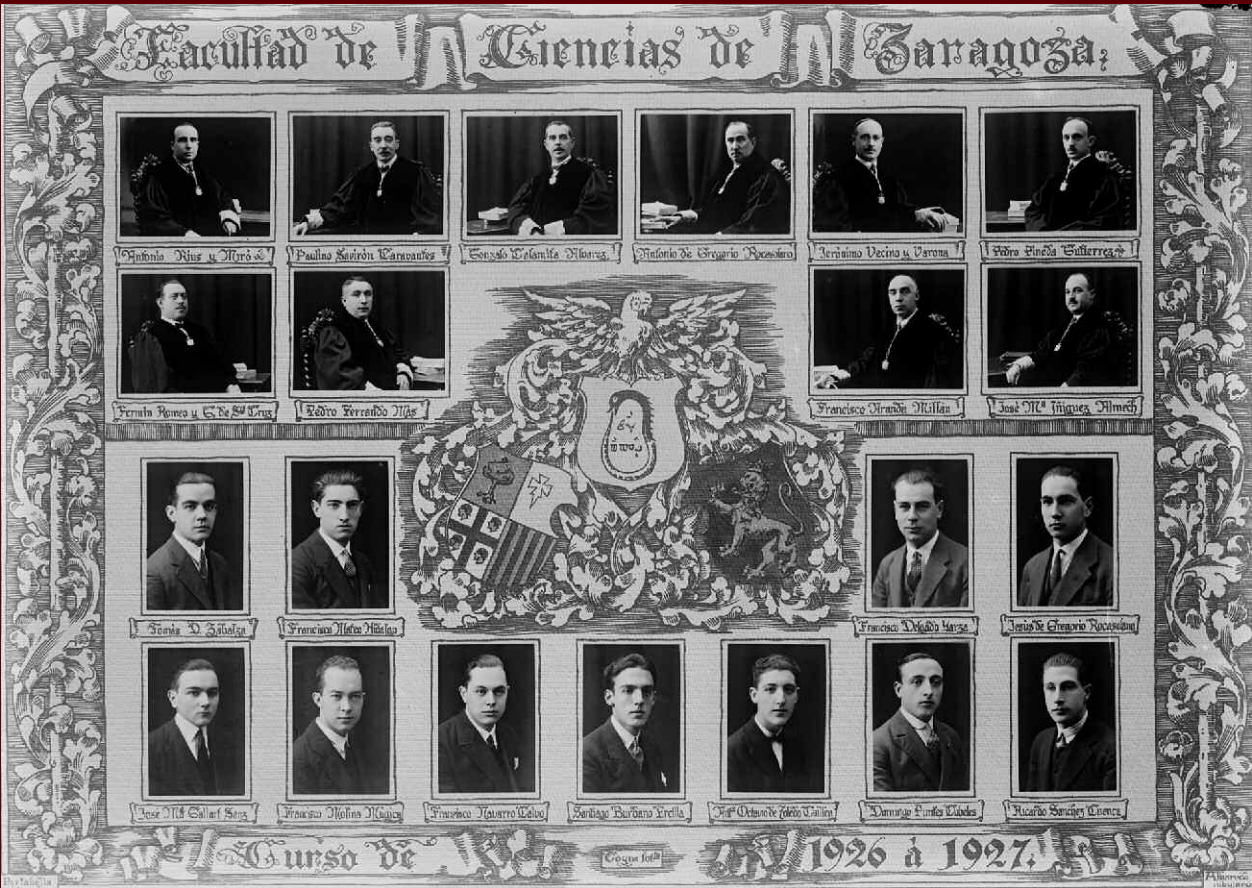
7. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

8. *BOE*; núm. 239 (16 de junio de 1937), p. 1914.

9. AHPZ. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5931/2.

10. AHPZ. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5937/15.

11. *BOPZ*, Año CIV, núm. 72 (sábado, 27 de marzo de 1937), p. 464.



Orla de la Facultad de Ciencias 1926-27. Entre otros, Calamita, Rocasolano, Aranda Millán. Procedencia: Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (Fondo Coyne, sign. 003641), con titularidad del Gobierno de Aragón

Orla de la Facultad de Ciencias. 1940. Entre otros, Calamita. Rocasolano. Cabrera, Mariano Velasco Durantez, Martín Sauras. Procedencia: Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (Fondo Coyne, sign. 003643), con titularidad del Gobierno de Aragón



Benigno Lorenzo Velázquez también engrosó la lista de depuraciones. Por Real Orden de 11 de enero de 1930 había sido nombrado catedrático numerario de «Terapéutica, Materia médica y Arte de recetar» de la Facultad de Zaragoza²⁴. Antes de noviembre de 1936, era suspendido de empleo y sueldo. A pesar de ser considerado un profesional «competente» con «sentimientos religiosos» y un «ideario político (...) de derechas», se le acusó de haber defendido posiciones republicanas durante un corto periodo de tiempo²⁵. El castigo fue revocado y por Orden de 21 de agosto de 1937 era confirmado en su cargo²⁶.

Otro profesor que fue apartado del servicio fue Félix Monterde Fuertes. Por Orden de 7 de enero de 1936 era nombrado catedrático de Patología médica de la Facultad zaragozana²⁷. Hasta ese momento había desempeñado ese cargo en la Universidad de Valladolid. De esa ciudad se envió un informe que le acusaba de «izquierdista, si bien no significado»²⁸. Esas palabras fueron suficiente para suspenderle de empleo y sueldo el 3 de noviembre de 1936. Algún tiempo después, era confirmado en su puesto con inhabilitación para el desempeño de cargos directivos y de confianza²⁹.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

El personal de esta Facultad superó con éxito los expedientes de depuración. Sólo debemos citar dos excepciones: José Camón Aznar (1898-1979) y Rafael Sánchez Ventura (1895-1984).

El primero de ellos fue perseguido por las autoridades tanto republicanas como rebeldes. En 1936 era catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes de la Universidad de Salamanca. Sin embargo, se le instruyó un expediente y fue destituido. Al final del conflicto, consiguió que la sanción se limitara a un traslado forzoso a la Facultad zaragozana (donde debía permanecer por lo menos 5 años). No obstante, en 26 de enero de 1940, el TRRPZ incoó un proceso

de depuración contra él. De esta forma, en 5 de marzo de 1941 se dictó una sentencia que le condenaba a cinco años de inhabilitación para cargos de confianza y le imponía una multa de 750 pesetas³⁰.

En cuanto a Rafael Sánchez Ventura, la decisión estaba tomada desde un primer momento. Desde 1928 ejerció como profesor auxiliar de Crítica Literaria y Artística de la Facultad zaragozana. Los informes civiles y judiciales eran claros: «Persona indeseable por todos los conceptos», excepto por «sus inmejorables antecedentes familiares». Y es que su hermano José María Sánchez Ventura (1890-1960) fue director del diario católico *El Noticiero*, diputado de la CEDA y, en definitiva, persona afecta a los rebeldes. A pesar de ello, en 3 de noviembre de 1936 era destituido. En 9 de Abril de 1937, se decidió su «separación definitiva del servicio, la baja del escalafón y la inhabilitación para el desempeño de cargos directivos y de confianza»³¹. Mientras eso ocurría, llevó a cabo una labor incansable a favor de la República. Aun así, tuvo que exiliarse a Francia y luego a México³². Huelga decir que el TRRPZ incoó un expediente de depuración contra él, en 26 de enero de 1940. La sentencia, datada en 16 de abril de 1943, le inhabilitó para cargos públicos durante 5 años y le puso una multa de 2000 pesetas. Por Decreto de 29 de diciembre de 1960 fue indultado «del resto de la sanción económica pendiente de ejecución que le fue impuesta»³³.

FACULTAD DE CIENCIAS

A este centro pertenecían una parte importante de los profesores que apoyaron a los militares rebeldes y que emprendieron la depuración del personal universitario. De hecho, los inevitables contactos profesionales que tuvieron con sus compañeros de Facultad no les impidieron proferir delaciones contra ellos. Cuatro fueron los acusados de oponerse al triunfo del llamado «Glorioso Movimiento Nacional».

El caso de Francisco Aranda Millán (1881-1937) es bien conocido por todos. Este sobresaliente científico era catedrático de Zoología general en la Universidad zaragozana desde

24. *Gaceta de Madrid*, núm. 25 (25 de enero de 1930), p. 616.

25. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

26. *BOE*, núm. 310 (26 de agosto de 1937), p. 3045.

27. *Gaceta de Madrid*, núm. 32 (1 de febrero de 1936), p. 993.

28. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

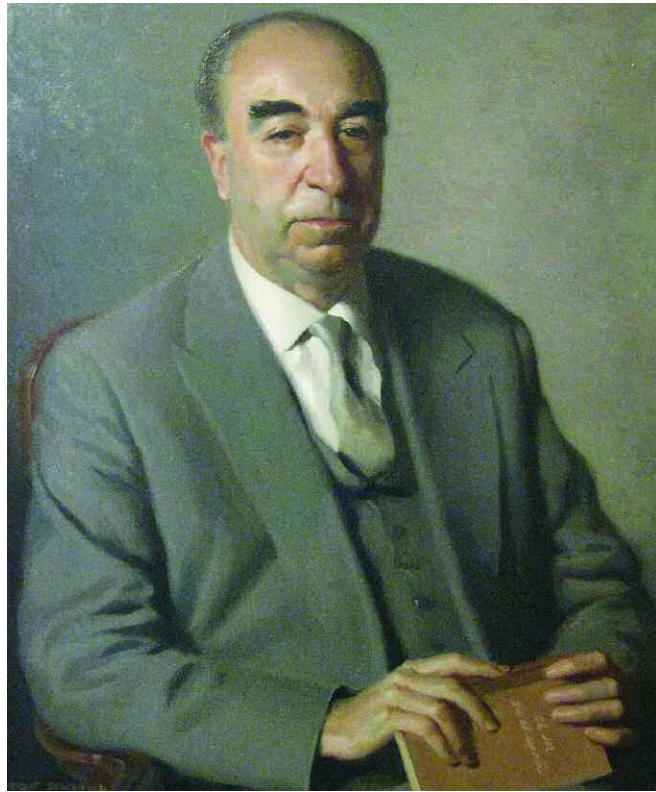
29. *Ibidem*.

30. Manuel Ballarín Aured (2008), «Camón Aznar, los “hunos” y los “hotros”». *XIX y Veinte. Revista de Historia y pensamientos contemporáneos*, nº 1, pp. 105-118.

31. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

32. Podemos encontrar más información en Víctor Pardo Lancina (2004), «Rafael Sánchez Ventura, aragonés de tres mundos» en *Rolde. Revista de cultura aragonesa*, nº 107, pp. 4-17.

33. AHPZ. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5943/9.



José Camón Aznar



Felipe Jiménez de Asúa. Procedencia: Archivo de la Universidad Complutense de Madrid

1912³⁴. Cuando estalló el conflicto, estaba realizando un viaje por tierras noruegas. Al enterarse de la noticia, regresó presuroso a Zaragoza. En 10 de agosto de 1936 cruzó los Pirineos y se presentó ante el Rector, poniéndose a disposición de los militares rebeldes. Sin embargo, fue objeto de amenazas y decidió huir con su familia, siendo detenido en el trayecto y encarcelado en la prisión provincial zaragozana³⁵.

En 3 de noviembre de 1936, se decidió su destitución³⁶. Se le acusó de ser masón, de tener «pésima moralidad profesional en clase» y de haber sido «Gobernador civil de Badajoz en el bienio Azaña»³⁷. Así, en 11 de enero de 1937 el Rector mandó el pliego de cargos a Francisco Aranda³⁸. De poco o nada sirvieron las alegaciones que realizó en su defensa. Por Orden de 7 de mayo de 1937, se le separaba definitivamente del servicio, siendo dado de baja en el escalafón³⁹. Sin embargo, lo peor estaba por llegar. En 20 de julio de ese año, fue sacado de la cárcel y fusilado junto a 19 personas más en las cercanías del municipio de Pedrola (Zaragoza).

Un caso diferente fue el de Juan Cabrera Felipe (1898-1976). Por Real Orden de 28 de mayo de 1920, había sido nombrado catedrático de Acústica y Óptica de la Universidad de Zaragoza⁴⁰. Su excelente actividad profesional le llevó a ser designado Decano de la Facultad de Ciencias en 1935⁴¹. Sin embargo, en 6 de noviembre de 1936, fue suspendido de empleo y sueldo⁴². Dicha medida se había tomado ante las siguientes acusaciones:

- a) «Suscriptor del Socorro Rojo Internacional».
- b) «Procede de la Junta para Ampliación de Estudios similar a la Institución Libre de Enseñanza».
- c) «En San Sebastián, (...) lejos de sufrir persecuciones de los del F. P. como las demás personas de orden, por la tranquilidad y libertad con que circulaba por la población, se ponía de manifiesto que contaba con las simpatías y protección de dichos elementos»⁴³.

A pesar de ello, todos los informes le describían como una persona de «recta moral profesional». Y se iba más allá: «Se le ha visto frecuentar Iglesias. Excelente Profesor siendo su conducta intachable en la Universidad»⁴⁴. Sin embargo, estas afirmaciones no impidieron que por Orden de 28 de septiembre de 1937 fuera inhabilitado para cargos directivos y de confianza⁴⁵. Aun así, por Orden de 28 de diciembre de 1942 fue rehabilitado en su puesto sin sanción⁴⁶. Años más tarde, Cabrera daba muestras de su adaptación al nuevo régimen al ser nombrado Rector Magnífico de la Universidad de Zaragoza⁴⁷ y Consejero honorario del Consejo Nacional de Educación⁴⁸.

El caso de Juan Martín Sauras (1896-1969) siguió las pautas generales. Por Orden de 19 de diciembre de 1935 había sido nombrado catedrático de Química inorgánica de la Facultad de Zaragoza⁴⁹. Hasta ese momento y desde 1930, había desempeñado ese puesto en la Universidad de Santiago⁵⁰. La actividad política que llevó a cabo en esa ciudad fue el argumento que se esgrimió para su depuración. Y es que en 1931 se presentó a las elecciones de diputados a Cortes Constituyentes por el PSOE. Fruto de ello, en 29 de octubre de 1936 era suspendido de empleo y sueldo⁵¹. En 30 de noviembre de ese año, cesaba en su cargo, al mismo tiempo que Cabrera y Aranda. Por Orden de 30 de septiembre de 1937, se ratificaba dicha suspensión por el periodo de un año, «a contar del 28 de diciembre de 1936»⁵². En 11 de febrero de 1949, el Ministerio de Educación Nacional dejaba sin efecto la inhabilitación para cargos de confianza que pesaba contra él⁵³.

Por último, debemos detenernos en el caso de Mariano Velasco Duránte, natural de Villalcón (Palencia). Desde 1931 ejerció como catedrático de Óptica y Radiaciones de la Universidad zaragozana. En virtud de acuerdo de la Junta para Ampliación de Estudios y por O. M. de 8 de abril de 1936, fue becado en Cambridge (UK) durante dos meses. En mayo de ese año llegaba a territorio inglés⁵⁴. En 9 de abril de 1937, se decidió su «separación definitiva del servicio, la baja del escalafón y la inhabilitación para el desempeño de cargos directivos y de confianza»⁵⁵. Se le acusaba de haber pertenecido a Acción Republicana y de no haber regresado a su puesto al estallar la guerra. En 1939, la Comisión depuradora le repuso en su cargo, pero con suspensión de empleo y sueldo durante seis meses⁵⁶. En 26 de enero de 1940, el TRRPZ incoó un expediente contra él y en 23 de noviembre de 1940 emitió una sentencia que establecía una sanción de «seis años de inhabilitación especial para cargos de mando y confianza», así como el pago de una multa de 3000 pesetas⁵⁷.

FACULTAD DE DERECHO

El personal de este centro hizo sobradas muestras de adhesión a los golpistas durante la guerra. Además y con anterioridad al 18 de julio de 1936, algunos profesores (como Luis del Valle o Luis Legaz Lacambra) habían dejado constancia de su simpatía por el Estado nacional-socialista alemán en las páginas de la revista *Universidad*. Así las cosas, no cabía esperar que la Comisión de Depuración tuviera mucho trabajo en esta Facultad. No obstante, tres miembros de la plantilla fueron objeto de persecución.

Francisco Hernández Borondo estuvo entre ellos. Era catedrático de Derecho mercantil en la Universidad de La



Francisco Aranda Millán

34. Orden de 22 de marzo de 1912. *Gaceta de Madrid*, núm. 90 (30 de marzo de 1912), p. 933.

35. Podemos encontrar más información en: Luis A. Inda Aramendía (2003), «Francisco Aranda Millán (1881-1937) y su contribución al estudio de las Ciencias Naturales en Aragón», *Revista de la Real Academia de Ciencias de Zaragoza*, n° 58, pp. 37-51.

36. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

37. *Ibidem*.

38. *Ibidem*.

39. *BOE* núm. 200 (8 de mayo de 1937), p. 1325.

40. *Gaceta de Madrid*, núm. 156 (4 de junio de 1920), p. 919.

41. O. M. de 13 de noviembre de 1935. *Gaceta de Madrid*, núm. 332 (28 de noviembre de 1935), p. 1731.

42. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

43. *Ibidem*.

44. *Ibidem*.

45. *BOE*, núm. 345 (30 de septiembre de 1937), p. 3603.

46. *BOE*, núm. 7 (7 de enero de 1943), pp. 246-247.

47. Decreto de 22 de octubre de 1954. *BOE*, núm. 302 (29 octubre de 1954), p. 7281.

48. Orden de 16 de febrero de 1957. *BOE*, núm. 52 (21 de febrero de 1957), p. 1113.

49. *Gaceta de Madrid*, núm. 360 (26 de diciembre de 1935), p. 2588.

50. Fue nombrado por R. O. de 21 de marzo de 1930. *Gaceta de Madrid*, núm. 84 (25 de marzo de 1930), p. 1879.

51. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

52. *B.O.E.* núm. 347 (2 de octubre de 1937), p. 3634.

53. Esta documentación se puede consultar en el "Álbum da ciencia" del Consejo da Cultura Galega. <http://www.culturagalega.org/>.

54. Archivo de la Secretaría de la JAE. Caja 148/157.

55. En «Carpeta Depuración III» ADHMC.

56. *Ibidem*.

57. AHPZ. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5946/23.



Fecha 28 de abril de 1954. Imposición de la medalla de oro de la ciudad al Dr. Benigno Lorenzo Velázquez. Procedencia: Archivo Municipal de Zaragoza

Laguna, de la cual llegó a ser Rector. Sin embargo, por Orden de 21 de mayo de 1935 se admitió su dimisión de ese cargo, ya que había sido destinado a la Facultad de Santiago. Aunque desconocemos la fecha exacta en la que se trasladó a Zaragoza, en febrero de 1936 ya ejercía como profesor del centro aragonés⁵⁸. Sea como fuere, lo cierto es que gracias a los informes provenientes de las Islas Canarias fue sancionado. De hecho, en 9 de abril de 1937, se decidió «su separación definitiva del servicio, la baja del escalafón y la inhabilitación para el desempeño de cargos directivos y de confianza».

Con anterioridad, había sido también castigado por la República. Sin embargo, por Orden de 14 de junio de 1938, el gobierno republicano le levantó la sanción que se le había impuesto en 26 de enero de 1937⁵⁹. En ese momento estaba en Barcelona. Tras la entrada del ejército rebelde en esa ciudad, solicitó la revisión de su expediente. Aun así, en 10 de agosto de 1939, se ratificaba su separación del servicio⁶⁰. Además, en 26 de enero de 1940, el TRRPZ incoó otro

58. Archivo de la Secretaría de la JAE. Caja 76/23.

59. *Gaceta de la República*, nº 167 (16 de junio de 1938), p. 1340.

60. Jaume Claret Miranda (2006), *El Atroz desmoche. La destrucción de la Universidad española por el franquismo (1936-1945)*, Barcelona, Crítica, pp. 149-151.

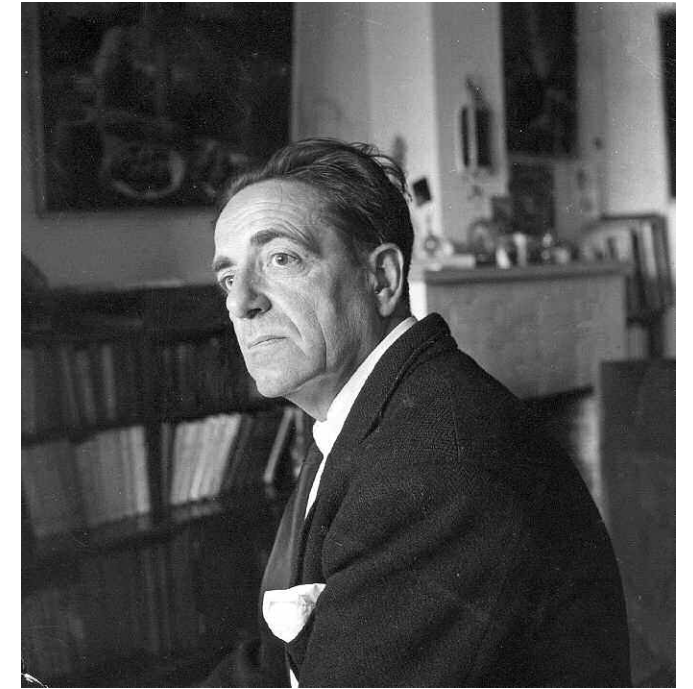
expediente contra él. Poco después, los jueces aragoneses trasladaron el caso a sus homólogos canarios, por considerar que el acusado no había residido en territorio zaragozano antes de 1938⁶¹.

El inefable Juan Moneva Puyol (1871-1951), que era catedrático de Derecho Canónico desde 1903, también sufrió la persecución del nuevo régimen franquista, al cual se opuso. De hecho, este fervoroso católico no dudó en denunciar la purga que se estaba realizando en la ciudad ante el arzobispo y el Capitán general de Zaragoza⁶². Quizás por este motivo, fue suspendido de empleo y sueldo. No obstante, estuvo en esa situación menos de un mes. Así, por Orden de 9 de diciembre de 1936, quedó sin efecto la sanción que se le había impuesto⁶³. Los informes de las autoridades lo describían como un «cínico extravagante o extravagante cínico». Además, se hacían eco de las distintas acusaciones que había recibido en regímenes anteriores. Se referían al discurso titulado *El honor* (Zaragoza, La Academia, 1924), que le costó un expediente disciplinario por supuestas críticas al ejército y un juicio del que salió absuelto⁶⁴. En 10 de noviembre de 1939, el TRRPZ incoó un proceso judicial contra él. Sin embargo, en 23 de noviembre de 1940 se sobreseyó⁶⁵.

El último docente de esta lista es Enrique Rodríguez Mata. Era catedrático de Economía Política de la Facultad de Zaragoza desde 1931. El gobierno de la República le había separado de su cargo al «mantenerse en el exilio»⁶⁶. Las autoridades franquistas también le destituyeron antes de noviembre de 1936. Y es que Rodríguez Mata, al que los informes de los rebeldes describían como «izquierdista furibundo y de cuidado», había ocupado distintos cargos de responsabilidad en el Ministerio de Hacienda durante la II República. En 16 de marzo de 1937, se le incoó un expediente de responsabilidad civil con el fin de incautarse de sus bienes. En 9 de Abril de ese año, se ratificaba su «separación definitiva del servicio, la baja del escalafón y la inhabilitación para el desempeño de cargos directivos y de confianza». Además, en 28 de mayo de 1938 se le imponía una sanción ejemplarizante de un millón de pesetas. Al carecer de esa suma, le embargaron todas sus posesiones, valoradas en 7.294 pesetas⁶⁷.

Y así:

«Depurada y disciplinada, con una mentalidad dominante fascista y conservadora reaccionaria, la Universidad de Zaragoza se encontraba en las mejores condiciones para transformarse en una de las universidades de provincia típica bajo la dictadura franquista»⁶⁸.



Rafael Sánchez Ventura. Procedencia: colección familiar Sánchez Ventura

61. AHPZ. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5930/28.

62. José Luis Lacruz Berdejo (1983) «La Huella de Moneva en la Facultad de Derecho de Zaragoza», en Luis Horno Liria (ed.), *Don Juan Moneva visto por sus contemporáneos*, Zaragoza, IFC, pp. 85-87.

63. *B. O. E.*, nº 53 (11 de diciembre de 1936), p. 370.

64. Eloy Fernández Clemente (1983) «La Universidad de Zaragoza durante la dictadura de Primo de Rivera y la segunda República», en VV. AA.: *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, pp. 377-419. Citado en pp. 393-395.

65. AHPZ. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5936/20.

66. Jaume Claret Miranda (2006), p. 149

67. AHPZ. Expediente de Responsabilidades Políticas. Ref.: 5941/23.

68. Juan José Carreras Ares (1983), «Epílogo», en VV. AA.: Ob. cit., p. 434.



JOSÉ MOR DE FUENTES

Biografía y análisis del *Elogio de Cervantes*

JOSÉ MANUEL FANJUL DÍAZ
Filólogo



Retrato de José Mor de Fuentes

INTRODUCCIÓN

Por casualidad, andando entre papeles y libros de la Biblioteca de Cataluña, encontré un manojo de hojas cuyo autor, José Mor de Fuentes, despertó mi curiosidad por dos razones fundamentalmente. La primera, de orden sentimental, es que había leído hacía mucho tiempo en los albores de la juventud su obra *La Serafina*, de la que luego no volví a releer más. La segunda es que el libro se intitulaba *Elogio de Cervantes*, de manera que el encomio de un grandísimo escritor como el de Alcalá ya es de por sí suficiente para despertar el interés de un curioso por la literatura. Además, aparecía ante mí un nuevo elogio tan característico del siglo XVIII europeo. Las puertas estaban pues abiertas para conocer los interiores de esta obrita.

El texto que manejo corresponde a la segunda edición del libro, publicado en Barcelona, año de 1837, por la imprenta de D. Antonio Bergnes¹. Comprende 104 páginas, tamaño cuartilla. La primera evoca un latinismo del poeta Virgilio, «¡Deus, ecce Deus!», resumen de la admiración del autor por el genial escritor; y la última cierra con una notas en las que pone manifiesto la nombradía y superioridad del escritor frente a otros vulgares imitadores.

VIDA Y OBRA DEL ESCRITOR

José Mor de Fuentes nace en Monzón. Hijo de don Francisco Mor y doña Benita Pano, aunque luego substituyó ese apellido por el de Fuentes. Es bautizado el 11 de junio de 1762.

Estudia en Zaragoza y se gradúa como bachiller en el año 1776. Esta etapa parece que no ha dejado ninguna huella positiva pues el escritor la recuerda como «tristísima»². Posteriormente amplía estudios en Toulouse donde aprende sobre todo latín y griego. La impronta clásica es desde este primer momento crucial en la vida de José hasta tal punto que incluso el estilo de su discurso es heredero, en buena medida, de los escritores grecolatinos.

Tras su paso esporádico por Francia regresa a España para entrar como interno en el Real Seminario de Vergara, a la sazón uno de los centros de estudio más reputados, creado en 1776 por la Sociedad Económica Vascongada, y dirigido por el Conde de Peñaflorida, al que califica de sujeto instruido y sencillísimo. Estudia aquí diversas ciencias con notables celebridades: Humanidades con Vicente Santibáñez, Química con Chabaneau y Matemáticas con Jerónimo Más. Mor de Fuentes, según cuenta de sí mismo, era una persona protagonista que no pasaba desapercibida en ninguna reunión o conciliábulo, tanto es así que cuando el conde lo ve por primera vez exclamó con cierta admiración: «¿es ese el aragonés?». Deja el Real Seminario en 1785.

Transcurría el tiempo y debía tomar una decisión sobre su futuro profesional, de suerte que decide iniciar la carrera militar, entrando primero como cadete del Regimiento de Infantería de América de Madrid, y luego en la Academia Naval de Cartagena, donde se hace ingeniero de la Armada y desempeña el cargo de alférez de fragata. Es destinado a la Sierra del Segura en 1792 en una comisión encargada de dirigir las obras de tala de árboles, como era costumbre en España desde hacía siglos. Relata en sus memorias que él mismo tenía éxito entre las mozas y recuerda esta temporada como una de las mejores de su vida. Comenta que los árboles, ya cortados, se llevaban a través del río hasta

1. JOSÉ MOR DE FUENTES (1837), *Elogio de Cervantes*. Imprenta de D. Antonio Bergnes, Barcelona.
2. JOSÉ MOR DE FUENTES (1836), *Bosquejillo de la vida y escritos de D. José Mor de Fuentes delineado por él mismo*. Edición digital basada en la edición de Barcelona, Imprenta de D. Antonio Bergnes, 1836 (Biblioteca virtual Miguel De Cervantes, 1999). Las notas biográficas están tomadas principalmente de este libro.



Don Quijote jamás se apoca, ni mucho menos se envilece

Calasparra, y desde allí, en carretas, hasta Cartagena, de donde salían en barco para cubrir las necesidades sobre todo de la marina de guerra española. Como era normal las fiestas de los pueblos congregaban a vecinos y trabajadores de los aserraderos, y el propio Mor narra que en esas fechas celebraban la misa, y luego arrancaban los más atrevidos con cantos y recitaciones de viejos romances. Sin duda, un cuadro vivo y pintoresco.

En el año 1793 se traslada a Tolón, y desde allí a Florencia, ciudad que despierta su admiración. Lee el manuscrito de la *Eneida* de Virgilio, del que traduce los diez primeros versos *in situ*; y aprovecha además para visitar las tumbas de Galileo Galilei y Maquiavelo.

Finaliza la guerra con Francia por la paz de Basilea en 1795, lo que devuelve al escritor al arsenal de Cartagena. Allí se reencuentra con la calma y el sol mediterráneos lo que despierta en él su vocación por la literatura, y en general por las letras y las ciencias. Introduce y comenta la obra de Tucídides; amplía los estudios de alemán e italiano; y escribe las primeras composiciones de carácter anacreóntico. Abandona Cartagena el año 1796 y al cabo de dos años deja definitivamente la carrera militar, a pesar de que sabe que sufrirá menoscabos económicos con el fin de dedicarse en cuerpo y alma a la literatura:

Quedé reducido a la tristísima situación de un literato desvalido y menesteroso³.

Publica por primera vez sus poesías; luego viene otra segunda edición, pero en las dos no alcanza ningún éxito. Por fin, edita un tercer cuaderno que, según él, colma los gustos del público lector. Al año siguiente, 1798, saca a la luz su obra más famosa conocida vulgarmente como *La Serafina* y cuyo título es *El cariño perfecto o Alfonso y Serafina*, novela epistolar y didáctica al gusto de la ilustración en que expone una historia de amor entre los dos protagonistas. Es para algunos una novela sentimental⁴, y e incluso hay quien la califica de novela cargada de romanticismo⁵. Una segunda edición en 1802 hace que su popularidad crezca, pero este hecho no impide que la suerte económica del escritor sea cada vez peor.

Menesteroso, parece que la ocupación de una cátedra de Humanidades en el Seminario de Comillas, brazo de la Sociedad Económica Cantábrica, y que le había de reportar diez mil reales anuales, podría sacarle del problema, pero profundas disensiones con su director, el asturiano D. Rafael Luarca, trunca el anhelo de mejora económica. Posiblemente la causa de la discordia haya sido el modelo educativo de cada cual: el empirismo y practicidad de Mor de Fuentes, frente a rancios valores del asturiano (dogma, abstracción), ilustración en definitiva *versus* tradicionalismo.

Aparece nuevamente en Madrid en 1804, y por entonces circula un poema suyo con ocasión del desastre de Trafalgar que tiene cierta repercusión. Entusiasta de los elogios escribe uno sobre el general Gravina, que le hace pensar de sí mismo que es un prosista castizo, fluido y armonioso. Otro elogio escrito por la misma fecha es el de Francisco Gregorio de Salas.

Acerca de la reconquista de Buenos Aires a los ingleses y el valor demostrado por la población hispana criolla, escribe un largo poema que publica (o republica) el *Diario de Cartagena* en 1807⁶.

En 1807 se publica la tercera edición de *La Serafina*, pretexto una vez más para encumbrarse a sí mismo como magnífico prosista. Llama la atención el narcisismo del escritor que no duda en ningún momento en predicar las excelencias de sus cualidades literarias. Entronca así con una tradición que se inició con D. Juan Manuel y sigue ininterrumpidamente hasta hoy. Por esta época goza de fama entre las clases más poderosas, lo que lleva aparejado mejor suerte económica. No obstante, este breve período de bonanza dará al traste con el advenimiento doloroso de la invasión francesa, que pone fin globalmente a una etapa del escritor aragonés.

Transcurría el verano de 1807 cuando Mor de Fuentes presencia el paso por tierras de España de las tropas francesas hacia Portugal con fines anexionistas. Este hecho le permite intuir lo que ha de pasar en suelo patrio. Asimismo la estancia en Madrid le hace ser testigo del motín de Aranjuez y del nombramiento de Fernando VII como Rey de España tras abdicar su padre, Carlos IV. Este último suceso ilustra el tema de un romance heroico cuyo protagonista es el aludido monarca. Pero con todo el hecho más trágico de la vida del escritor es la invasión de España por el ejército francés, que él vive directamente en sus propias carnes.

Sale huyendo del levantamiento de Madrid, de fecha 2 de mayo de 1808, para refugiarse en Zaragoza. Cuenta que el número de soldados profesionales destinados en la ciudad no sumaban los doscientos y que fue el pueblo llano quien protagonizó la lucha contra el francés. Puesto que el ejército y las milicias populares estaban descabezadas –no había jefes militares– proponen a Mor de Fuentes asumir el cargo, pero considera que el nombramiento debe recaer en el general Palafox, que a la postre fue distinguido como el máximo responsable de la defensa de Zaragoza. Sin embargo, es notable la labor del escritor en la contienda pues desde la Torre Nueva vigila los movimientos del enemigo valiéndose de unos anteojos que le presta otra heroína de la causa, la condesa de Bureta. Esta labor de espía es muy valiosa a la comandancia porque le permite preparar la estrategia de defensa o conocer los flancos vulnerables del enemigo.

Viaja a Huesca, a Monzón, y por fin recalca en Cartagena hasta el final de la Guerra de Independencia en 1812.

Proclamadas las Cortes de Cádiz dirige dos periódicos hasta la vuelta del absolutismo de Fernando VII en 1814, *el Patriota* y *la Gaceta*. Este año publica un corto discurso ensayístico, *Reflexiones sobre el estado de la Nación*, un escrito militar, *Elementos de táctica superior*, un sainete en el que se mofaba de los franceses y un romance, *El patriota en el Nuevo Baztán*. Su vida transcurre entre Monzón, Zaragoza y Madrid. A la sazón pleitea con su cuñada por la herencia del patrimonio familiar. Según dice el escritor la sentencia judicial le deja la casa familiar y algunas heredades de secano.

Lleno de satisfacción por el advenimiento del trienio constitucional –1820 a 1823– compone al hilo de la ocasión un poema en silva, dividido en cinco cantos, de título *La Constitución* cuyo asunto es la exaltación de los constitucionalistas que centran su esfuerzo en dotar a España de unas normas aprobadas por el pueblo. Sin embargo, y a pesar de todo, augura un fracaso de la política constitucional debido a la multiplicidad de partidos que no aparentan ninguna solidez ni seriedad. En el mismo momento en que se produce el golpe de poder de Fernando VII, sale el escritor de España con el pretexto de curarse de su quebradiza salud en las aguas termales de la localidad francesa de Bagnères de Bigorre. Luego acude a Toulouse y allí publica su libro *Poesías*.

Vuelve a Monzón en 1826. En la calma aparente de su pueblo natal acaba su obra *Las Estaciones*, obra que le lleva veinte años; y escribe dos novelas no publicadas, *Faustino y Dorotea* y *Valero*.

Parece que el escritor siempre mostró predilección por Francia y lo francés, como así ocurrió con otros ilustrados, y sobre todo por su capital, que era por entonces el foco cultural y económico más grande de Europa. Allí acude y tras una larga y penosa singladura llega a París el 6 de febrero de 1833. La ciudad, que le provoca algunas reflexiones, le impresiona gratamente, sobre todo el espíritu emprendedor del ciudadano:

Si viajas por Francia se ve que el país está en prosperidad pues por donde quiera andan construyendo, mejorando y adelantando, lo que seguramente no sucede en Aragón, Castilla, Extremadura, Andalucía etc, donde si cae una casa allí se queda, si se inutiliza un camino, así se está⁷.

Abandona París un año después, y regresa a Barcelona, ciudad industrial y placentera, al decir del escritor. Durante esta estancia sale a luz el *Cotejo del Gran Capitán*, obrita alusiva a Napoleón Bonaparte; y *el Elogio de Cervantes*, texto objeto del presente artículo.



Retrato de Miguel de Cervantes

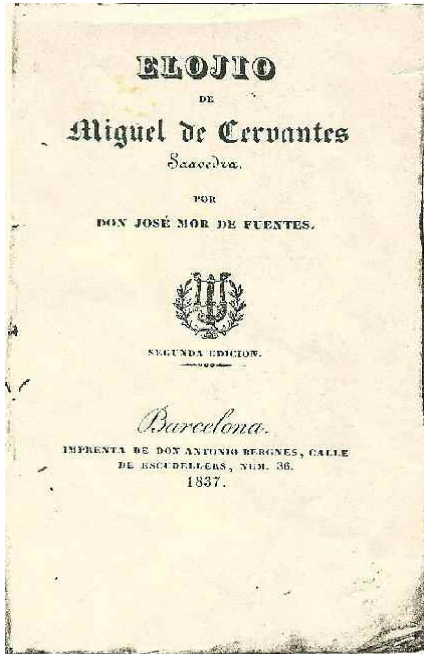
3. José MOR DE FUENTES, *Bosquejillo*... p. 3.

4. J. ALVAREZ BARRIENTOS (1991), *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar.

5. Emilietta PANIZZA (1990) *Rasgos románticos en la Serafina*, Rilce 6.1.: pp. 83-110.

6. Véase FRANCISCO HENARES: ¿Qué leían los cartageneros en los años de la Guerra de Independencia? El Diario de Cartagena entre 1807 y 1809, en *Cuadernos del Estero*, nº extra dedicado a la Guerra de la Independencia en Cartagena.

7. JOSÉ MOR DE FUENTES, *ob. cit.*, p. 26.



En 1836 se publican dos obras, el *Bosquejillo*, ya aludido, autobiografía que acaba con la entrada del escritor en Barcelona, y *La Fonda de París*.

No es justo olvidarse de la labor de traductor que desempeñó el escritor a lo largo de su vida, promoviendo la difusión no solo de textos latinos y griegos, sino otros coetáneos de extraordinaria influencia histórica. De joven tradujo a Horacio (*Oda XXX*), Tácito y Salustio (*Ensayo de traducciones, comprendiendo varios trozos de Tácito y Salustio*), publicado en la Imprenta de Benito Cano de Madrid en 1798, y una novela histórica *el Cementerio de la Magdalena* en 1810. Pero es al final de su vida, en un momento en que los embates de la pobreza le golpean con mayor furia, cuando traduce las obras más importantes, animado sobre todo por el impresor barcelonés Antonio Bergnes (1801-1879), catedrático de griego y rector de la Universidad de Barcelona. En 1835 traduce *Las Cuitas* de Werther, de Goethe y la *Historia Natural del Género Humano*, de J.J. Virey; en 1836 *la Historia de la Revolución de Francia*, de Thiers y la *Julia*, de Rousseau; entre 1839 y 1845 *la Historia de España* de Carlos Romey; una obra infantil de 1832 usado como libro de texto en las escuelas francesas, *El abuelo*, de Fouqueau de Pussy; y en 1842 *la Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano*, de Edward Gibbon⁸.

Como ya intuía en su juventud, el literato en general es un personaje destinado a la pobreza y la incuria. Así, cumpliendo con los augurios, decepcionado por la condición humana, pero fiel a sí mismo y a su acendrada independencia, se retira a Monzón para malvivir los últimos años de su vida ayudado por la solidaridad de un sastre que había sido compañero de la infancia. Muere el 3 de diciembre de 1848 en su aldea natal.

ANTECEDENTES DEL ELOGIO CERVANTINO

Mor de Fuentes acude a la forma retórica del elogio para subrayar los valores literarios de Miguel de Cervantes, sobre todo los derivados del *Quijote*. Por otro lado, no es extraña esta elección pues en el siglo XVIII el elogio gana un hueco muy importante entre los ilustrados, al que consideran un eficaz instrumento propagador de sus ideas sociales, económicas y políticas. Su elogio no es más que un eslabón en una férrea cadena que vamos a remontar.

Tiene su origen en la oratoria de la Atenas clásica del siglo V, que podía adoptar diferentes formas o subgéneros según el contenido y las intenciones comunicativas, a saber, el Deliberativo por el cual el orador trataba temas patrios de alguna gravedad o trascendencia como, por ejemplo, la necesidad de declarar la guerra o hacer la paz con otras tribus o cuestiones referentes a la recaudación ejecutiva de las haciendas locales para hacer frente a los gastos sobrevenidos y extraordinarios; el subgénero Judicial mediante el cual se defiende lo que es justo o no en los casos conflictivos que se plantean en las relaciones interpersonales; y el Epidíctico o elogio propiamente dicho que consistía en la alabanza de alguien o algo con el fin generalmente de ganar los favores o incrementar las riquezas personales⁹.

Pero es la escuela Sofística la primera en utilizar el elogio como una manera de destacar, casi siempre exageradamente, el perfil de algún personaje o las bondades de algún acto célebre. Al principio se hace el elogio como un simple ejercicio de retórica y perfección verbal, y posteriormente se toma como un juego útil que puede conmover, emocionar o provocar rechazo en el auditorio. Es en este momento cuando la civilización antigua toma conciencia de que la oratoria, y el elogio como subgénero, puede ganar batallas sin disparar un solo venablo, hacer que triunfen las causas más nobles y, a veces, las más vergonzosas. La oratoria se convierte en el arte de la persuasión para la defensa

de las ideas. Destacan el sofista Isocrates, autor del *Elogio de Helena*, acerca de la guerra de Troya, y Luciano de Samosata que escribe el *Elogio de la mosca*.

La literatura latina también deja huellas de este estilo. Ya se encuentran “elogia” breves en las inscripciones sepulcrales, e incluso era una forma muy utilizada en los banquetes para recuperar la memoria de los antepasados o destacar las virtudes de un amigo ausente. Pero es la oratoria la que emplea específicamente este subgénero con más éxito, siendo Cicerón, el orador más sobresaliente del orbe romano, quien exalta las cualidades retóricas de su amigo Catón en la obra del mismo nombre, *Elogio de Catón*.

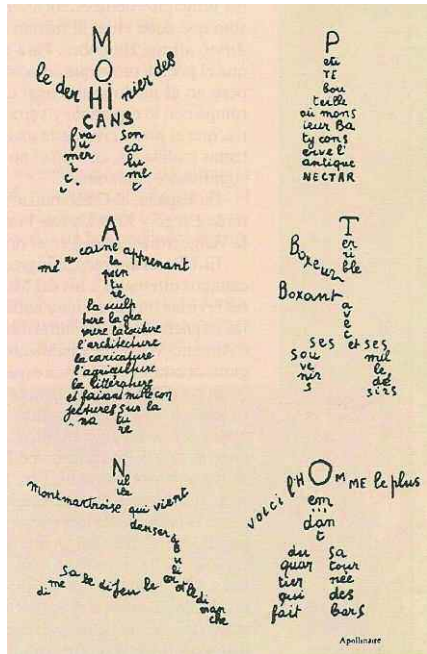
La literatura cristiana del siglo IV necesitó reafirmar sus dogmas para ganar adeptos que sirvieran a la causa de la fe en abierta pugna contra la ortodoxia romana. Por ello, aparecen semblanzas de cristianos ejemplares que revisten las características del elogio más puro¹⁰. Destacan padres de la iglesia como San Jerónimo, autor de *De viribus illustribus*, año 392 d.c. que es una nómina de escritores del cristianismo que destacaron por la práctica de la virtudes religiosas; y Prudencio, autor del *Liber Peristephanon* en el que además de narrar los milagros atribuidos a algunos santos aprovecha la ocasión para ensalzar la figura de los mismos.

La Edad Media irrumpe en la historia con un fin decidido, el de crear un extenso orbe cristiano en el que Dios ha de ocupar el centro de todas las religiones y sea la mirada devota de toda la cristiandad. Ha nacido el pensamiento teocéntrico. Y en este contexto es moda contar las vidas de los santos de la iglesia como si de verdaderos elogios se tratase, considerados como intermediarios que acercan al vulgo al Dios Todopoderoso. El ejemplo más sobresaliente es el del riojano Gonzalo de Berceo, siglo XIII, que relata con técnicas narrativas modernas *la Vida de Santa Oria*, *la de Santo Domingo de Silos* y *la Vida de San Millán*. Las obras comparten el tono laudatorio de los santos susodichos, que además servían como propaganda para la atracción de peregrinos de toda Europa a esta zona peninsular. Un siglo después, más mundano, el Arcipreste de Hita, Juan Ruiz, escribe el famoso elogio de la mujer de baja estatura incorporado al *Libro de Buen Amor*, estrofas 1606 a 1617, que titula *De las propiedades que las dueñas chicas han*. Es un retrato elogioso y cargado de humor en el que se resumen las cualidades de la mujer chiquita. Culmina el siglo XV con la estupenda obra elegíaca de Jorge Manrique *Coplas a la muerte de su padre*, que resulta un estuendo elogio de la persona D. Rodrigo Manrique, padre del poeta.

Pero el elogio llega a ser un género de moda ampliamente aceptado en la cultura del Renacimiento gracias a la labor del humanista Erasmo de Róterdam, autor del célebre *Elogio de la locura*. Resulta la primera reivindicación de lo irracional en la cultura y en el arte en general, que un siglo después dará sus frutos con el advenimiento del Romanticismo. No pasó desapercibido el elogio del holandés ni siquiera para sus antagonistas, como es el caso de D. Diderot que responde a aquel con el *Elogio de la razón*. Dos modos de ver el mundo, dos estilos de vida antagónicos, clasicismo y romanticismo.

Es seguro que el escritor aragonés conoce todos estos antecedentes que hemos nombrado porque es un hombre formadísimo y de amplia erudición; pero el autor señero de este género, que más le influye, es el gijonés Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), algo más joven que viene a encuadrarse en la segunda generación de hombres ilustres del siglo XVIII. Es autor de varios elogios: el *del Marqués de los Llanos* (1780), el *de las Bellas Artes* (1781), el *de Carlos III* (1788) y el *de Ventura Rodríguez* (1788). De todos el que más prende en el espíritu del aragonés es el *Elogio de Carlos III*, que tiene como asunto principal la exaltación del monarca más sabio y prudente de la historia, que modernizó España y forjó los cimientos de un Estado moderno.

En resumidas cuentas, ha existido a lo largo del tiempo una larga y consolidada tradición del Elogio que Mor de Fuentes no solo conoce, sino que además cultiva. El suyo es didáctico –muestra cuál es el estilo que debe adoptar todo buen escritor– y reivindicativo de una de las figuras única en las letras mundiales, Miguel de Cervantes Saavedra. Eso sí, lo va a escribir con una evidente originalidad.

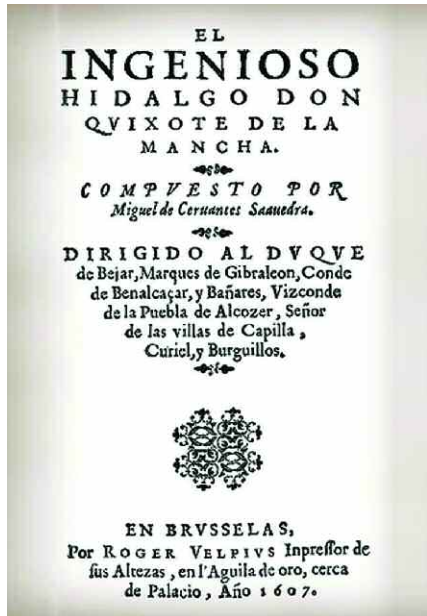


Admirador de las letras francesas, pero nada igual al *Quijote*

8. Carmen FRANCI VENTOSA (2001-2004), *Reflexiones en torno a la traducción de la Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano, de Edward Gibbon, por José Mor de Fuentes*. Saltana, 1.

9. Martín DE RIQUER y José M.ª VALVERDE (1984), *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, Ed. Planeta, Volumen I, p. 166.

10. Jean BAYET (1996), *Literatura Latina*, Barcelona, Ed. Ariel, S.A., p. 509.



ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL *ELOGIO DE CERVANTES*

_Estructura formal

El preámbulo lo constituye un extenso y adornado poema, formado por tercetos encadenados, y dedicado al ensalzamiento de Cervantes. Le valen al escritor toda clase de adjetivos laudatorios –«Adalid del Toledano Idioma», «Astro del Henares», «Autor divino» etc.– como si se tratase de un héroe al que le cupiesen los epítetos más gloriosos.

Tras unos breves párrafos en que se pone de manifiesto la intención de valorar la obra del *Quijote* en su integridad, las páginas catorce a veintidós nos conducen por la biografía del escritor hasta el momento en que es nombrado recaudador de impuestos, después de haber regresado de la campaña que el Duque de Alba ha dirigido contra Portugal. Especialmente llamativa es la parte dedicada al apresamiento y secuestro del escritor en Argel durante cinco largos y penosos años, por el hecho de volver a insistir en la valentía y esfuerzo de Cervantes, que lo hace aún más grandioso.

Esta idea de colocarle laureles literarios y personales es una espiral permanente del aragonés. En este punto se interrumpe el relato.

Nuevamente el autor retoma la vida de Cervantes en las últimas páginas del libro, noventa y cinco a ciento cuatro, para señalar dos cuestiones principalmente. En primer lugar, el genial escritor vive los postreros años de su vida abandonado por el Estado que no le concede ni una mala pensión para subsistir; y en segundo lugar, se deja bien claro que Cervantes no tiene parangón en las letras españolas. A nuestro entender particularmente curioso es el retrato que Mor de Fuentes hace del talentoso escritor, inspirado en el grabado de su amigo D. Blas Atmelier, que a su vez está sacado de las copias atribuidas al pintor Juan de Jáuregui:

Cervantes era de estatura regular, de estampa interesante, ojos agudísimos, rostro aguileño y despejado y ademán airoso. Su frente, sea por el influjo de la realidad, o por la preocupación y apego entrañable con que se le mira, está brotando caracteres, lances y donaires. A pesar de su torpeza natural, y casi tartamudez, su conversación era animada, festiva y amenísima. Invariable en la tierna amistad, y rebosando de esclarecida gratitud a las más escasas finezas, sería también generoso y benéfico, prendas cuyo ejercicio le imposibilitó la inicua suerte. Su heroísmo descuellu, aún en medio de aquel siglo de valor y de escelsa nombradía para la nación española¹¹.

El resto lo forma el grueso propiamente dicho del libro, a saber, el estudio y análisis en primer lugar de la obra cervantina, y en segundo lugar del *Quijote*.

Se cierra el texto con unas «notas» en las que, a propósito de alguna crítica que supone la superioridad del *Cándido* de Voltaire *al Quijote*, el autor se enciende para concluir que:

Un solo parrafillo del Quijote atesora más inventiva y arguye más númen que sesenta Cándidos¹².

_La hipercrítica

Arrumbando a un lado la biografía del escritor, se decía en el apartado anterior que lo realmente literario lo forma la parte central del libro. Tiene dos partes diferenciadas: análisis de la obra de Miguel de Cervantes, que es una verdadera crítica del autor –hipercrítica–, y reflexión del gran monumento del Quijote, por el contrario apasionado elogio.

En efecto, inicia el repaso a la obra cervantina con la *Galatea*, novela pastoril de 1585. Tres son las cuestiones disonantes: la acción principal no tiene un desarrollo claro ni puede hacerse un seguimiento equilibrado de la misma, toda vez que aparecen innumerables hechos y anécdotas secundarias que no ayudan al entendimiento cabal de la principal; por otro lado, los afectos son fríos, lo que rebaja la credibilidad de la obra en el aspecto emocional; y por último existe una combinación nefasta de prosa y verso, incompatibles en toda obra de buen gusto.

Tampoco condesciende Mor con *La Numancia* y en general con el teatro cervantino. Arguye en esta ocasión que los personajes salen y entran a escena sin ningún motivo aparente. Pero aprovecha esta circunstancia para arremeter sin fisuras contra el teatro de Lope de Vega y Calderón de la Barca, a quienes considera dramaturgos estrafalarios. Califica la obra como «estraña y pueril que causa rubor a sus sinceros apasionados»¹³.

Lo cierto es que estas opiniones ponen de manifiesto la crítica ácida que mantuvieron los ilustrados contra la estética del Barroco y sus autores, sin duda un conflicto cargado de enjundia e interés en la historia de la literatura española. Especialmente combativo fue Leandro Fernández de Moratín que propone en el teatro un modelo nuevo: respeto de las reglas de las tres unidades, verosimilitud de las acciones y episodios, decoro, sencillez y naturalidad en los comportamientos de los personajes. Además propone que el teatro se ponga al servicio de la cultura y de la felicidad de la sociedad¹⁴. Por el contrario el barroco defiende ideas teatrales diferentes, cuando no contrarias. Y más elocuente resulta el párrafo que dedica Gaspar M. de Jovellanos al teatro de Lope en su *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas*, publicado en el año 1790:

La reforma de nuestro teatro debe empezar por el destierro de casi todos los dramas que están sobre la escena. No hablo solamente de aquellos a que en nuestros días se da una bárbara preferencia; hablo también de aquellos justamente celebrados entre nosotros, que algún día sirvieron de modelo a otras naciones... Pero, ¿qué importa, si estos mismos dramas, mirados a la luz de los preceptos están plagados de vicios y defectos que la moral y la política no pueden tolerar?... Es por lo mismo necesario sustituir a estos dramas por otros capaces de deleitar e instruir, presentando ejemplos y documentos que perfeccionen el espíritu y el corazón.

Por lo tanto, la confrontación entre ambas corrientes –Ilustración y Barroco– es una realidad de la que Mor de Fuentes es un espejo más.

La misma suerte siguen *Las Novelas Ejemplares* a las que censura la frialdad de los afectos y la contención de las emociones, y de las que dice que «desfallecen y sólo se leen por ser suyas»¹⁵.

Por último, arremete contra el Persiles, obra póstuma publicada en 1617, por el uso de un lenguaje en exceso retórico e hinchado, la inverosimilitud de los hechos principales y por la creación torpe de personajes y caracteres que no ofrecen ningún interés. Adolece además de falta de ejemplaridad o de intención moral, que debía derivarse de una obra supuestamente importante. Por lo tanto, no vacila en calificarla de «romanticada».

_Luces, y algunas sombras, del Quijote

Al atravesar el umbral *del Quijote* la actitud crítica del aragonés cambia por la loa desbordante. Por lo pronto, se detiene gustoso a recordar los capítulos más descolantes y en cada uno encuentra toda

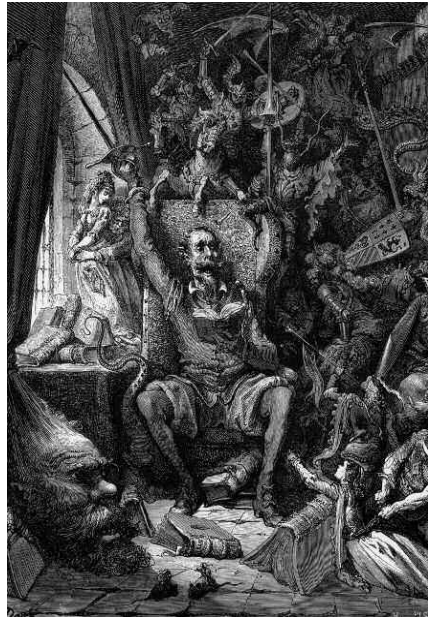


Ilustración del *Quijote* de Gustave Doré

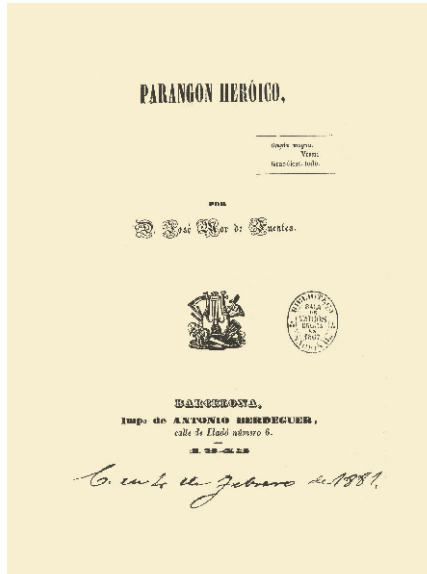
11. José MOR DE FUENTES, *ob. cit.*, p. 102.

12. *Ibid.*, p. 105.

13. José MOR DE FUENTES, *ob. cit.*, p. 30.

14. Demetrio ESTEBANEZ CALDERÓN (1996), *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., Ilustración, pp. 549-552.

15. José MOR DE FUENTES, *ob. cit.*, p. 36.



clase de epítetos fabulosos: «encantador efectivo y portentoso», «el único en su especie», «fábula más consumada y perfecta que jamás ideó el entendimiento», etc. Pero la fascinación por el *Quijote* y su autor queda recogida a modo de emblema en el latínismo virgiliano «*Deus, ecce Deus*». Frase, aunque latina, portentosa pues refleja mejor que ninguna la rendición de Mor de Fuentes ante la figura «divina» de Miguel de Cervantes.

Fundamenta la grandeza del texto en varias cualidades: la calidad del chiste, la perfección del lenguaje, la solidez de los caracteres y la intencionalidad moral.

Nos recuerda que hubo antecesores en el arte de contar cosas graciosas tan importantes como Luciano, Plauto, Shakespeare etc, pero ninguno tan excelente como Cervantes, a quien nombra «*fundador del verdadero chiste*»¹⁶. Probablemente, la mejor carta de presentación del libro es la encendida vena cómica que se sigue de las intervenciones y diálogos entre el caballero D. Alonso Quijano y el escudero Sancho Panza. Es tal el rosario de gracias y decires, de gestos cómicos y guiños simpáticos, que la risa, cuando no la carcajada, acompaña siempre al entretenido lector.

Sobre el lenguaje reitera que el *Quijote* es la mejor versión castiza que existe en la literatura española por varias razones: las oraciones discurren frescas y alegres, endilgadas una detrás de la otra con sentido y coherencia; la propiedad con que usa los vocablos; la capacidad para la creación de nuevas palabras a partir de las ya existentes; el uso variado de refranes y proverbios; el acierto en el registro de las voces; el dominio en suma de los ingredientes narrativos –descripción, diálogo, narración– que lo elevan a las más altas cúpulas.

Pero uno de los mayores aciertos es la pintura realista de los personajes, bien entendido que realismo, aclara el autor, es la extraña mixtura de las cualidades aparentemente enfrentadas, la fusión de los caracteres contrarios, que explican la complejidad y a la vez la grandiosidad de los seres humanos. Esto es lo que llama la atención del escritor de Monzón, que describe de este modo a los dos protagonistas. Dice de D. Quijote de la Mancha:

Jamás se apoca ni se abate, ni mucho menos envilece, antes bien sus rasgos incesantes de entereza heroica y de sencillez pundonorosa causan cierta veneración¹⁷.

Y reza de Sancho Panza:

Es a un mismo tiempo credulísimo y recelosísimo, y este viso ambiguo es una de las sublimidades más eminentes de la historia¹⁸.

Respecto a la moralidad, bien entendido que cada época está condicionada a una mirada determinada de la moral, no duda en afirmar que toda la obra rebosa

de la rectitud más inflexible y del pundonor más acendrado [como cualidades opuestas a] la cobardía y afeminamiento¹⁹.

Sin lugar a dudas D. Quijote es la gran figura de la novela que exhibe todas las cualidades humanas defendidas por la burguesía dieciochesca que buscaba el engrandecimiento de la patria: valentía, filantropía, tenacidad y una rara ensoñación del mundo capaz de relanzar el espíritu del hombre en situaciones de flaqueza moral. Son pues valores encuadrados en el contexto ilustrado que comenzaba a pensar y sentir –aún más dramático– la decadencia de España y la ascendencia de Francia en el concurso europeo.

16. *Ibidem*, p. 68.

17. José MOR DE FUENTES, *ob. cit.*, p. 46.

18. *Ibidem*, p. 47.

19. José MOR DE FUENTES, *ob. cit.*, p. 80.

Mor de Fuentes señala, sin embargo, algunos defectos del *Quijote*, que por supuesto no afectan a la calidad de la obra en su conjunto ni le restan mérito alguno como reconoce el propio autor. Son éstos: insuficiencia de la poesía; algunos episodios no guardan relación con la acción principal; en ocasiones las expresiones de los personajes no guardan el decoro exigido; a veces, hay cierto descuido del estilo; y la inverosimilitud de algunas aventuras como la de los Molinos. Se trata, en definitiva, de fallos o vicios anotados por los ilustrados, algunos de los cuales ya señalamos en enunciados precedentes.

_Crítica literaria

El *Elogio de Cervantes* no es de por sí una obra preceptiva que fija normas de estética o modos de hablar y escribir correctamente, como la *Poética* de Aristóteles o la homónima de Ignacio Luzán, que fue el modelo adoptado por los escritores del siglo de las luces. Sin embargo, pueden espigarse a lo largo de ella opiniones e impresiones del autor sobre aspectos de crítica e historia literarias.

Hay en esta época una revalorización de la naturaleza en todas las artes en general, y en la literatura particularmente, en el sentido de que el arte debe observar e imitar a aquella sin alterar su esencia y forma. En consecuencia, la Filosofía de la Naturaleza se impone a la especulativa que había dominado durante siglos las cátedras universitarias, el Derecho Natural sustituye al de inspiración divina, y la literatura debe ser lo más verosímil posible, ajustarse a la realidad y poner de manifiesto lo que hay de importante en la misma naturaleza. Se convierte así la verosimilitud en un dogma artístico o auto de fe que debe seguir toda composición preciada, siendo que Mor de Fuentes critica precisamente del *Quijote*, y otras aludidas, la inverosimilitud de algunos lances.

Ciñéndonos al teatro ya se ha hecho referencia a la polémica creada entre partidarios del barroquismo y del dieciochismo. Pero en lo que respecta al escritor aragonés él no duda en cargar sus dardos afilados contra Lope de Vega, Calderón de la Barca, Montalbán y otros, fieles al barroco, cuyas obras califica de verdaderos «*desvaríos*»²⁰. Arguye entre otras razones las mismas que Moratín ya nombradas anteriormente. Es por lo tanto coherente con el espíritu ilustrado y sus coetáneos.

El escritor tiene un recuerdo aborrecido de quienes imitaron el Quijote en el ámbito nacional y universal. No falta en la nómina de imitadores el conocido como Quijote de Avellaneda que por casualidad, dice, encontró en los estantes de una biblioteca. No le merece ningún respeto pues escribe de su autor:

trastrueca los estilos, y equivoca el lenguaje sencillo y natural con el rastrero y soez²¹.

Menciona otros libros extranjeros que remedan sin acierto al principal cervantino, tales como el Tom-Jones de Fielding, el Hudibras de Butler, las Sátiras del médico alemán Rabener, y otros, a los que califica de «sierva grey de imitadores»²², a su vez frase retomada de Horacio.

Por último, no faltan tampoco elogios para otros contemporáneos suyos como el poeta José Meléndez Valdés, que consideraba como el mejor poeta de su tiempo. Nada nos cuenta de Moratín, que con él defendió la causa del teatro en España.

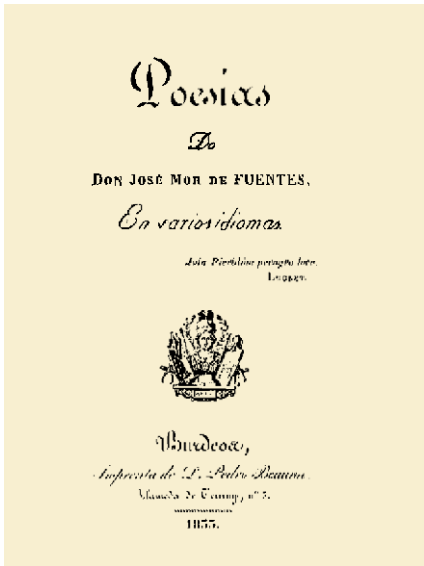
_Estilo

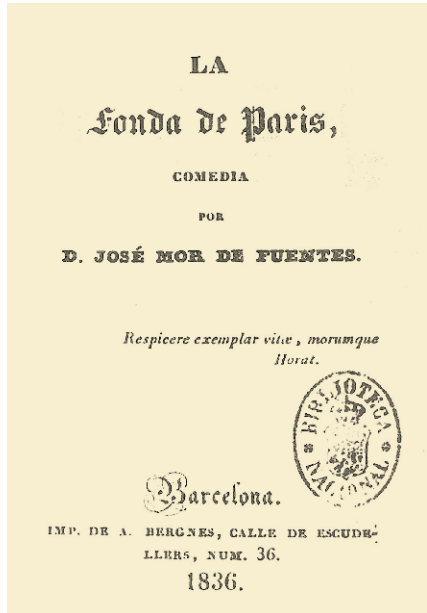
El texto es expositivo-argumentativo (la idea o tesis de la grandeza de Cervantes viene avalada por argumentos), y como tal reviste los caracteres propios.

20. José MOR DE FUENTES, *ob. cit.*, p. 33.

21. *Ibidem*, p. 94.

22. *Ibidem*, p. 81.





Es habitual el empleo de la modalidad oracional enunciativa para ayudar a crear un clima de objetividad y veracidad, apoyado además por el uso del modo verbal de indicativo. Sin embargo, no siempre el escritor corretea por este paraje modal, y en ocasiones lo alterna con modalidades exclamativas que ponen un contrapunto interesante a la expresión. Especialmente es llamativa la exclamación cuando enardecido su ánimo recuerda con efusión las excelencias del estilo cervantino, o por el contrario, cuando trata de rebatir las opiniones negativas que otros autores tienen del escritor. Véase un ejemplo de ambas situaciones:

Asoma le Venta, Castillo para el Héroe, y ya desde las cercanías se acalora su entusiasmo. Luego en el interior, ¡cuánto personaje materialmente de bulto!, ¡cuánto vivo retrato!, ¡qué lances tan venteriles y tan pintorescamente agolpados y contrapuestos!²³

En otro momento impugna la tesis defendida por D. Vicente de los Ríos en su libro *Análisis del Quijote*, acerca de la superioridad de Homero sobre Cervantes, mediante una rotunda y fulgurante exclamación:

¡Qué desvarío!²⁴

Resulta también llamativo el uso del presente histórico, más que otros tiempos verbales, con el fin de persuadir al lector de sus convicciones sobre las bondades del *Quijote*, y de dar carácter de permanencia al propio texto. Además el presente histórico se extiende a la narración de las aventuras para colocarlas delante del lector como si de una película actual se tratase. Dice así:

Sale por fin el Campeón entusiasta, en busca de sus soñadas aventuras...; llega a la Venta, en su figuración castillo...; condecora a las ramer...; cena y bebe luego por medio de una caña²⁵.

No es el vocabulario ni sencillo ni llano pues emplea numerosos cultismos, bastantes extranjerismos, algunos arcaísmos y dos o tres latinismos. A esto debe añadirse que extrae del armario lexicográfico un número notable de vocablos de uso poco común. En definitiva, el escritor compone un texto caracterizado por cierta dificultad léxico-semántica que lo separa, en parte, del ideal academicista de claridad, limpieza y sencillez.

También la sintaxis del texto, caracterizada por la presencia de largas oraciones compuestas y el uso de recursos sintácticos-morfológicos como el hipérbaton, la enumeración o la elipsis, complica el principio de naturalidad y sencillez mentados. Especialmente el autor se apoya en el circunloquio para decir lo que quiere. El uso del mismo puede justificarse razonablemente si la información o contenido transmitido son necesarios para el cabal conocimiento de los hechos; pero, a veces el autor incurre en enunciados extensos e inútiles que derivan la prosa en un inmenso agujero opaco y vacío, carente de ningún valor conceptual ni estético. Anotemos un ejemplo de cada caso. Sobre el circunloquio útil:

Homero coordinó las tradiciones más o menos fabulosas y poéticas que prevalecían en Grecia, y sobre el campo que tenía presente, fue fabricando su galano y suntuoso edificio, además de que en una composición de carácter serio y elevado, en variando los objetos y retratándolos con ardor y propiedad, está desempeñado el intento, pero en una obra burlesca, hay que mudar incesantemente de temple, según los personajes, y salpicarlo todo de chistes agudos, nuevos y cultos, para recitar e inflamar a cada paso el interés y el deleite²⁶.

Es decir, es más fácil escribir la Iliada de Homero por el carácter grave del tema que el Quijote de Cervantes por su hondura tragicómica.

Y otro ejemplo del puro retoricismo sin fondo:

Pero este cuadro grandioso, parto ingenuo de la idolatría más entrañable, carecería acaso de la luz competente y de su debido realce, si no lo encabezase un bosquejo esmerado e imparcial de las demás obras del Héroe-Autor, cuya invención inmensa y donaires esquisitos más y más por cada día embelesan y entusiasman las naciones cultas²⁷.

Dicho de otra manera, que el aragonés quiere acotar la obra conjunta de Cervantes como peldaño previo al comentario del Quijote.

No puede decirse pues del estilo del aragonés que es un modelo de naturalidad y sencillez, el «escribo como hablo» es un espejismo en sus manos; por el contrario imita los vicios del barroquismo al que tanto combatió, fundiendo la frase interminable con la palabra culta, y de ahí el retoricismo que impregna la casi totalidad del *Elogio*. No obstante, bien es verdad que aquel defecto de prosa desbordada es el espejo de un hombre enamorado del *Quijote*, y por lo tanto, enloquecido en la forma de defender y comunicar tanta grandeza que atesora. Como amante del libro resulta exagerada una vez más la forma de contar su espléndida aventura intelectual. Y seguramente eso lo salva y hace que el lector se sienta en ocasiones más cerca de su personalidad.



Ilustración del *Quijote* de Gustave Doré

Conclusiones

Al término de este recorrido resaltan dos o tres ideas en torno a la figura del aragonés. Es por un lado y a todas luces un hombre de la Ilustración. No solo por la fachada con que se pinta al ilustrado como un personaje dotado de amplia erudición, un enciclopedista que sabe y escribe de lo humano y divino. Sino sobre todo porque posee el aliento reformista común a todos los que se tienen por ilustrados. Vive en él el pensamiento regenerador de la vida en general.

Es, por otro lado, un ilustrado más discreto que otros. No es ningún desdoro para nuestro escritor que haya pertenecido a un siglo cuajado de figuras muy importantes. Recuérdese, por ejemplo y entre otros, a Jovellanos, Benito Feijoo, José Cadalso, el Padre Isla, Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, Meléndez Valdés, Torres Villarroel, Juan Pablo Forner, Gregorio Mayans, Pedro Montegón, Hervás y Panduro, Antonio Ponz, etc. Resulta muy difícil seguir la marcha a este grupo de figuras. Fue discreto, pero grande en su discreción.

Y, lo mejor de todo, es humana y tiernamente contradictorio. Pasa por ser un enconado defensor de los ideales neoclásicos –orden, armonía, verosimilitud como imitación de la vida–, pero es a la postre el primer traductor del Werther, exalta como ninguno las cualidades de D. Miguel de Cervantes y hasta su vida es fiel espejo de la de un romántico becqueriano. Es la voz del neoclasicismo, pero lleva las semillas del prerromanticismo.

No me resisto a copiar las palabras que escribe Azorín en su libro *Lecturas Españolas*²⁸ acerca de nuestro personaje:

En resolución: Mor de Fuentes merece más que cuatro desabridas líneas en nuestros compendios de historia literaria; mi tarea ha sido encaminada a despertar algún interés en torno de esta figura desconocida de nuestros historiadores y nuestros críticos.

Poco más se ha dicho desde entonces.

23. *Ibidem*, p. 49.

24. *Ibidem*, p. 55.

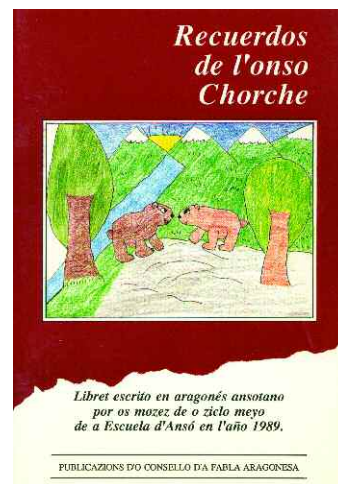
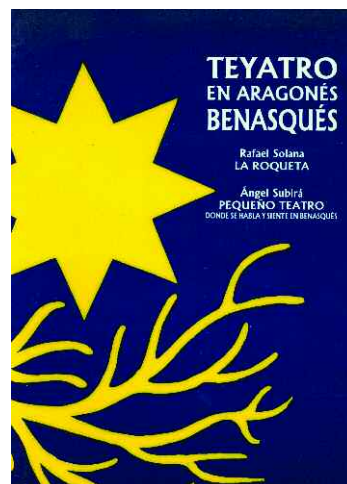
25. *Ibidem*, p. 42.

26. *Ibidem*, pp. 56-57.

27. *Ibidem*, p. 14.

28. José MARTÍNEZ RUIZ (1975), *Obras Completas*, Tomo Primero, Madrid, Ed. Aguilar.

La literatura infantil en aragonés



_CHUSÉ ANTÓN SANTAMARÍA
Profesor. Sección de Lenguas de REA

susín 2009

LENGUA COLATERAL

El lenguaje es un hecho social. Toda lengua, todo dialecto es una herramienta de comunicación y hoy, bien lo sabemos, vivimos en la sociedad de la comunicación.

El aragonés es una lengua minoritaria que con diferentes estadios de manifestación y desarrollo se habla en nuestra tierra. Pertenece a la misma familia lingüística que el castellano, la lengua de gran expansión y que es la mayoritaria en nuestro país. Lengua esta, el aragonés, que ha sido considerada, a veces, dialecto de la «hermana mayor»; lengua colateral que ha tenido un desenvolvimiento específico a partir de una «lengua madre» común: el latín vulgar. Esta lengua y las otras dos, castellano y catalán de Aragón, que hablan los ciudadanos aragoneses, han conocido un destino propio distinto a través de los siglos, lo que no ha impedido parentesco e intercambios.

La lengua es una propiedad, un tesoro, un patrimonio espiritual. Cada lengua posee unas características propias que la hacen única y por lo tanto preciosísima en el plano patrimonial. Esa diversidad lingüística aragonesa, esa riqueza, hay que conservarla. Quienes la hacen servir se sienten más confiados, más satisfechos y con una sensación confortable. La lengua propia es la lengua de la intimidad, de la sinceridad, de los mimos, de las ternuras. Es la lengua que vehicula esencias internas, nuestros anhelos: la voz de la tierra.

El gran problema de las lenguas colaterales, de estas «otras» lenguas reside, aquí y ahora, en su proceso de transmisión intergeneracional. Este proceso tradicional se desvanece, sobre todo en el caso del aragonés, lengua severamente amenazada ya que solamente la hablan los abuelos, la entienden los padres, pero estos no la utilizan con sus hijos.

Mostrando un optimismo relativo convendremos que hay que actuar para evitar caer en ese estadio que es el del camino irreversible hacia la extinción.

No nos cansaremos de repetir que la presencia de estas lenguas en la enseñanza, presencia que está garantizada por la «Carta Europea de las Lenguas», por nuestro Estatuto y por la reciente y tan deseada —esperamos que efectiva— Ley de Len-

guas, es el último recurso al que nos podemos asir. Pero enseñar una lengua colateral requiere una pedagogía específica, no es cuestión de enseñarla con metodologías de lengua extranjera y es necesario apoyarse, a la vez, en la proximidad y en la distancia respecto a la «lengua hermana».

De alguna forma, proteger las lenguas colaterales es también defender a la «gran hermana»; pero eso es difícil de hacer comprender a quienes militan ciegamente en conceptos lingüísticos centralizadores injustificados.

Si se toman esas medidas y son infructuosas, solamente entonces podremos admitir que la pequeña lengua no podía sobrevivir. Será muy triste para quienes la hayamos defendido hasta el final; pero, al menos nosotros, tendremos la conciencia en paz.

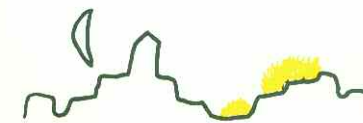
SALVACIÓN POR LA LITERATURA

Si la escritura gráfica ha sido considerada «la memoria de los hombres», la escritura literaria merece ser considerada la «memoria de la lengua» que tiene por instrumento y que ha elevado por medio del estilo al nivel de un revelador de belleza. Esa memoria se identifica con la única esperanza de perennidad relativa que se pueda concebir para cualquier lengua por muy minoritaria que sea.

¿Qué ocurre el día en que una lengua o un dialecto que no han servido más que para la comunicación, es decir, una finalidad práctica, asume la función «imaginativa» propia de la creación literaria, o sea, una finalidad estética (importa poco ya sea escrita u oral)?, pues que nos facilita la posibilidad de resurrecciones siempre inminentes: la creación literaria convierte la fugacidad lingüística en garantía implícita de permanencia.

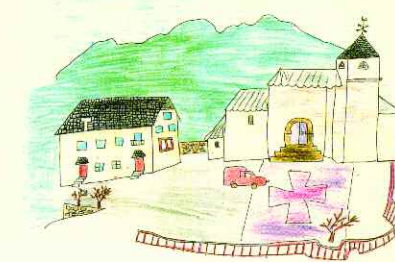
Bien sabemos los hablantes patrimoniales del aragonés que la lengua de nuestros padres flaquea a pesar de nuestro amor, de nuestra solicitud. Cada hablante que desaparece la deja más debilitada aún si cabe. No existe otra posibilidad de salud para el aragonés que su literatura.

Leyendas de Lo Grau



Libret escrito por os mozez de Lo Grau
(Semontano) en l'aragonés de a redolada

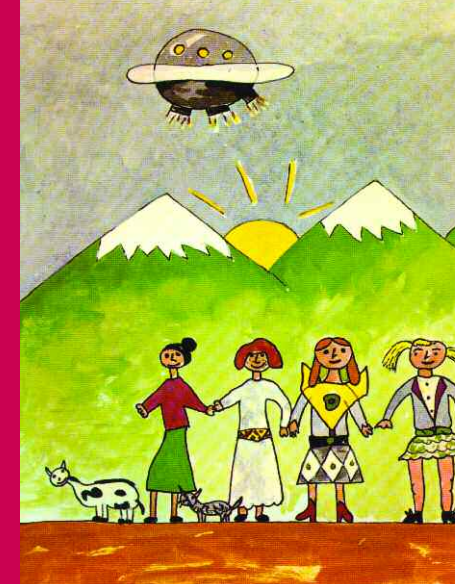
PUBLICAZIONS D'O CONSELLO D'A FABLA ARAGONESA



Falorietas de Chistén

Libret escrito en aragonés chistabín por os
mozez de zielo meyo de a Escuela de Chistén
en l'anyo 1991

LA TORNADA DE DIANA



La singardalla sabia A sangardana sabia



Libret escrito en aragonés allombagorzano por
os mozez de a Escuela de Billanoba (Bil de Benás)
en 1984 baxo a coordinación de a mayestra
M.ª José Subirá Lobera

EDIZIÓN FEITA CON BERSIÓN EN ARAGONÉS COMÚN

PUBLICAZIONS D'O CONSELLO D'A FABLA ARAGONESA

Es la literatura quien testimoniará, quien dirá lo que cada lengua ha supuesto en el concierto de las lenguas romances, quien transmitirá a las generaciones futuras un poco del alma de las generaciones pasadas, sin olvidar la nuestra. Naturalmente que será preciso tener mucho cuidado, mucho talento y buena dosis de cariño, también, para hacer pasar el mensaje a los que no comprenderán.

Este viático para la eternidad implicará y requerirá una selección literaria más estrecha para que sea correctamente recibida en la posteridad, un conjunto de instrumentos *ad hoc* que aún hay que pensar. Son algunas de las grandes empresas –las pertinentes en cualquier caso– que merecen, que deben ser emprendidas, hoy, en beneficio de la lengua nuestra del mañana.

LA LITERATURA INFANTIL

La materia para la creación literaria es el lenguaje. Esta materia es una lengua dada y será empleada por cada escritor de una forma muy personal.

Se suele decir que la literatura es como un espejo de costumbres, la sociedad influye en ella y ella en la sociedad. De alguna manera somos lo que leemos; las lecturas nos construyen, pues nos educan el gusto y la sensibilidad, nos cultivan la inteligencia y la imaginación y nos capacitan, además, para la posesión de un lenguaje creador, de una dinámica lingüística rica y expresiva.

¿Existe la literatura infantil? El concepto de esta clase de literatura ha ido evolucionando con el tiempo. Hoy día hay muchos autores que niegan que exista. «Los críos pueden disfrutar de una obra de arte hecha para todos», resume Rosa Tabernero en un soberbio artículo sobre literatura infantil en Aragón en un número anterior (2008) de esta misma revista.

Ya Anatole France, citado por Jesualdo (1944), constataba: «Los niños muestran una repugnancia extrema a los libros que se han escrito para ellos y que incurren en dos grandes defectos: la puerilidad y el tono moralizador en el que caen a menudo».

«Es evidente que solo existe una literatura: todo aquello escrito con un determinado valor artístico», nos asegura Enzo Petrini (1963).

Benedetto Croce, en su *Breviario de estética* (1947) rechaza de plano que hubiese una literatura infantil. Gianni Rodari (1990) declara: «Me he convertido en escritor para niños por casualidad». María Gripe (1988) atestigua: «No escribo para niños, escribo para personas». «Yo en modo alguno escribo para niños», se muestra categórico Michel Ende (1992). Fernando Lalana (1991), uno de los mejores escritores actuales para niños y jóvenes ratifica: «Creo que la literatura infantil es un invento, simplemente hay literatura».

Podríamos concluir, como ha manifestado Daniel Nesquens (2010) recientemente, que la literatura infantil es «la que pueden leer hasta los niños».

«Escribir para niños –asevera Fernando Lalana– tiene muchos inconvenientes. Hay que emplear una estructura lineal y muy sencilla; cuidar el uso de palabras complejas; obviar, muchas veces, las metáforas y lo abstracto; buscar diversión, entretenimiento, interés, curiosidad; escribir pensando en imágenes. Que sea una lengua concreta, directa, lejos de subjetividades».

«Los intereses de los niños –sostiene Luisa Iravedra (1967)– pasan de los cuatro a los doce años por una etapa de curiosidad, observación e imitación; otra de acumulación cognoscitiva (preguntas ¿qué?, ¿por qué?, ¿cómo?) y una tercera de necesidad explorativa, de adaptación objetiva para llegar a la pubertad con una interpretación constructiva».

La literatura infantil debe ser, pues, atractiva, de aventuras, emocionante, vital, fantástica, pero de personajes reales. «Hay que conocer de manera profunda al público a quien se dirige: su naturaleza, sus reacciones, en una palabra: su alma», añade F. Lalana.

Y a esa alma de niño que circula y se mueve por todas las edades del hombre es a la que hay que dirigirse: a un receptor de edad sin fronteras. Las fronteras, sean cuales fueren, no suponen sino cortapisas para la formación de chicos libres y críticos.

Quienes trabajamos en el mundo de la enseñanza sabemos que es muy necesario iniciar y fomentar las emociones estéticas, no de una manera esporádica sino habitual, que hay que contar cuentos –por parte de los padres sobre todo– para que los alumnos y los hijos aprendan a escuchar. Que hay que dejar libros sobre los pupitres y en la mesilla de la habitación. El problema, no nos equivoquemos, no es obligar a leer, sino cómo se obliga. Ahí reside la clave para crear afición lectora.

NUEVO CONCEPTO DEL CUENTO INFANTIL

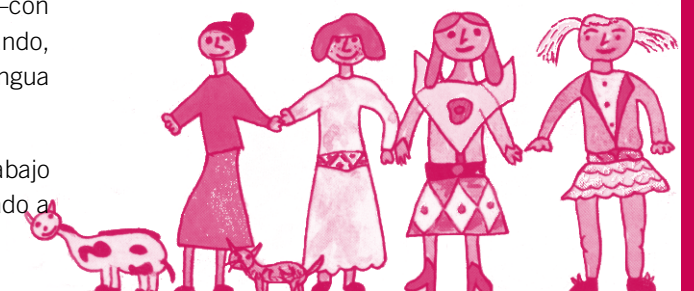
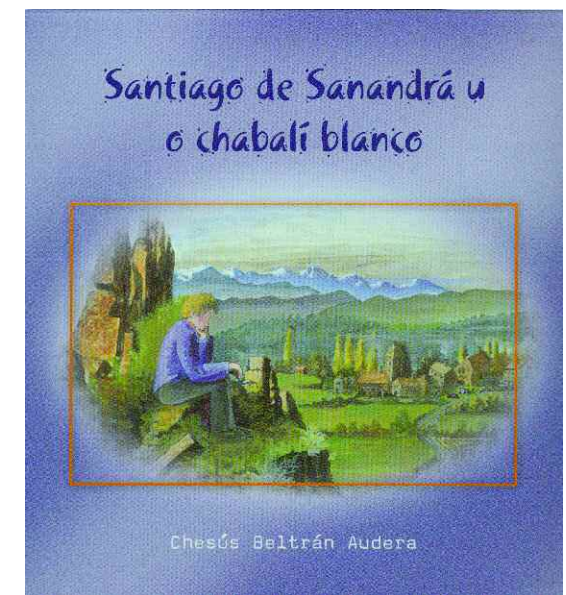
Podemos comprobar visitando librerías un poco especializadas que existen muchos libros para niños, que tienen ya una producción literaria con escritores consagrados a ellos y con editoriales dedicadas a difundir las publicaciones. Existe una gran preocupación por el niño, se hacen traducciones, se adaptan obras de la literatura de cualquier idioma del mundo. Bien es cierto que cada vez influye más la mercadotecnia y que en este mundo de la infancia algunos han creído encontrar un filón por explotar. No vale todo y el cultivo de autores buenos no es el que debiera.

Es a partir de finales del siglo XIX y principios del XX con Lewis Carroll (1865), Carlo Collodi (1880) y Salvador Bartolucci (1928) cuando aparece un nuevo estilo de cuento. Un cuento que, además de texto sencillo, claro, dignamente literario, nos aporta unas ilustraciones artísticas. El niño lee y ve al mismo tiempo. Su espíritu necesita precisamente eso: movimiento en las figuras, esquemas, dibujos que alimenten su imaginación. La comunicación por medio de palabras solo les conduce al aburrimiento.

A los chavales de ahora –no nos cansaremos de repetir que el hombre nunca deja de ser niño– les encantan los libros de cuentos, de narraciones cortas, de realismo sorprendente, de aventuras y peripecias graciosas y tiernas; con un estilo vivo, intuitivo, agudo; con salidas de humor acertadas; con unos personajes espontáneos, maliciosos, traviesos; con unas ilustraciones que destilen gracia, luz y belleza plástica.

Una gran revolución se ha producido y se está produciendo –más ahora con los medios digitales– en el libro para niños. Y es aquí donde la capacidad literaria de la lengua aragonesa debe sacar a relucir todas sus potencialidades; de su mayor o menor habilidad en el acierto puede depender su futuro. Poco a poco, y con mayor o menor aceptación, la literatura infantil –con todas sus poderosas limitaciones– ha ido despertando, también, como seguidamente veremos, en esta lengua nuestra.

Una tarea enorme se tiene por delante, un trabajo inmenso, descomunal y totalmente desproporcionado a los medios de que dispone nuestro voluntarismo.

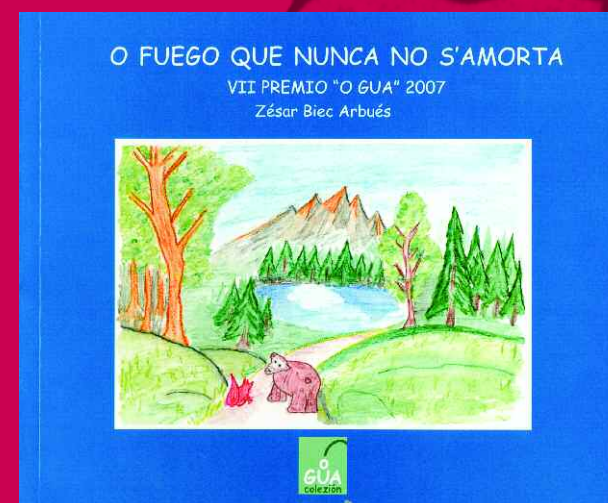
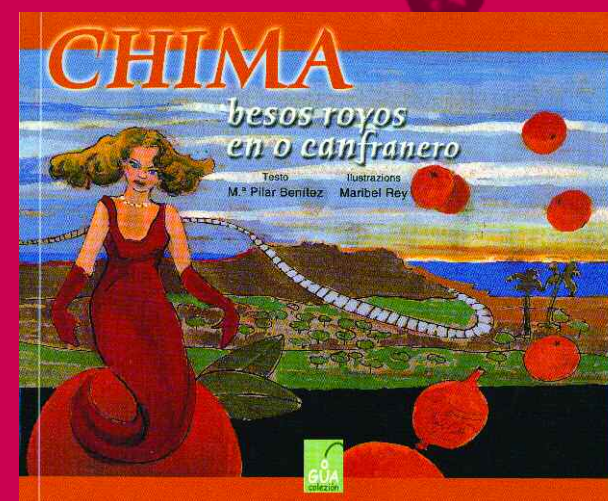
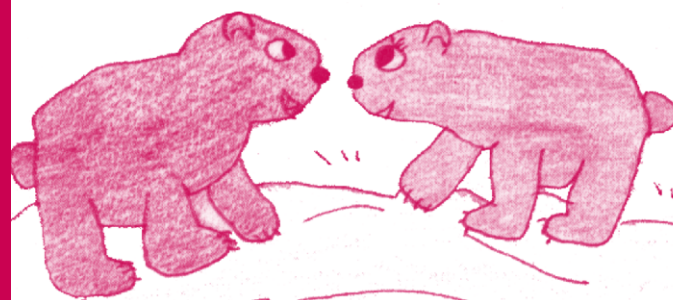




PANORÁMICA DE PUBLICACIONES Y DEMÁS INICIATIVAS INFANTILES EN ARAGONÉS

Es el Consello d'a Fabla Aragonesa quien ha llevado a cabo desde el año 1971 una labor editorial más sostenida afrontando las dificultades que entraña publicar en una lengua tan minoritaria, en proceso continuo de normalización, atendiendo a las diferentes modalidades de la lengua y con tiradas siempre muy reducidas.

Sin tener todavía en el CFA una colección dedicada exclusivamente al mundo infantil ya se fueron sacando a la luz obras que iban en ese sentido, directamente o sin pretenderlo. Muchas páginas de *A lueca. A istoria d'una mozeta d'o Semontano*, de Chuana Coscojuela, son sabrosísimas y se prestan para deleite de los niños. También algunas narraciones en cheso de *L'hombre l'onset* de Chusé Coarasa son apropiadas para este mundo. Lo mismo ocurre, tanto en prosa como en poesías arromanzadas –deliciosas para ser aprendidas, recitadas y/o representadas– con *Horas sueltas* de Pablo Recio. Miguel Santolaria, en diversas entregas a la revista *Fuellas*, dio vida a Tonón y a su abuelo Úrbez, que se envuelven en diferentes peripecias. Estas colaboraciones verán también la luz a principios de los ochenta en un librito: *As charradas de Tonón*. El mismo Miguel Santolaria será el pionero del teatro infantil en aragonés con su *Mal d'amors* (1983) de gran interés literario. *Leyendas del Alto Aragón*, de Nieu Luzía Dueso es un volumen que recoge narraciones legendarias que pueden ser apreciadas y saboreadas por los más pequeños. Otras incursiones acertadas en el teatro fueron las de Santiago Román con su *Rolde de broxas en Crenchafosca* y *Teyatro en aragonés benasqués: La roqueta/Pequeño teatro* de Rafael Solana y Ángel Subirá. En las décadas de los ochenta y noventa abundaron las publicaciones de experiencias surgidas en la escuela y en cursos de aragonés: *Recuerdos de l'onso Chorche* de Santiago Moncayola y los escolares de Ansó; *Leyendas de Lo Grau* de Chabier Tomás y niños de ese lugar; *Falordietas de Chistén* de Lois Caveró, Ascensión Pardos y chicos de Chistén; *Bellas falordias d'o Biello Aragón* del Centro de Recursos «Río Aragón»; *Animals, animals* de Ana C. Vicén y Santiago Moncayola; *La tornada de Diana*, *La selba encantada* y *A sangardana sabia*



de María José Subirá y los alumnos de Billanoba. Por esa misma época la peña «La murga» de Sabiñánigo convoca los premios «Tenazeta de fierro» para comics en aragonés con varias ediciones. En 1995, Zésar Biec gana el premio «O gua», creado por el CFA para incentivar la literatura infantil, con *Bel puesto en a pantalla*, unas historietas en las que el mundo de los niños y el de la tele se hacen una misma cosa. Ese mismo año el Ligallo de Fablans de l'Aragonés edita *Iguázel, que un día enzetó o suyo biache*, de Félix Rivas. Chesús Beltrán Audera publica un bello libro, *Santiago de Sanandrà u o chabalí blanco*, en una edición cuidadísima. Muchas páginas de la hermosa trilogía de Francho Beltrán Audera *Pirineo Aragonés: A maxia de...* se pueden considerar adaptadas para un público infantil. La editorial Xordica comienza por entonces una serie de traducciones al aragonés de libros para niños que agrupará en la colecciones «A mar», «E qué?» y «Leyendas». En 2001 Ana Tena Puy entrega *Cuentos pa biladas sin suenio*, en aragonés ribagorzano, una serie de cuentos, unos tradicionales y otros novedosos, muy interesantes.

Es a partir del año 2000 cuando en el Consello d'a Fabla Aragonesa se crea la colección «O gua» de literatura infantil y juvenil expresamente. Los libros ya llevarán, en todos los casos, muy dignas ilustraciones y a la calidad del texto en aragonés se añadirá una cuidada presentación. Así nos encontraremos con obras como: *No son indios toz os que fan a tana* de Santiago Moncayola y Ana C. Vicén; *Abenta-las ta ra mar* de Zésar Biec y Cristina Laguarda; *O furtaire d'estrelas* de P. Oliván y A. Ostalé; *A broxa* de Chusé M. Larroy y otros; *Teyatro infantil en aragonés* de varios autores, que recoge el premio «A carracla» creado en Sabiñánigo con el mismo fin; *As siete crapetas e o Lupo* de varios autores, versión del tradicional cuento; *Chima. Besos royos en o canfranero* de María Pilar Benítez; *Recuerdos de l'onso Chorche*, reedición —esta vez mucho más atractiva—, del libro de Santiago Moncayola y los niños de Ansó; *O fuego que nunca no s'amorta* de Zésar Biec, una historia de un oso y una ardilla que nos hacen valorar positivamente la naturaleza.

El año 2005 la asociación cultural Bisas de lo Subordán sacó a la luz un precioso libro, *Cuentos de siempre acomodaús ta lo cheso*, con adaptaciones de textos muy logradas y unas ilustraciones encantadoras. En 2006 la asociación A gorgocha de Ansó nos ofreció *Bi-staba una vegada...* de M.^a José Pérez y M.^a Jesús Esteban, con tres cuentos de siempre: *Caperucita*, *Los tres cerditos* y *Cenicienta*, una gozada para los críos. *A simién perdita*, editado por el

Ayuntamiento de Monzón, es un bello relato futurista, ganador del cuarto concurso de «Cuento infantil ilustrado» de esa ciudad.

Una experiencia nueva, con periodicidad semestral, está desarrollando el Rolde de Estudios Aragoneses, desde hace dos años, consistente en publicar una revista infantil de 32 páginas, *Papirroi*, con textos atractivos y bellísimas ilustraciones, que se utiliza como herramienta para la enseñanza del aragonés en algunas poblaciones altoaragonesas. Es un proyecto en el que se dan la mano varias lenguas minoritarias del entorno pirenaico y del que pronto verá la luz el séptimo número.

La transmisión oral ha sido, y es, una de las formas vehiculadoras más vivas de la literatura infantil. En el caso del aragonés ha servido, además, como reducto de vocablos, expresiones, estructuras sintácticas y dichos durante generaciones. Aún contándose los cuentos en castellano, seguían utilizándose términos vernáculos, pues eran más precisos y adecuados al fondo y forma de las narraciones.

En los últimos años comienzan a aparecer, en distintas actividades llevadas a cabo por asociaciones culturales, escolares o instituciones de todo Aragón, los cuenta-cuentos en aragonés (*rezentafalordias*). Señalaremos aquí los realizados en Uesca como *Luenga de Fumo*. Con esta denominación se organizan en la ciudad actividades conjuntas por el Ayuntamiento y el Consello d'a Fabla Aragonesa y en la provincia en las distintas escuelas del Altoaragón donde se enseña la lengua propia. *Luenga de Fumo* lleva ya 5 ediciones, y en las dos últimas las *falordietas*, mezcla de cuentos tradicionales y otros modernos adaptados al aragonés, se han contado en las bibliotecas municipales de la capital. Muchos narradores han participado a lo largo de todas las ediciones, entre ellos Zésar Biec, Ramón Campo, Lois Caverro, Fernando Vallés, Tresa Arnal, Natalia López... todos ellos con amplia experiencia como profesores de aragonés o conocedores de las tradiciones de nuestra tierra.

Reseñamos también la encomiable tarea de difusión de canciones y cuentos, de temática aragonesa y con abundancia de léxico aragonés, realizada por Los Titiriteros de Binéfar, La Orquestina del Fabirol (y su *Ninonaninón*, por ejemplo) o La Chaminera.

Iniciativas, todas, que potencian la literatura oral en la lengua autóctona, como también el primer concurso pirenaico de narración oral, celebrado este pasado verano en Susín (Alto Galligo, Uesca) o las

actuaciones espontáneas de *rezentadors de falordias* en aragonés en alguna maratón de cuentos celebrada en Zaragoza.

EPÍLOGO

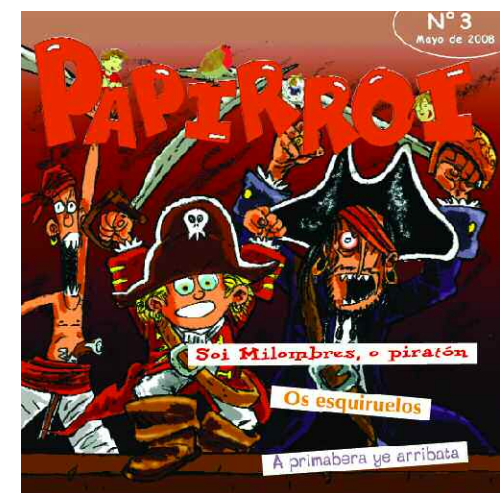
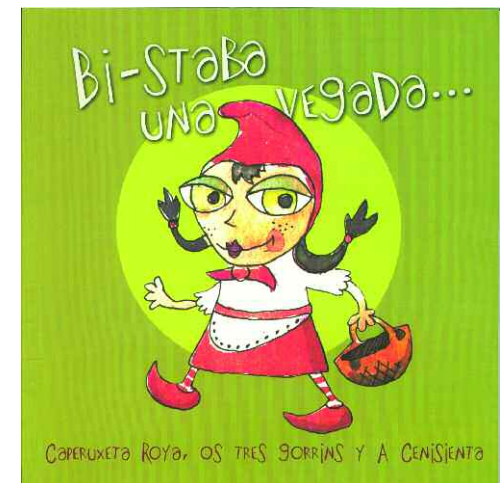
Decíamos al inicio de este recorrido por el mundo de la literatura infantil en la lengua aragonesa que esta es un tesoro, una riqueza, un patrimonio espiritual: la «primera llamada del espíritu», como define C.J. Cela a cualquier lengua materna. Algo que hay que conservar, proteger y poner en valor. No queremos una lengua «relicario». Que estamos haciendo lo posible y lo imposible, mediante una tarea voluntaria y sistemática, por avivar esa llamita que la mantiene. Que surge una literatura, también para niños —y a la que hay que aplicar cada vez más rigor selectivo— que pretende ser uno de los factores de su salvación; pero que si no pasa por la experiencia de las aulas puede ser que oigamos cercano el canto del cisne: hacer testamento de sí misma y aventar las cenizas a los vientos de la eternidad.

Nos situaremos, pues, entre los pesimistas alineados con el «síndrome del Titanic» y el optimismo de los llevados por «la fe del carbonero». Estamos al límite y es preciso no olvidar que si una lengua muere, una cultura y un pensamiento mueren. Y algo nuestro, muy nuestro, moriría.

Convengamos, también, con respecto a la enseñanza de esta y de todas las lenguas que, hoy, las que tienen futuro son las que se aprenden, no las que se heredan.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTOLLOCCI, S. (1928), *Aventuras de Pepo y Pepa*, Semanario «Estampa».
- CARROLL, L. (1974, 1ª ed. 1865), *Alicia en el país de las maravillas*, Madrid, Siruela.
- COLLODI, C. (1885), *Las aventuras de Pinocho*.
- CROCE, B. (1947), *Breviario de estética*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- ELIZAGARAY, A.M. (1988), *Encuentro con María Gripe y su sombra*, La Habana, Revolución y Cultura.
- ENDE, M. (1992), «¿Por qué escribo para niños?», Revista *CLIJ* (julio), Barcelona.
- FRANCE, A. (1944), Citado por Jesualdo en *La literatura infantil*, Buenos Aires, ed. Losada.
- IRAVEDRA, L. (1967), *Didáctica de la literatura*, Logroño, E. Ochoa.
- LALANA, F. (1991), *Heraldo de Aragón* 17-XI. Zaragoza.
- NESQUENS, D. (2010), *Diario del Altoaragón*. 11-II. Huesca.
- PETRINI, E. (1963), *Estudio crítico de la literatura juvenil*, Madrid, Rialp.
- RODARI, G. (1990), *Gramática de la fantasía*, La Habana, Ed. Pueblo y Educación.
- TABERNERO, R. (2008), «De breviaros, de libros y de estampas. La literatura infantil del siglo XXI en Aragón», *Rolde. Revista de Cultura Aragonesa*, nº 126 (julio-septiembre), Zaragoza.





JAVIER HERNÁNDEZ RUIZ
Y PABLO PÉREZ RUBIO
Historiadores de cine

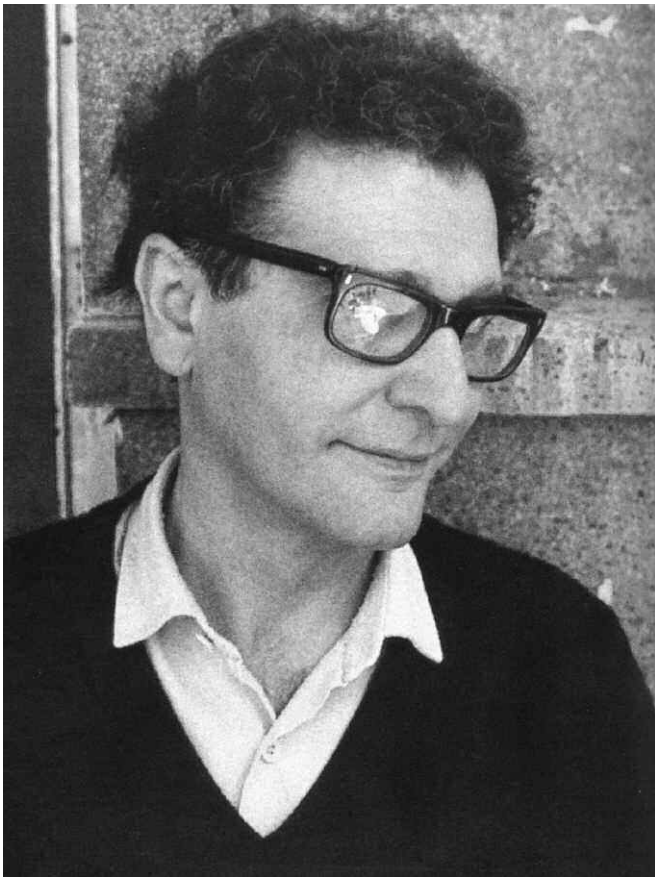
LA HERRADURA-

LUNES/

LOS REALQUILADOS

DE ANTONIO

ARTERO



Antonio Artero

QUÉ FUE DE AQUELLOS AÑOS...

A finales de la década de 1950, Antonio Artero Coduras se ha convertido en uno de los más raros especímenes entre los que poblaban el mundo cultural –no tan raquítico como a veces se ha dicho– de la Zaragoza de la época. Procedente de una familia proletaria que había resultado perdedora de la Guerra Civil, había tenido que ser recogido por una vecina cuando su madre permaneció durante dos años en la cárcel tras la contienda. Sin embargo, como él mismo nos contaba, «mi madre jamás me escatimó un céntimo para libros o tebeos», y «para ella, la cultura y la ilustración eran el preámbulo de la libertad». Quizá a causa de estas inquietudes, ya a principios del decenio comienza el joven Artero a participar de manera activa en los cenáculos literarios y cinematográficos de la capital aragonesa, generalmente poblados por miembros de la pequeña burguesía urbana levemente desafecta al régimen franquista, a la vez que entra a trabajar en una entidad bancaria. En 1954, precisamente tras ingresar en esa oficina, Artero escribe un significativo poema, áspero y crítico, en la revista literaria *Ansí*:

_Buenos días

Buenos días
Me siento
acude alguien junto a mí
Las mesas todavía sin hombres
se asemejan a ciclopes
de ojos azules (...)
Papeles, papeles, papeles
ni siquiera respirar puedo.
Los ojos de un jerarca
en mí están fijos
tengo miedo
y en los papeles me refugio
están fríos
pero pronto de mi mano
tomarán el calor
quiero gritar... (...)
Las horas transcurren lentas
sin sol
y continúo sentado
a ratos fumo, a veces lloro,
miro a mi alrededor
y vuelvo a refugiarme
en mis papeles
inertes y sin color.
No sé si existo
sólo sé
que el jerarca me mira de
nuevo
y siento miedo...¹

1. Antonio ARTERO (1954), «Buenos días», *Ansí*, número 7 (diciembre), pp. 26-27.

También por entonces, y merced a su intuitiva cinefilia, ingresa en el Cine Club de Zaragoza (sección Juventud) y luego en el Club Cine Mundo-Saracosta (fundado en 1953), donde coincidirá con directores de cine independiente como José Luis Pomarón, Jacinto Cerced, José Antonio Páramo, José Grañena, Pedro Avellanad, Miguel Vidal, José Antonio Duce... A la vez, participa en tertulias como la del café Niké, la del Gambrinus o la *Deposición* –juego de palabras con *Oposición*– del café Baviera, colabora con Radio Zaragoza–EAJ 101 como atípico crítico de cine y resulta cofundador del colectivo La Cigarra, precursor del teatro independiente zaragozano. Por su trayectoria se cruzan entonces los nombres de Emilio Alfaro, Manuel Rotellar, José Luis Pomarón, Casiano Sierra, Felipe Bernardos, Emilio Gastón, José Grañena, José Antonio Páramo, Ángel Azpeztia, José Antonio Labordeta, Julio Antonio Gómez o Eduardo Ducay, en general miembros de esa burguesía a la que él no pertenece y algunos de los que, tal vez por ello, llamaba *dinosaurios*. A la vez, llegan a sus manos títulos de publicaciones culturales y cinematográficas como *Cámara*, *Objetivo*, *Acento*, *Fotogramas* y *Primer plano*, además de la local *Pantallas y escenarios*, en las que Artero encontraba no sólo la necesaria información para seguir el curso de la actualidad, sino los debates teóricos e ideológicos sobre el lenguaje cinematográfico que provocaban su reflexión y acentuaban el interés por este medio de expresión; una afición despertada a la vez con la contemplación de películas españolas como *Bienvenido*, *Mister Marshall* (Luis García Berlanga, 1952) y *Calle Mayor* (Juan Antonio Bardem, 1956), además de su primer impacto como espectador cinematográfico consciente, *La balada de Berlín* (*Berliner Ballade*, Robert Adolf Stemmle, 1948), un film de referencias expresionistas en la Alemania de postguerra que había aburrido soberanamente a algunos de sus colegas y que Artero elevó siempre a la categoría de «mito fílmico» de juventud.

A finales de la década, Artero ha tenido ya la oportunidad de denigrar públicamente en las ondas zaragozanas el para él más rancio y reaccionario cine español, concretado en *El último cuplé* (1957) de Juan Orduña, y de estar al tanto de los resultados teórico-prácticos de las Conversaciones de Salamanca de 1955. Además, ha participado en algunos rodajes de cine *amateur* en varios cometidos. El primero es el drama rural *La luna se ha teñido de sangre/El sífon sangriento*, film promovido en el otoño de 1955 por Radio Zaragoza y en el que ejerce labores de ayudante de dirección del titular Ángel Rodrigo, aunque hay testimonios que aseguran que Artero terminó ejerciendo de realizador en solitario. Le sigue cronológicamente *Contrapunto* (1956), un film alegórico codirigido con José Luis Pomarón e inspirado en la *Romanza sentimental* (*Romance sentimentale*, 1930) de Edouard Tissé, Grigori Alexandrov y S.M. Eisenstein; esta colaboración era recordada con sumo agrado por nuestro protagonista: «fue esencial para mí. De él [Pomarón] aprendí técnica, aprendí a manipular una cámara. Era un técnico

estupendo y un gran artesano...»². Y se cierra el ciclo con *Deseo de cristal* (1956), una fábula sobre el deseo dirigida por el propio Pomarón e interpretada por Artero antes de acometer sus dos primeras verdaderas películas, firmadas ya en solitario y como responsable principal.

No fue este último un hombre de militancias; su espíritu ácrata ajeno a cualquier dogma le llevaba a presumir de haber tenido en toda su vida únicamente un carné *político*, el de la CNT. Sin embargo, no resulta extraño que en aquella época llegara a sintonizar con las inquietudes de los militantes comunistas de la ciudad que, ansiosos de encontrar nuevos aires intelectuales, fueron (en las figuras de Darío Aja, Miguel Galindo y Fausto Archidona) a visitar a Artero con el deseo de incorporarlo a sus filas; éste, que no llegó a militar en el PCE local, sí colaboraría con su organización hasta su marcha a Madrid en 1962, tomando lo que él llamaba la «muga de Ariza». Y éste es el contexto en el que se fraguan sus dos primeras películas como único realizador, en las que los postulados de una visión dialéctica de la realidad y el arte se entrecruzan con la voluntad cada vez más férrea de encontrar en el cinema el medio de expresión con el que aunar la vanguardia formal y la radicalidad ideológica. No es de extrañar, por ello, que el propio Artero encabezase poco después un artículo reflexivo sobre las posibilidades expresivas del cine³ con una cita humanista del *comunista* Antonio Buero Vallejo: «Y por eso escribo de las pobres y grandes cosas del hombre; hombre yo también de un tiempo oscuro, sujeto a las más graves pero esperanzadoras interrogantes».

Así, *La herradura* (1958) sería el primer film íntegramente realizado por Artero (también corre a cargo del argumento, el guión, la producción y el montaje) y, por ello, considerado por él mismo, en este mismo boletín citado, como su auténtica *opera prima*: «anteriormente había utilizado abstrusos simbolismos, pero aquí está ya todo más concretizado: puertas cerradas, más puertas..., casas deshabitadas. Oscurecíase este film con la línea crítica que ya había trazado: una llamada a la responsabilidad y compromiso como esencia de la condición humana». Efectivamente, este film de tono realista y humanista y heredero de Alberto Moravia (una de sus grandes referencias intelectuales en la época), que fue financiado con dinero del propio autor y de un grupo de amigos, relata la historia de los habitantes de un pueblo en trance de desaparecer ante la inminente construcción en su suelo de una base militar norteamericana: una lucha contra el imperio estadounidense, que acababa de desembarcar en Aragón, y que marcará, de forma inevitable, la trayectoria intelectual y cinematográfica del realizador.

2. Declaraciones a Antón CASTRO, «Antonio Artero», en *Vidas de cine*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico-Ibercaja, 2002, pp. 105-112.

3. Antonio ARTERO (1961), «Mi cine», *Noticario* (*Boletín del Cine-Club Saracosta*), número 42 (enero), p. 19

Rodaje de *La herradura*

Poco después, el joven cineasta ganaría, con un tratamiento basado en un argumento de Moravia, el primer premio en un concurso de guiones convocado por el zaragozano Club Cine Mundo en su segunda edición de 1959, consistente en cinco mil pesetas a invertir en la producción del film. Se trataba de «Mañana de domingo», cuento romano de narrador italiano. Pero, por razones que desconocemos, Artero no rodaría ese mismo guión⁴ sino *Lunes/Los realquilados* que, con un claro planteamiento de denuncia social, narraba la historia de un timo inmobiliario padecido por miembros de la clase obrera y basado en una experiencia familiar de similares características. En un marco difusamente autobiográfico, y con influencias neorrealistas y tintes

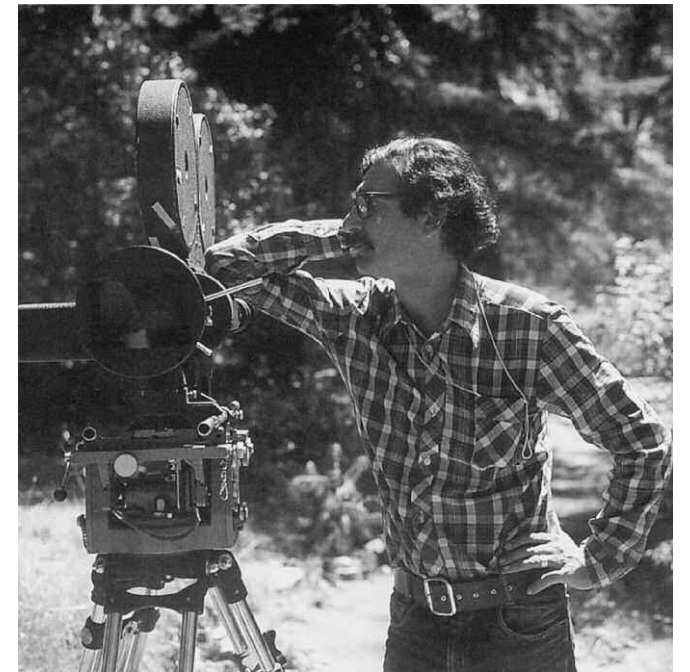
melodramáticos, la película era un «espejo de la sordidez del proletariado» sometido a las injusticias del capitalismo más feroz, siempre amparado por una injusta y abusiva legislación. Estamos, y ello habla de la valentía de su autor, en 1960.

Con estos dos filmes, Artero se desmarcaba abiertamente de las prácticas habituales de sus compañeros de los citados cineclubes aragoneses, fruto de esa radicalidad en el planteamiento fílmico de problemas sociales convertidos en teoría en el citado texto «Mi cine» donde, mientras cita a Heidegger, Zavattini, o Buero Vallejo, define el cine a la vez como «acto, compromiso al fin del hombre» y como «fasci-

nante presentación y análisis del cosmos»; sus primeras aproximaciones a un celuloide «dialéctico» se alejaban igualmente de los modelos imperantes en la ciudad, tendentes a la alegoría y la parábola moral (véase, por ejemplo, la práctica del laureado José Luis Pomarón) que, si afrontaban argumentos de calado social, lo hacían con timidez o bien a través del uso de la metáfora, en un claro precedente de lo que le sucedería años después en la capital de España con los realizadores del Nuevo Cine Español, con sus condiscípulos en la EOC o con algunos compañeros de viaje en el llamado «cine independiente». De hecho, *La herradura* fue presentada y defendida «con valentía» (según palabras del propio Artero) por Guillermo Fatás Ojuel en el Cine Club de Zaragoza (en noviembre de 1958), además de obtener un premio en el Festival de Cine Amateur de San Sebastián, pero padeció la incompreensión de ciertos sectores de la cinefilia zaragozana, que, según su realizador, vieron en ella con temor un exceso de militancia y sinceridad ideológica capaces de sacudir los cimientos del *establishment*. Sobre la fortuna de *Lunes* tenemos pocos datos; tan sólo, por ejemplo, que se proyectó, además de en el cine-club zaragozano, en el marco del XV^{ème} Festival du Cinéma Amateur de Pau celebrado ya en febrero de 1961, en un programa completado por los cortos aragoneses *Acuarela* (Pellejero), *La manzana* (Allueva), *El corazón delator* (Pomarón) y *Cuando los ángeles tienen alas* (Páramo).

Tras la muerte de Antonio Artero, el 20 de noviembre de 2004, en el verano siguiente su familia recuperaría cierto material perdido, que incluía esas dos películas, *La herradura* y *Lunes/Los realquilados*, que el propio autor había dado por *desaparecidas*: la primera en 16 milímetros (y diecisiete minutos de duración) y la segunda en 8 milímetros (veinticinco minutos). Ambas se encontraban en la casa materna del cineasta, en la calle de García Sánchez de Zaragoza, y por esa razón no habían sido incluidas en los análisis de nuestra monografía de 1998 *Yo filme que... Antonio Artero en las cenizas de la representación*⁵. Ahora, gracias a la gentileza de la viuda y los hijos del director, parece llegado el momento de hacerlo⁶.

Pese a la voluntad de su autor, que a veces llamaba a los aficionados «cineastas domingueros», estos dos filmes, de interés desigual (un bosquejo inexperto *La herradura*; un sólido ejercicio de cine materialista *Lunes*) deben ser inscritos en el campo de producción cinematográfica que les es propio y forma parte sustancial de su existencia: la práctica *amateur* zaragozana de la época esplendorosa de los cineclubes. La precariedad de medios es, pues, la nota dominante de unas películas que cuentan con actores aficionados de registros muy limitados, incluida la presencia en el papel protagonista de *Lunes* de Manuel Rotellar, uno de los principales animadores del panorama cinematográfico aragonés desde los años cincuenta y actor-fetiché del más destacado director en este ámbito, el citado José Luis Pomarón. Se pue-

Rodaje de *Yo creo que*

4. Luis Antonio ALARCÓN SIERRA (2007), «Breve historia del Concurso Nacional de Guiones para Cine Amateur del Cine Club de Saracosta de Zaragoza (1958-1961)», en José Antonio Ruiz Rojo (coord.), *En torno al cine aficionado. Actas del IV Encuentro de Historiadores*, Guadalajara, Diputación de Guadalajara-CEFIHGU, pp. 129-137.

5. Pablo PÉREZ RUBIO y Javier HERNÁNDEZ RUIZ (1998), *Yo filme que... Antonio Artero en las cenizas de la representación*, Zaragoza, Ayuntamiento. El lector debe leer estas páginas como complemento de aquella publicación.

6. En 2008 ambos trabajos fueron proyectados por la Filmoteca de Zaragoza, y los autores de este texto presentaron una ponencia en el XII Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine, celebrado ese mismo año en Castellón, bajo el título «*Lunes/Los realquilados*, de Antonio Artero: un boceto de cine realista dialéctico», donde también se pudo ver este último cortometraje.



La herradura: el protagonista, desesperado en el pueblo abandonado



La herradura: personajes que remiten al Buñuel de *Los olvidados*



El paraje desolado de *La herradura*

den recordar al respecto las palabras de la actriz de *La herradura* Beatriz Lahoz, quien afirmaba en un boletín del Cine Club Saracosta que no estaba contenta de su trabajo por culpa de la falta de medios: «en cine *amateur* existen muchas privaciones y todas ellas redundan en perjuicio de la calidad del film. En *La herradura* nadie comprendíamos lo que quería el guión. (...) No sé qué quería decir el director, y por lo tanto...» La escasez de película virgen, las dificultades con la sonorización (notorias en ambos títulos, que carecen de diálogos y sonido directo) y la iluminación y la imposibilidad de dotar a los relatos de continuidad condicionan igualmente su acabado técnico, que debe ser evaluado en este contexto limitado y singular. Y aquí se cimenta también su carácter de propuesta inédita: en su abierta radicalidad inscrita en un formato aficionado que solía utilizarse para películas familiares, documentales y propuestas más convencionales o, si la voluntad crítica de su realizador lo permitía, discursos en clave metafórica o alegórica.

LA HERRADURA

El film comienza con el Plano Detalle de un documento emitido por la Dirección General de Estrategia en el que se conmina a los habitantes de una comarca rural a dejar sus hogares por orden gubernativa en un plazo de tres meses. Tras elipsis, la cámara muestra un terreno inhóspito y pedregoso (como en un trasunto del Aragón despoblado y seco encarnado en el paraje monegrino, aunque el rodaje se llevó a cabo en el barrio zaragozano de Valdefierro), mientras la población, a pie y llevando sus enseres en carros, abandona el pueblo como al comienzo de *La aldea maldita* (1930) de Florián Rey; una voz *over* recita gravemente un texto sobre la inmigración: “con su muerte se llevó su casa, su pan y su vino”. Las imágenes siguientes muestran a un joven que llega al lugar con un simple zurrón como equipaje y lo encuentra vacío y desolado; recorre sus calles, coge una herradura dejada por uno de los vecinos (que luego tirará), llama a varias puertas, entra en algunas viviendas, pero no

halla rastro de vida en ningún lugar y se manifiesta desesperado; sólo un perro hambriento y abandonado sigue sus pasos. Después se topará con el edicto mostrado al inicio, pegado en la puerta de un edificio. Al fin, encuentra a una pareja (quizá unos hermanos: ella vestida de negro; él, tullido, como recién salidos del buñueliano *Los olvidados*) que parecen haberse negado a abandonar su hogar y que se han atrincherado en el pueblo. Le ofrecen comida y vino, que bebe con exagerada delectación; algo borracho, baila sobre los pedregales, contempla las páginas de una revista pornográfica y después corre por las calles de la localidad hasta que se queda dormido. La muchacha llama su atención y le hace ir a un campo, donde le muestra la tierra y le entrega una azada, quizá intentando convencerle de que el trabajo agrícola es aún recuperable; el joven cava durante un rato, pero pronto desiste y decide dejar la labor y marcharse del pueblo: nada se puede hacer ya allí. Cuando lo hace, un enorme contingente de maquinaria y de carros de combate llega por la carretera al lugar. En uno de ellos puede leerse con claridad «United States of America».

La base militar aérea estadounidense de Zaragoza se había erigido en virtud de los acuerdos de cooperación con España de septiembre de 1953, que incluían un «convenio defensivo» entre ambos países. De facto, las instalaciones comenzaron a funcionar en 1955, y serían conjuntas desde el bienio 1957-59, justo el momento en que Artero rueda la película. El contexto socio-político que nutre el guión es, pues, evidente: el parco (pero existente) movimiento subterráneo anti-imperialista y anti-militarista que se desarrolla en ciertos ambientes de la ciudad por aquellos años. Film valiente, pues, y bastante alejado de los planteamientos habituales del formato en la Zaragoza coetánea, *La herradura* no pasa de ser, sin embargo, un tosco ejercicio de emancipación creativa por parte de Artero, que da muestras de una cierta y lógica falta de habilidad para la planificación y el montaje, como muestra su torpe utilización del picado y el contrapicado, de los barridos o de la escala de los planos y, por supuesto (pero esto por falta de medios técnicos) del sonido. Tanto es así que el relato resulta a veces un tanto



La herradura: el ejército USA invade Aragón



La herradura: el fin de la esperanza



La herradura: tomas arriesgadas en un ejercicio de realización

ininteligible, pese a los esfuerzos del director por recrear quizá ayudado por sus relativos conocimientos de cine soviético? un ambiente rural devastado y dominado por la miseria, los excesos del poder y el subdesarrollo económico, cultural y moral. Pero poco de épico hay en *La herradura*: su lectura final (arropada por los continuos lamentos desgarrados de una guitarra española) nos conduce a la desolación, el nihilismo, la falta de fe. La resistencia, parece decir Artero, es imposible cuando los grandes embates de las fuerzas dominantes ponen en funcionamiento toda su maquinaria. Sólo queda el ejercicio artístico, arriesgado, rupturista y experimentador con las formas fílmicas, que dota de sentido el aserto de Robbe-Grillet cuando afirmaba que una de las formas de trabajar para derribar el poder era deshacer su lenguaje.

LUNES / LOS REALQUILADOS

Más anclada en la cotidianeidad, *Lunes* narra la historia de una familia humilde, integrada por el matrimonio y un hijo pequeño, que se revela como representativa del proletariado de origen rural que nutría la mano de obra demandada por las crecientes industrias urbanas en la España de 1960. Zaragoza, de hecho, es uno de los «polos de desarrollo» más dinámicos de la década de 1950 y absorbe numerosos inmigrantes de todo Aragón, Soria y otras áreas de España. Como muchos de estos emigrantes, la familia protagonista sufre dos problemas que el oficialismo franquista pretendía dar teóricamente por resueltos, pero que en la realidad resultaban –y mucho más conjuntamente- de difícil solución: el trabajo y la vivienda. Así, el protagonista parece ser despedido o no admitido (no queda en el texto fílmico suficientemente claro) en una empresa y sus intentos por hacerse con un hogar resultan infructuosos; mientras, la familia debe vivir como realquilada en una mísera parcela de la periferia en detrimento de las comodidades y su intimidad. Todo ello a

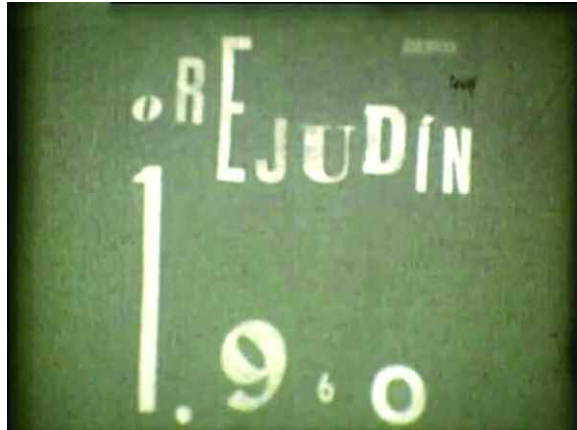
pesar de que el gobierno franquista había impulsado en 1955 la ejecución del II Plan Nacional de Vivienda, en el que se daba preferencia a la construcción de pisos en las provincias con amplio desarrollo industrial o minero español, como Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia, Málaga, Vizcaya, Oviedo, la propia Zaragoza o el Campo de Gibraltar. Finalmente, el protagonista del film encuentra un piso en una zona de expansión del extrarradio y firma con extrema rapidez la escritura de venta, adelantando un dinero como primer plazo. Vuelve a casa contento y al día siguiente, domingo, vive una típica jornada de ocio con su familia, en el parque y en los alrededores del estadio de fútbol de La Romareda. El lunes todos ellos realizan la mudanza, llevando sus escasos enseres en un carrito, pero se encuentran con la puerta cerrada de su portal. Se apodera la desesperación del protagonista hasta que unos caballeros llegan en un coche y les pregunta por su piso mostrándoles la escritura; éstos la miran y le entregan un periódico en el que se da cuenta de un fraude inmobiliario. La familia queda desolada en medio de la calle.

Este sencillo argumento se estructura temporalmente en cuatro días: viernes, sábado, domingo y lunes, que se corresponden respectivamente con la desesperanza, la ilusión, la ejecución y la frustración. El viernes se activan los problemas de vivienda y de trabajo. Vemos en los alrededores urbanos un panorama desolador: gente rebuscando en las basuras, niños jugando con latas, ancianos trabajando, parados.... La familia protagonista vive como realquilada en una parcela miserable; estas condiciones adversas conducen a la discusión con los arrendadores que les obliga a buscar un nuevo hogar. Al mismo tiempo el cabeza de familia está buscando en las fábricas zaragozanas un trabajo que no encuentra. Durante el sábado se relata la desesperada búsqueda de vivienda a través de los anuncios clasificados de *La Vanguardia Española*, donde se lee un artículo significativamente titulado «Obras públicas en la paz de Franco». Al fin parece encontrar un piso que compra precipitadamente adelantando un dinero y firmando una supuesta escritura.

Liberada de la carga que le atenazaba, el domingo la familia se abandona al ocio propio de la clase obrera;



Lunes: el ocio de la clase trabajadora



La revista Orejudín aparece como productora de Lunes



El problema de la vivienda en clave dialéctica (Lunes)



Lunes: el desfile militar como símbolo de la represión



Lunes: una infancia con futuro incierto

la mujer y el niño (no así el varón) cumplen con el precepto dominical en una iglesia, después se dirigen todos al parque Primo de Rivera (una especie de *locus amoenus* donde disfrutan fugazmente de la armonía familiar), presencian un acelerado desfile militar y acuden a visitar el piso apalabrado encontrándose con la puerta de la calle cerrada; para terminar van a los alrededores del estadio de fútbol y acaba este bloque con un extraño episodio, quizá premonitorio, en el que la mujer se queda sola y perdida en ese espacio hasta que se reencuentra con su marido y su hijo. Finalmente, el lunes se produce el desenlace comentado y la frustración subsiguiente. Se cierra así una estructura circular: la familia se encuentra como al principio, pero en el camino se ha dejado sus ahorros y, sobre todo, su esperanza. Volvamos al Artero de «Mi cine»:

Las puertas de *La herradura* en *Lunes* son ya objeto único e inmediato del conflicto. De ahí el plano final. Los entes creados por el hombre (un nuevo problema aparece en mí, como se ve) impedirán a éste todo camino hacia su afirmación. Mi actitud crítica no se quedará ya en el compromiso, y he aquí el problema profundo de la auténtica *libertad* del ser... Pero basta; espero conseguir algún día una proyección pública para seguir hablando de mi atormentado *Lunes*.

El silencio de los datos y del propio Artero respecto a sus inicios zaragozanos en el celuloide nos impide relacionar esta película deliberadamente con una u otra tendencia del momento. No obstante, el desarrollo textual de *Lunes* la vincula a una posición regeneracionista que estaba en los ambientes culturales contemporáneos en España. A lo largo de los años de 1950 se había despertado en algunos sectores cierto regreso al regeneracionismo, propulsado desde revistas culturales promovidas desde el falangismo «de izquierdas» o el catolicismo liberal. Desde las páginas de *Haz*, *La Hora*, *Ínsula*, *Revista* o *Alfêrez* se dejaron entrever ciertas posturas críticas que sintonizarían con el espíritu reclamado

por *Lunes* a través de los poemas de Antonio Machado, un poeta emblemático de este movimiento soterrado.

La mirada crítica hacia la realidad era compartida por todas estas posturas, como se pone de manifiesto en un largometraje un poco anterior tan revelador como *El inquilino* (1957). La película del falangista hedillista José Antonio Nieves Conde relata la desesperada búsqueda por parte de un hombre de un piso para alojar a su familia, tras ser víctima de un desalojo forzoso. La frustrante trayectoria del protagonista se proyectó sobre el destino de la película, que chocaría con el Ministerio de la Vivienda y especialmente con la correspondiente Junta de Censura, que obligó a efectuar varios cortes y significativos cambios. Por ejemplo, forzó la introducción de un letrado inicial edulcorante aludiendo a que el Estado «trata por todos los medios de resolver o amornar tan grave problema»; así mismo forzaría un final feliz con la atribulada familia protagonista dirigiéndose en una camioneta significativamente rotulada «La Esperanza» hacia un edificio de viviendas nuevas. Los designios negativos no acabaron allí, pues el largometraje no pudo distribuirse comercialmente por los cauces normales y tardaría siete años en llegar a las pantallas madrileñas. También sufrió las *garras* de la censura *La vida por delante* (Fernando Fernán Gómez, 1958), despiadada crónica de las penurias de la clase media española del momento. Esta vez la crítica se planteaba desde una posición intelectual antifranquista que entroncaba con las mejores tradiciones del sainete mezclado con procedimientos de *autorreferencialidad* que remiten la literatura autoconsciente de Enrique Jardiel Poncela. Decididamente, el cine español más atrevido se planteaba, más que desde “postulados neorrealistas” —un lugar común advocateado demasiado a la ligera—, desde una revisión de nuestra propia tradición creativa,

un punto de vista más reflexivo, compasivo e indignado ante lo que antes era pura expresión pintoresca de la ‘gracia popular’, una vez más, como ‘queja total’ y desgarrada

ira ante la degeneración moral y material de la desgraciada vida española⁷.

El cortometraje de Antonio Artero, al no tener que pasar por las «horcas caudinas» oficiales por tratarse de un producto *amateur* realizado sin cartón de rodaje, se libró de unas intromisiones que, a buen seguro, hubieran sido tanto o más feroces que las arriba comentadas. Nos queda así una cinta regeneracionista en estado puro que contiene no pocas *cargas de profundidad* y explícitas denuncias. Sabemos, como ya se ha dicho, que ya por entonces Antonio Artero había asumido sus conocidos posicionamientos marxistas, que resultarían bastante más radicalizados que los postulados desde los mencionados sectores «reformistas». Esa perspectiva se deja entrever en la película, donde prevalece el discurso sobre la alienación instrumentalizada desde el poder a través de los medios de comunicación y el deporte de masas. Las víctimas de ella son esos ciudadanos humildes que apenas tienen donde caerse muertos. Las intervenciones en el film, a través de la inclusión de poemas, *détournements* sonoros y «chistes visuales», son reveladoras del acerado posicionamiento crítico del novel director zaragozano. Esas soluciones textuales podrían conectar con la tradición del neorrealismo en su vertiente marxista de De Santis o Visconti. De hecho, esta peculiar cinta *amateur* no tiene mucho que ver con esas revisiones de nuestra tradición realista promovidas por directores como Nieves Conde o Luis García Berlanga, y tampoco se puede identificar con el realismo comprometido y metafórico del Bardem de *Muerte de un ciclista* (1955) y *Calle Mayor* (1956); y mucho menos aún con la deriva esperpéntica del tándem Azcona-Ferreri en *El pisito* (1958), cuyo estreno en Madrid en junio de 1959 bien pudo coincidir más o menos

con el rodaje del film de Artero y con cuyos centros temáticos hallamos numerosos puntos de contacto.

Hay en *Lunes* coincidencias con los filmes adscribibles a esa «tradición del realismo crítico», pero que, en general, llegarán al llamado «cine independiente» español unos años después. Por ejemplo, cuando el cineasta valenciano afinado en Cataluña Llorenç Soler realice ya en 1966 dos cortometrajes documentales que optaban por adentrarse en una realidad social de difícil acceso a las pantallas comerciales: *52 domingos*, que aborda con sumo vigor la dura cotidianeidad de unos muchachos de clase baja, aspirantes a toreros, y *Será tu tierra*, brutal denuncia sobre las precarias condiciones sanitarias y económicas de la vida en los suburbios de Barcelona. Nos referimos, sobre todo, en el caso de *Lunes*, al retrato de esos espacios periurbanos que ya empezaron a ser familiares en las cintas neorrealistas y, por supuesto, a la crónica de la alienación de los «pobres diablos». Y nos referimos también a los ciudadanos desvalidos que son víctimas de los depredadores sin escrúpulos, tal como se manifiesta en el timo inmobiliario, por cierto inspirado en un caso real. Esa España miserable, trasunto de la eterna picaresca, que se pone de manifiesto en la coetánea *Los tramposos* (Pedro Lazaga, 1959); esta obra complaciente revelará, no obstante, que los problemas sociales persistían en tanto que nuestro cine no tardaría en ensayar, también frustradamente, su particular reformismo a través del Nuevo Cine Español.

Discursivamente, *Lunes* presenta un sistema dialéctico que afecta tanto al orden conceptual como al choque entre imágenes y entre la imagen y la banda sonora. Conceptualmente vemos la oposición de la dura realidad frente al escapismo, lo protourbano frente a lo urbano, el parque frente al

7. José Luis CASTRO DE PAZ (2006), «Habitar ‘ese cuerpo deshabitado’ o inquilinos para el cine español (relecturas sobre regeneracionismo(s) y disidencia(s) con las conversaciones de Salamanca como fondo)», en J. NIETO y J. M. COMPANY (eds.), *Por un cine de lo real. Cuarenta años después de las ‘Conversaciones de Salamanca’*, Valencia, Ediciones de la Filmoteca.

espacio de trabajo, los más acomodados frente al proletariado, y todo ello se traduce en imágenes muy *iconizadas* que remiten vagamente, de nuevo, a ciertas estrategias propias del cine soviético. Así, mientras el protagonista busca piso llega a una obra en la que el capataz reparte la paga semanal entre los obreros a la vez que rechaza sus requerimientos; los atuendos –la corbata frente a la boina, por ejemplo– distinguen asimismo la clase social de los personajes, etc. El protagonista, cuando busca vivienda desde su parcela miserable, lee un artículo en *La Vanguardia Española* cuyo título, «Obras públicas en la paz de Franco», contrasta con su desesperada búsqueda de un hogar. Al final, en plena desesperación, la cámara enfoca un cartel pegado en una pared que reza «Usted no se preocupe... y a vivir del cuento», lema que apunta una vía picaresca para salir de una realidad de injusticia sostenida.

Pero los más fértiles logros en esta estrategia dramática dialéctica se producen en la conjugación de las imágenes con una banda sonora muy limitada técnicamente, al igual que en *La herradura*, pero ahora muy consciente desde el plano semántico. Teniendo en cuenta las limitaciones de una producción *amateur*, carente de diálogos y de sonido directo, el director aprovecha muy pertinentemente la sonorización *a posteriori* apoyándose en dos canciones muy reveladoras: *El año 45* (cantada por un desconocido conjunto de origen hispano-americano) y la popular *Mi casita de papel* compuesta por Francisco Codoñer. Ambas irrumpen en momentos significativos conduciendo el *continuum* audiovisual hacia un pleno sentido crítico, pues hace chocar la desolación de las imágenes con el complaciente optimismo de la letra y la música. La letra de *El año 45* va aportando peculiares –por más que hoy resulten evidentes– juegos dialécticos con la banda-imagen:

El año 45, / según dicen los profetas, /será el año de la paz. / Volverán las vacas gordas, / los pollos a tres pesetas, / los pisos para alquilar. [...] / En vez de Cafiaspirina / tomarás penicilina / para curar todo mal. / Gracias a los aviones / verás cinco o seis naciones / en paseo matinal. / El vivir será un deleite, / sí, señor, / en un mundo como una balsa de aceite. / Sólo habrá besos y abrazos, / sí, señor, / y en el metro no darán ya más codazos. / El año 45 / viviremos y reiremos /como en un sueño ideal. / El año 45 / será el mundo parecido / al paraíso terrenal.

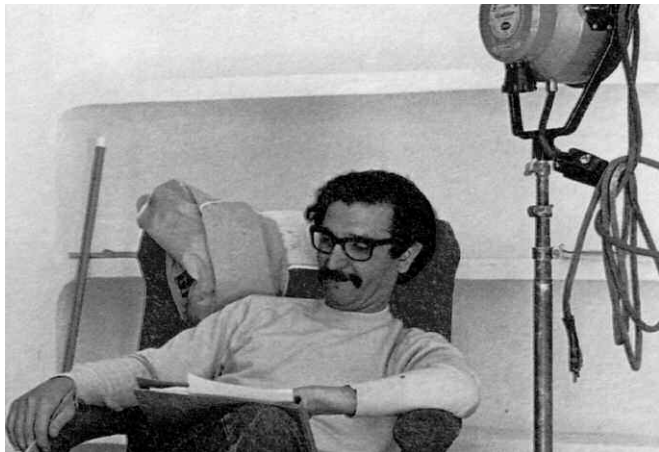
En el caso de la célebre *Mi casita de papel*, sin embargo, sólo suena una música connotativa (sin voz) que evocará una letra de sobra conocida por el público de la época; un ejemplo de la propaganda franquista que se erige en irónico contrapunto de la dura realidad de la población. Esas canciones, que por entonces transmitía la radio, tienen su continuidad en las emisiones del *Carrusel Deportivo*, con la voz de Bobby Deglané, que puntúan la jornada vespertina dominical; las retransmisiones de los partidos de fútbol y los anuncios publicitarios que las envuelven (ginebra Burdons, coñac Decano...), acompañados por algunos primitivos *jingles*, constituyen el *background* de una incipiente sociedad de

consumo; su halo de efímera y *glamurosa* felicidad contrastará con la sordidez de unas imágenes que muestran las masas adocenadas en los alrededores del estadio de fútbol y la precariedad del ocio propio de las clases populares. Al mismo tiempo remiten a ese «pan y circo», canalizado por el fútbol y la manipulación mediática, que caracterizará el régimen en su primera expansión desarrollista. De hecho, como ejemplo de esas tergiversaciones ideológicas, durante la emisión del citado programa deportivo el locutor aprovecha un anuncio de bebida alcohólica para *colar* un inoportuno chiste anticomunista: el obrero de una fábrica soviética solicita a la encargada salir una hora antes del trabajo para ir a la ópera y para ello la llama «Madame»; ella le replica que se dirija a ella como «Camarada» y, tras concederle el permiso, le pregunta por el título de la obra que va a ver. El obrero contesta “*Madame...*, perdón, *Camarada Butterfly*”.

Hay una estrategia distinta, aunque igual de productiva ideológicamente, que consiste en actualizar de manera completa los poemas de Antonio Machado casi cincuenta años después de su redacción. Concretamente se trata, por un lado, de «Una España joven»: «Fue un tiempo de mentira, de infamia. A España toda, / la malherida España, de carnaval vestida / nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda, / para que no acertara la mano con la herida. / Fue ayer; éramos casi adolescentes; era / con tiempo malo, encinta de lúgubres presagios, / cuando montar quisimos en pelo una quimera. / Dejamos en el puerto la sórdida galera, / y en una nave de oro nos plugo navegar / hacia los altos mares, sin aguardar ribera, / lanzando velas y anclas y gobernalle al mar. / Ya entonces, por el fondo de nuestro sueño / –herencia / de un siglo que vencido sin gloria se alejaba– / un alba entrar quería; con nuestra turbulencia / la luz de las divinas ideas batallaba. / Mas cada cual el rumbo siguió de su locura; / agilitó su brazo, acreditó su brío: / dejó como un espejo bruñida su armadura / y dijo: ‘El hoy es malo, pero el mañana... es mío’...» Y, por otro, el significativo y señero «El mañana efímero»: «La España de charanga y pandereta, / cerrado y sacristía, / devota de Frascuelo y de María [...] / El vano ayer engendrará un mañana / vacío y ¡por ventura! pasajero... / Será un joven lechuzo y tarambana, / un sayón con hechuras de bolero; / a la moda de Francia realista, / un poco al uso de París pagano, / y al estilo de España especialista / en el vicio al alcance de la mano. / Esa España inferior que ora y bosteza, / vieja y tahúr, zaragatera y triste, / esa España inferior que ora y embiste...»

Con todo ello Artero pretendía sin duda demostrar la vigencia de los textos regeneracionistas de *Campos de Castilla* y los *Elogios* en una España que parecía haber cambiado poco desde finales del siglo xix y comienzos del xx. Las imágenes de miseria y abandono son refrendadas por los recitados versos machadianos y conducen el sentido del film hacia una crítica, a veces sorda y otras jocosa (en una peculiar mezcla propia del cineasta), al *establishment*.

Si bien desde el punto de vista discursivo y de las estrategias de dramatización la película entronca con ciertas ramificaciones del realismo crítico, hay algunos ensayos de experimentación que anticipan el cine *moderno* que en ese momento empieza a andar. Recuérdese concretamente que *À bout de souffle*, iniciadora de la francesa *Nouvelle Vague*, fue producida en el año 1959. Las conexiones del film de Artero con esas propuestas modernizadoras se aprecian en el reflejo de la sociedad mediática de masas (radio, carteles, deportes, publicidad, etc.) y especialmente en los ensayos con la banda sonora. De hecho, el director zaragozano se adelanta así en algunos años a prácticas de *détournement* con la música que veremos en España años después en cintas de cine radical y que cristalizará en la célebre *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino, 1971). En ambos casos se pretende reconstruir el discurso triunfalista del franquismo virando el sentido –a través del choque imagen-sonido– de algunos de sus significantes culturales. Ciertamente, habría que esperar a los resultados de la experiencia sitgista (en la que Artero tendría precisamente un protagonismo capital) para situar un grupo de prácticas fílmicas que utilizasen esa técnica de la descontextualización de imágenes y sonido para desmontar su discurso originario y reconstruir su sentido ideológico. Así ocurriría, por ejemplo, en el film de Pere Portabella y Joan Brossa *No compteu amb els dits* (1967), sucesión de secuencias independientes inspiradas en *filmlets* publicitarios, de cuyo lenguaje se proponía una relectura; en *Esta es la película* (1968), donde un Pedro Costa recién llegado de Sitges recreaba los planos de *Los diez mandamientos* (*The Ten Commandments*, Cecil B. De Mille, 1956) cortados por la censura franquista; en *Noticiario RNA* (1970), de Lorenzo Soler, que propondría un contrapunto irónico entre unas imágenes documentales y una voz *over* con alusiones al discurso triunfalista del NO-DO; o en *Arriluce* (José Ángel Rebolledo, 1971), que ilustraba imágenes documentales montadas con sonidos provenientes de noticiarios de Radio Nacional, un rosario, la transmisión de un partido de fútbol e incluso un fragmento de la banda sonora de un *western* de John Ford. Esta estrategia, heredera del *détournement* situacionista, y también tentada por Iván Zulueta en algunos de sus primeros cortos, habría sido articulada antes que por Martín Patino de manera reflexiva e ideológica por Portabella en su largometraje *Vampyr/Cuadecuc* (1970), creación de una doble ficción paralela a partir del rodaje de *El conde Drácula* de Jesús Franco, e incluso antes por el aragonés Antonio Maenza, que incluyó imágenes del film de Laurel y Hardy en *Noche de ladrones* (*Night Owls*, James Parrott, 1930) en su *El lobby contra el cordero* (1967) alterando su sentido original (los dos cómicos huyendo de un presidio rodeado de policías) y poniéndolo al servicio de su ficción, en la que un grupo de revolucionarios atentaba contra la autoridad por la vía pública. Un film como *Lunes* puede entenderse, en ese sentido, como un ilustre precedente de todo ello, hasta hace poco desconocido.



Antonio Artero durante un rodaje



Rodaje de *Trágala perro*

Os zeños d'a tardada (doze poemas 2002-2009)

_Testo e Ilustracions **FRANCHO NAGORE LAÍN**

BINCLO D'ETERNIDÁ

Chunto á os mons
o sonar de os zimbals
en a tardada grisa
ha trayito un inte
de susiego e de paz.

L'aire s'atura,
preto d'emozión
en cada rudío
que se siente libre
baxo a guambra de o zielo.

Luz nafrata en l'orizón,
esbol de minutos
arringleratos
en atrapaziata boluntá de bida
esnabesa por debán.

Alufro cutio
o paisache quieto,
l'ampla soledá;
no existe cosa,
sólo tu yes en o mío esmo.

(Uesca, 26 d'abril de 2002)

TOT FEBA FALTA

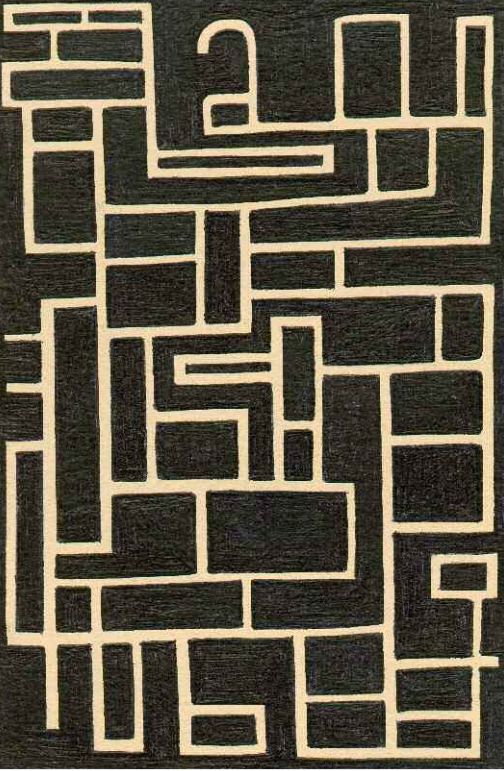
Tot feba falta
en ixa tardada
de chulio.
O sol, as boiras,
as flors de os ibiscos,
a tasca de os chardins.
Tot feba falta:
as remors
que plegaban dende luen,
a tristura,
a sapia de a redota.
Tamién a guambra
de as tapias
e os güellos
catando enta os adrentos.
Tamién ixa figuera
que s'acarraza á o muro
e ixe aziprés
que puya dreito
enta o zielo.
E as picarazas
e as palomas
e o piular d'os paxaricos.
E ixa sensación
d'o tiempo
que se'n ba
amoniquet
e sin sendito.
Tot feba falta
en ixa tardada
de chulio.

(Uesca, chulio de 2003)

O tiempo aturato (2006)

En o fundo d'o ibón (2003)

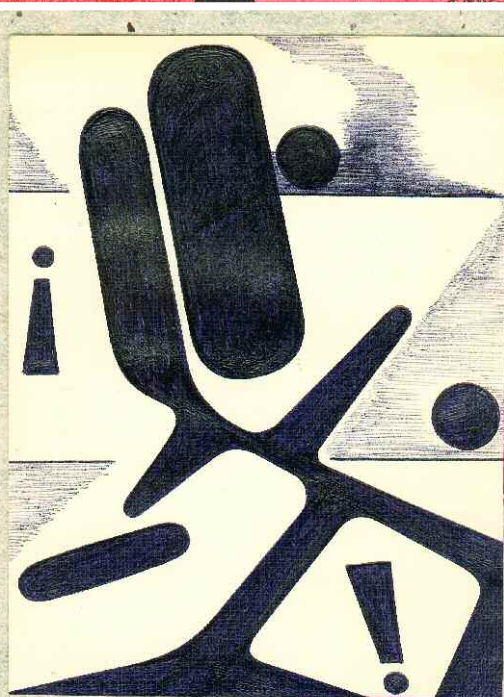




O laberinto d'a beaba (2006)



Gabardera en a tardada (2007)



Esparpallazo (2007)

UBIERTA ENTA L'AZUL

A finestreta de fusta azul,
esbafata por o sol,
ye ubierta enta o zielo sin buegas
e sin tacas, en o que solamén
os pimpans esbolastrean, aquí zerca,
e bellas filorchas de cotón, cuasi desfeito,
biachean astí alto, muito luen.

Fueras d'o rudio de os autos
que trescruzan por a carretera,
solo se sienten os cantos de os porpuz,
irreberens e mesmo borinoz,
en meyo d'o silencio
que de cabo cuan se fa.

A malinconía, a endina malinconía,
imple o maitino d'ista primabera ya cansa,
que entre a nieu de marzo e as plebidas d'abril
cuasi pasó como un eslambio, como si l'encorrese
o berano, que ya se nota en as calors de meyodía,
en as tardadas que se prolargan enta o sol royisco
acoflando-se entre as boiras lexanas de l'ueste.

O rudio d'os motors e a chilamenta
d'un autobús de turistas d'a tercera edá
s'achuntan á o piular de falzetras,
pimpans, gurrions e bolandrinas.

Os chilos e as risas que plegan de dezaga,
dende o patio de recreyo d'un colechio
de ninos e de ninas que chugan
goyosos, aguardando que luego rematen
as clases, os quefers e os treballos,
impen l'aire de bacazions eternas
en os largos días d'o berano azul,
azul cobol como ro zielo sin tacas,
azul esbafato por a luz como ro d'a fusta
d'a finestreta que, ubierta enta o mundo,
me traye a sapia d'as añadas que se'n fueron,
chunto con a grandaria de os días, o tiempo,
os esbafatos coloritos que beigo en a distancia
d'a nineza fuyindo trista y escusera,
con ricuerdos azetos y esperenzias amargas,
e manimenos quiesta e deseyata,
tanto más quiesta cuanto más lexana.

(chunio de 2004)

COSTERA EN A SANMIGALADA

Silenzio y aspera
en a selba alta.

As agullas berdas,
azul a tardada.

Roldes de fongueras
en a molsa blanda.

Bellas gabarderas
amagan as barzas.

Royas manzanetas
arden en as brancas.

Luz amarillenca
entre fuellas pardas.

A ulor umedenca,
os fabos en flamas.

(Argüís, outubro, 2004)

FUYITA

Trasparens e fundos
son os minutos
d'ista tardada
que m'afoga
con purnas
de clemenzia.

Bofas e felalas
son as luzetas
que sangran
cuan as boiras
tapan
o sol que fuye.

(Uesca, 2006)

AS NUEU D'A NUEI

Fierro rusién ye o sol en a tardada
cuan o día s'amorta en a Sotonera.
A basa, dezaga d'azipreses xeras,
un gran güello pleno d'a luz d'a chornada.

En que te capuzas debaxo d'as ondas
te chupe de frescor a gran masa d'augua,
mirallo de reflexos d'oro e plata
en do nadan pandos guites e gabiotas.

De luen, os tozals de Gratal e de Guara,
como compañers plenos de mansedumbre,
a plana, d'Ayerbe ta Uesca, aguaitan.

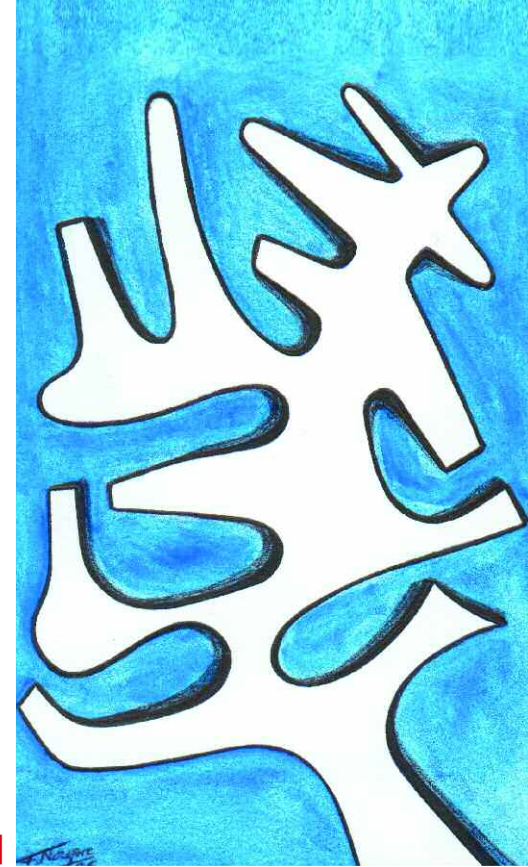
A o día o lusco furta ra lumbre,
entre os mons un disco royo s'amaga:
lugo plega ra nuei, como ye costumbre.

(chulio de 2006)

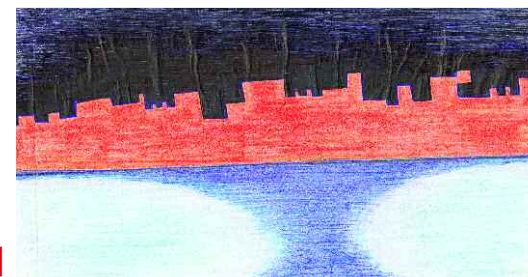
A LUNA EN MINGUA

A claredá marcha enta l'ueste
engalzata por as guambras.
Una copa de semontano
s'endobina en l'orizón
entre que o lusco luze
astí alto,
sobre a eternidá pintata d'azul,
a luna en mingua.

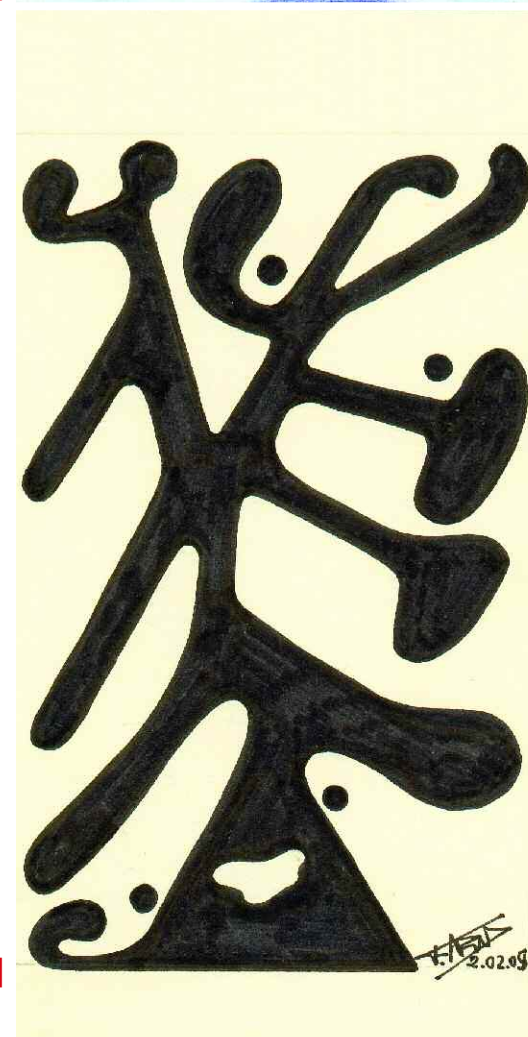
(chulio de 2006)



Enta par d'a bernera 03 (2006)



Lusco royo (2007)



A balsurriana d'os redols (2005)

O ESTRELÓN EN O LUSCO

O lusco se'n ba.
Dezaga de os mons
as guambras crexen.
Un sinalín de claredá
encara se mantiene
en l'orizón de l'ueste.
A nuei s'amana ascape,
emplindo-lo tot de foscór.
Entremistante, sin dembargo,
aconorta beyer astí alto,
estreito fres de plata dorata,
a luna en mingua
chusto clabata debaxo
d'o estrelón d'a tardada.

(chinero de 2007)

AS ONDAS TRAYEBAN UN RECOSIRO AZUL

Tu, que beyés capuzar-se
baxo as ondas
os cuerpos chóbens
de os mesaches,
arreguindo á o zielo
ubierto d'o Cantabríco.

Tu, que beyés esbolastriar
sobre as ondas
os cuerpos áchils e fortals
de as mesachas
esbarizando-sen en a escuma
ristolera d'a Zurriola.

Nunca no podrás olbida
ixa color azul profunda
de as ondas,
ni ixa salobrenca sapia
que traye l'aire
dende o mar en zelo.

Ni milenta caracolas marinas
te trayerán ya más
o sonido fondo
d'o mar puyando ent'a placha
en a tardada grisa
emplita de gabiotas.

Porque o preto azul
cabalgango sobre l'aire
t'encapínó bel día
e dende allora
tu enduras
un furo recosiro.

(febrero de 2007)

A TARDADA SE REGALA

A tardada se regala
como nieu de mayo.
O silencio umedo
s'atura en a glera.
O sol espurnalla
en o espiello de l'augua.
Una bisa lixera
bandea as tamarizes.
Entre os azipreses
s'amaga ra guambra.
Dica ra linia berda
d'ixa isleta lexana
se clucan os güellos míos,
entre que os piez caliens
s'afunden en l'arena.
A tardada se regala
como lamins en a luenga.

(A Sotonera, mayo 2008)

OS ZEÑOS D'A TARDADA

A guambra d'a boira
denzima de l'augua:
fondo recloxido
d'inminén tronada.

Luz que plega d'alto
reflexa en as ondas;
petan bombolletas
qu'en l'augua se forman.

As bozes lexanas
que traye l'airera
son ninos que chugan
e mais qu'esberrecan.

L'augua ye de plata,
os mons de zenisa.
Un sol amariello
s'amaga en a bisa.

(Plana de Uesca, chulio de 2009)

EN O BRANQUIL D'O LUSCO

Se capuzaban as zigüeñas
en l'aire trasparén
que empliba ra tardada.

En altos zerclos
flotaban soberanas,
lixeras e goyosas.

Feba goyo beyer-las
coronando ro día,
que ya se benzeba.

Yeran sinal d'a plenitú
d'a chornada de chulio,
que escusera se'n iba.

Yeran tamién símbólo
d'a blosa claredá
que ascape s'amortarba.

(chulio de 2006)

Arco de l'armonía enta ra
grafía perfeuta (2006)

Borguil en pinganeta (2004)

Perén entalto (2006)

Zaborro con foratos como
molimento á o trunfo d'a no
cosa (2001)

Empenta azul (2006)

A gabardera

SALVADOR BADÍA

Aragonés, republicano y marxista

CUAN SIGA

Cuan siga yo amortau,
Pilara,
No m'apedeqes n'un nicho fofau
No mi cuaca bi ser apretau,
Pilara.
Cuan siga yo amortau
M'apedecas n'o cambo
Pilara
Baxo las estrelas y a luna
O zierzo y o sol
Pero no me finques,
Pilara,
N'un almario d'amortaus
Que remera as arnas d'os bibos
M'apedecas,
N'un fosál chicon
Do a chen ye conoxita

Pa bi ser con compaña
y no bi ser amontonau.
M'apedecas,
Pilara,
Do bi aiga puesto
p'aguardarte a tu,
Pilara,
Y cuan biengas ta yo
feme una miqueta ta un costau
y fete puesto con yo,
Pilara
Cuan siga yo amortau,
Pilara,
No m'apedeqes n'un niecho
No me cuaca bi ser apretau
Que con tú,
Pilara.

Salvador Badía

El día 9 de febrero pasado nos dejó Salvador. Su epitafio, con esa lealtad a las ideas que recorrió toda su vida, no deja lugar a dudas: «Aragonés, republicano y marxista».

Lo primero, siempre, aragonés. Lo recuerdo casi desde que comenzamos esta hermosa aventura cultural, junto a su inseparable Pilar (Pilara), primero, y luego con su hija Inés a quien vimos crecer a la vez que crecían nuestras ilusiones e íbamos avanzando en la construcción del entramado socio-político-cultural del aragonesismo. Decía con una sorna muy característica que vivía «con dos mujeres únicas: Pilara, su única esposa, e Inés su única hija».

Esa sorna-somarda nos ilustraba a menudo con sus pensamientos, como cuando argumentaba que el mayor delito del hombre era haber nacido, «que el hombre maldita la falta que hace en este planeta; y que cuando la especie humana desaparezca de la faz de la Tierra, nadie la echará en falta». Claro.



Salvador participó en aquellos pioneros homenajes al Justicia (el de la foto es de 1984)

Decía que era republicano desde la cuna, porque había nacido en la República (la de Azaña, añadía, para que no hubiera dudas). E insistía que formaba parte de esa generación que había naufragado porque llegó tarde a la democracia republicana y vieja a la democracia post-franquista. Esa generación, decía, «a la que le pusieron una camisa azul sobre el babero, le enseñaron a cantar el ‘cara al sol’ y que cuando la camisa estuvo perdida de mocos y de babas hubo que quitársela porque no había por dónde cogerla. Los espabilados, trepadores y otras hierbas se pusieron una camisa nueva a su medida y se encaramaron al barco de los vencedores. Los demás, descamisados ya, se quedaron chapoteando en el agua».

Sin embargo su vida fue un triunfo sobre la apatía y la falta de compromiso. Compromiso que vivió desde su pequeña empresa donde desarrolló su profesión de químico, compromiso con la cultura a través de su pertenencia al Rolde de Estudios Aragoneses y al Grupo folclórico de la Val d’Echo y con la política como fundador de Chunta Aragonesista, partido del que fue miembro de sus órganos de dirección durante los difíciles primeros años de su existencia.

Presidió el Rolde de Estudios Aragoneses desde 1985 a 1987, años en los que creció el aragonismo como no lo había hecho desde el primer cuarto del siglo xx y se consolidó la revista *Rolde* en el formato que conocemos ahora. Su último año de mandato coincidió con la desaparición de *Andalán* y con el desarrollo del «I Congreso ta ra Normalización de l’Aragonés», celebrado en Huesca en el mes de abril.

Dejó publicada una novela, *Cuando el cielo está cerrado* (Egido editorial, 1999), pero no fue lo único que escribió,

pues según él mismo decía, empezó a escribir muy joven, en silencio, como le gustaba hacer las cosas, «poesía, relatos, cuentos que nunca se publicaron... unos porque a nadie interesaron, otros, quizá los interesantes, porque debieron quedar celosamente ocultos».

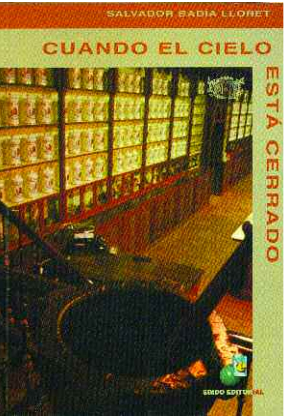
Sin embargo le avergonzaba que se hablara de él «aunque fuera mal» y rehuía las citas en los papeles y las fotografías. «Lo de los retratos en los papeles es para los que viven de su cara bonita, y no para los que –como él– siempre han vivido de su trabajo».

Salvador queda presente en quienes le conocimos, y para los que no tuvieron esa dicha están, además de sus escritos, su voz y la música de su laúd en las grabaciones del grupo de la Val d’Echo.

José Ignacio López Susín



Con su inseparable Pilara, en una cena de roldianos en Casa Emilio, celebrando el Día de San Jorge de 1985



Salvador, en la manifestación por la Autonomía Plena. Zaragoza, 1992



Salvador Badía. Foto: Archivo CHA



Grupo folklórico Val d’Echo (Salvador es el segundo por la izquierda)

Lo Grupo Folclorico Val d’Echo conté con l’aportación de Salvador Badía dende l’anyada de 1982 enta la de 2003 de traza continua, tiempo en lo que lo Grupo grabé cuatro albums de producción propia.

Amant de la naturaleza, Salvador fui ba enta Echo siempre que podeba, acomodandose en lo suyo apartamento con Pilar y Inés, las suyas muller y filla. D’astí brincaba a caminar por los monts, u a tomar unos vinos con qui fuese, u de ronda inesperada por las calles d’Echo convoyando a los viellos de lo lugar entre fierros, pandero, cuerdas y cantas. Apegau ta lo suyo laut, dominaba como pocos lo pulso y la puga fendo percutir las cuerdas dobles con rasmia y con tino. Amuntoné un gran repertorio personal, producto de muitos anyos de tuno y instrumentista asinas como de la suya pasión por la musica lirica y clasica; la suya voz, recia y abaritonada, plegaba bien enta dentro de qui la escuitaba cuando enfilaba igual una canta que una romanza.

Identificau con la cultura aragonesa d’un territorio con lengua propia como la val chesa, Salvador se mudé de calzón y gorro calanyés como un component mas de lo Grupo; y lo facié en tantas ocasiones que estié reconociu con lo ‘cunyo de plata’, maximo galardón de fidelidat d’esta formación chesa. Si los sons de lo suyo instrumento s’estendillan por todo lo triballo discografico de lo Grupo, la suya voz ib’ye rechistrada, pa siempre y con toda solemnidad, en lo zagüero album ‘Flor de nieu’, cuando fa de solista en la pieza ‘La mañanita’, tradicional de la Val de Chasa, vecina ésta de la d’Echo.

Chicotona semblanza la que li femos, que no charra de la suya humanitat, ni de la suya vida laboral de la Val en fuera, ni de los suyos sueños en do veyeba la suya tierra aragonesa con uellos d’enamoraui, ni de lo suyo paso por l’arte de la literatura... Otris lo farán, que lo vano no l’ha dixau solo en lo nuestro Grupo.

Te’n yes íu farto de laquias, Salvador, pero pleno d’amigos.

Juanjo Lagraba y Pepe Lera



JULIA:
Doctora en físicas, Helmholtz-Zentrum Berlin.



CIERZO

No es aragonesa: tampoco alemana. Julia es doctora en físicas, vino a nacer en Burgos y se dedica a investigar. Sabe lo que es una curva lemniscata y dibuja con los ojos cerrados el óvalo de Cassini, sopte o no el viento.

En su laboratorio hay muchas corrientes: es que trabaja con un sincrotrón. En un descuido, se le puede imantar el espíritu. A Burgos no llegan los bufidos del Moncayo; lejanos y en la otra dirección. Sin embargo, a una burgalesa con vivencias zaragozanas se le puede haber prendido una hojica seca en la solapa: pimpam, ya es de las nuestras. Kreuzberg es un barrio bohemio, habitado por seres-ventolera que gustan de las rendijas en el cerebro. Y allí se ha instalado Julia, ah, ah. Pasa el día apretando el acelerador (de electrones); con el aire montuno le llega el descanso.



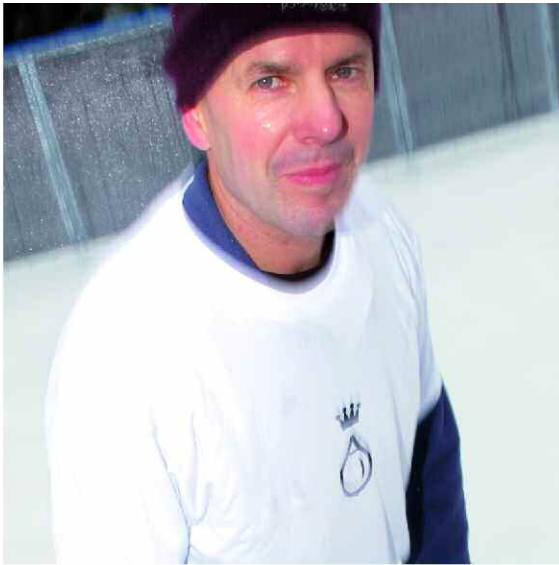
ANDREY:
Estudiante del conservatorio de Kiev.

S'ha feito
de nuei

S'HA FEITO DE NUEI

Viene de Ucrania, es músico. Todavía en edad de estudiar, se busca las lentejas con su acordeón en una estación de metro en Berlín. Salta sin problemas de los clásicos a composiciones propias. Probablemente le gustaría aprenderse la jota más romántica que se haya escrito.

Andrey es un chaval serio, de esos que prefiere hablar con notas. Cuando encadena palabras en un inglés con 'muchor acentorr' se limita a hablar de su romance con los pentagramas. Parece que es un amor de esos que desmienten la teoría del sentimiento caduco; un fenómeno raro que late despacio y deprisa en 'subibaja'; y no pierde intensidad. Para desgracia de los poetas, muchas veces la emoción no llega por el mensaje, sino por la forma de transmitirlo. Y Andrey, un contraste humano, toca con desapego una música que (se nota) le baila en el alma.



HOLGER:
Un patinador dominical en Alexanderplatz.



PEDRO SAPUTO

Dicen que la inteligencia reside en saber disfrutar de las cosas pequeñas. Pocos podían ganar a Pedro Saputo en inteligencia y rapidez mental, pero seguro que el pícaro siempre supo detenerse a tiempo para oler las rosas.

Holger sabe detenerse. Y deslizarse, y disfrutar. Patina en el anillo de hielo de Alexanderplatz y traza figuras serenas mientras sigue la estela de su chica, que baila sobre el hielo. Los dos parecen actores contratados por el ayuntamiento berlinés para ponerle un punto extra de glamour a la estampita navideña que les rodea. Dice que sí a la foto con cara beatífica, sigue disciplinado las peticiones de la cámara y se queda feliz con el regalo de la camiseta. La música que acompaña a la escena redondea la sensación de estar en una bola de cristal con nieve, de esas orsonwellianas...



LUCIO:
Sociólogo y activista pro-derechos humanos.



LUIS BUÑUEL

Un tren atestado de teutones. Se viaja como se puede. El cansancio abate algunos párpados. La sorpresa rasga (metafóricamente) media docena de córneas. Culpa de Lucio: es de Frankfurt, zapatista, solidario, y echa el telón a un día de brega.

Habla castellano fluido con acento guajaqueño. Su vida es la lucha por mejorar las condiciones campesinas en las zonas más deprimidas de México. Y ha producido tres documentales sobre sus afanes. No lleva pasamontañas: se maneja en otros frentes con pasión y oficio. Ofrece cerveza fresca a cambio de chorizo, queso y un poco de atención sincera. ¿Sabe de Buñuel? Claro. Se viste de surrealismo, sin quitarse el gorro portuario, y brinda por el director de 'Los olvidados'. Calanda dice 'presente' en México... y también sobre raíles, entre Colonia y Berlín.

ARAGÓN POR ALEMANIA.

Siete piedras angulares
de la cultura aragonesa.

Aragón se fue de viaje en el último puente de la Inmaculada. Destino: Alemania. Objetivo: descubrir las bondades del humeante y rojizo *gluh wein* y rebautizarlo como vinico caliente. Y de paso, como meta secundaria, asaltar lugareños con símbolos de la cultura y la historia aragonesas, para alojarlos cerca de sus 'corateutozones'. O al revés...

La idea de Paula R. Español, con la colaboración de Pablo Ferrer y Eduardo Pisa, se vuelca al mundo en 'xxx', el fanzine digital abanicofan.org que ultima la diseñadora y periodista de *Heraldo* Kristina Urresti. *Rolde* se suma a la apuesta con lo que sigue...

Textos: Pablo Ferrer. Fotos: Paula R. Español.



ANNITA:
Una estudiante de Derecho en Bonn.



BELCHITE

Annita sabe de leyes: las tiene frescas de tanto revisarlas en la biblioteca de la Universidad de Bonn. También conoce la guerra civil española, y capta enseguida lo que pasó en Belchite: ruinas, fantasmas y familias rotas.

Llueve fuerte en su ciudad, y de lado: quizá en el cercanísimo Rhin hay un dragón empapado que se sacude el lomo. Annita camina despacio por la linda el campus, los ojazos parapetados tras unas gafas que le sirven de primera barrera contra los asaltantes culturales españoles. La idea le hace gracia, y desactiva la alarma: se dejará fusilar. La camiseta tiene un poco de barro, imprevisto que resulta de lo más apropiado en el terreno argumental. Antes de alejarse mucho, mira hacia atrás como en las películas. Hoy tiene una anécdota curiosa para acompañar al strudel.



ANY IN TACHELES MACHELES:
Un artista en la casa ocupada.



MUDÉJAR

El mudéjar es el maridaje de la cultura musulmana con la cristiana. Any, en el enclave ocupado de Tacheles Macheles en el centro de Berlín, casa la cordura con la locura.

Escucha la explicación del concepto con una sonrisa. Para la foto solicita permiso para cambiarse de cabellera, y aprovecha la coyuntura para mostrar su arte y establecer un intercambio real de información. Any es también un nombre elegido, uno 'cualquiera' en el corazón de una muestra de espíritu hippie y amplitud de miras que va del desgarró a la inocencia en las formas y los conceptos. Entiendo la idea llegada de Aragón lo suficiente como para sonreír y comentar la jugada con un brasero al fondo. Algo se cuece en su cabeza...



SAM:
Un enmoquetador de barcos en el Rhin.



ARAGOSAURUS

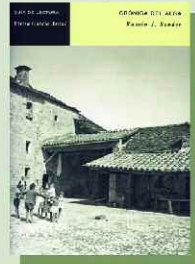
En el Arca de Noé no entraron los dinosaurios: cuestión del lugar incorrecto en el momento inadecuado. Se sabe que eran sibaritas: les hubiera gustado el paseo en barcaza por el Rhin, más aún con moqueta. En eso anda Sam. ¿Descendiente de Noé?

No es exactamente ario: sus compañeros, sí. Sam tiene genes plurales, y bastante prisa por salir de este trance extraño que le proponen investigadores de la bárbara España: sus jefes pueden aparecer en cualquier momento, y parece que al trabajo le urge una marcha más. Lo del animal prehistórico con denominación de origen le parece muy curioso, y esa ocurrencia suya de taparse con mascarilla resulta extraña: durante la irrupción de los visitantes no hay emanación de gases ni polvo en suspensión. Prefiere ocultar su rostro, y es que nunca está de más la prudencia en los dominios de un saurio.

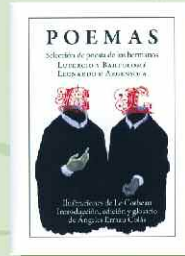
Últimas PUBLICACIONES



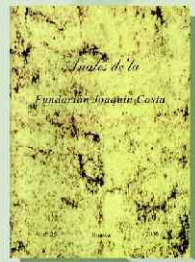
Actas • Colección de Estudios Altoaragoneses • Cosas Nuestras • Cuadernos Altoaragoneses de Trabajo • Larumbe • Rememoranzas • Revistas • Pliegos Literarios Altoaragoneses • Otras publicaciones



Elvira García Arnal
Guía de lectura: Crónica del alba de Ramón J. Sender
157 páginas
Precio: 15 €



Ángeles Errazu Colás (edición)
Le Corbeau (ilustraciones)
Poemas: selección de poesía de los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola
Colección "Larumbe Chicos", 10
127 páginas
Precio: 12 €



Juan Carlos Ara Torralba (director)
Revista Anales de la Fundación Joaquín Costa
Número 25 (2008)
215 páginas
Precio: 12 €



Óscar Sipán
Almanaque de los días felices
Colección "Letras del Año Nuevo", 4
50 páginas
Precio: 8 €

IEA Parque, 10 E-22002 Huesca Tel.: 974 294120 Fax: 974 294122 www.iea.es E-mail: iea@iea.es



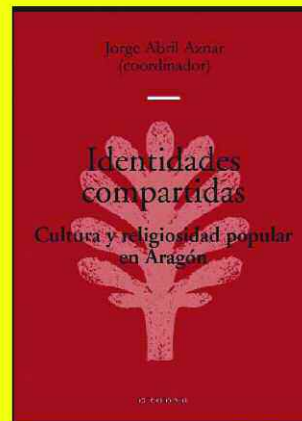
EL JUSTICIA DE ARAGÓN Publicaciones



Todas las publicaciones en www.eljusticiadearagon.es

EN ZARAGOZA, OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO: c/ Don Juan de Aragón, 7
EN HUESCA: Avda Santo Grial, 2, 5ª Planta EN TERUEL: c/ San Vicente de Paúl, 1
Teléfono gratuito de atención al ciudadano: 900210210

ROLDE DE ESTUDIOS ARAGONESES: NOVEDADES MARZO 2010

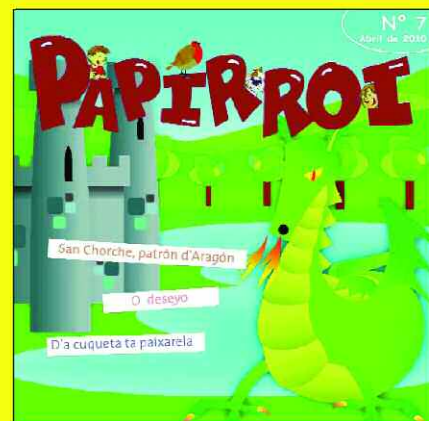


Identidades compartidas. Cultura y religiosidad popular en Aragón
Colección CEDDAR

PVP: 21 euros (socios/as de REA: 14,70 euros)
Pedidos: info@ceddar.org

Papirroi
revista infantil en lengua aragonesa

PVP: 4 euros (socios/as de REA: 3 euros)
Pedidos: papirroi@roldedeestudiosaragoneses.org



DPH



Centrovía | C/Buenos Aires 4, Naves 8-9-10
50196 La Muela - Zaragoza (Spain)

info@ormamail.com
www.ormamail.com



**Electrificaciones
KV Aragón S.L.L.**



OFICINAS: Batalla de Lepanto, 55, local 4
ALMACÉN: Mº Obarra, 4, local, bajos
50002 ZARAGOZA

Tel. y Fax 976 48 61 45

E-mail: kv@kvaragon.com
Web: www.kvaragon.com

MONTAJES M.T. y B.T.
AUTOMATIZACIONES
CABLEADO ESTRUCTURADO
CALEFACCIÓN
AIRE ACONDICIONADO

LABORATORIO PARA ENSAYOS DE CABLES
M.T. y B.T.
LOCALIZADOR DE AVERÍAS EN CABLES M.T. y B.T.
ENSAYOS RELES PROTECCIÓN INDIRECTA
ANÁLISIS REACTIVA, ARMÓNICOS
PROYECTOS INGENIERÍA

 *Sin ir mas lejos*
Ven a conocernos...
o pregunta a quien nos conozca
Estudios de Grabación
Porque nos gusta hacer amigos, nos esforzamos día a día, para ofrecer a los músicos aragoneses la más avanzada tecnología en sistemas de grabación de sonido, así como la mejor dedicación y entrega personal en nuestro trabajo.
Agradecemos la confianza recibida de una gran mayoría de grupos musicales de nuestra tierra, que durante más de 15 años de trabajo han utilizado nuestros servicios y nos sentimos congratulados por haber aportado nuestro grano de arena al desarrollo de la música en Aragón.
Telf. 976 31 15 15
C/ Silvenia Fañanás, 45 Urb. Torres de San Lamberto 50011 ZARAGOZA www.estudioskikos.com E-mail:kikos@estudioskikos.com

CASA EMILIO



■ *comidas* ■

Avenida Madrid nº 5

Teléfonos: 976 43 43 65 - 976 43 58 39

Zaragoza

  
La Primera guía de ocio familiar de Zaragoza
menudasIdeas@ideasamares.com / Tel 976 20 78 78
Edita:
Ideas a Mares
y Publicomp



iberCaja
Obra Social

IBERCAJA PATROCINA
UN PROGRAMA DE
PLANTACIÓN
DE 3,5 MILLONES DE ÁRBOLES
EN TODO EL TERRITORIO
ARAGONÉS.

www.3500000dearboles.com

www.ibercaja.es/obrasocial



Solicita ahora
La Tarjeta **Cultural**,
tiene **importantes**
ventajas para ti.

www.escenaragon.es



HAZTE SOCIO

25% descuento en
taquilla para todos
los espectáculos
RAEE o CIRCUITO
en cualquiera de sus
municipios asociados.

20% descuento en los
Festivales en Aragón.

Recibirás **toda la**
información de los
espectáculos de la Red
de la forma más cómoda
para ti.

Y muchas más ventajas.
Solicita más
información en tu
Ayuntamiento RAEE.

Los municipios de la Red Aragonesa de Espacios Escénicos y el Circuito de Artes Escénicas y Musicales te garantizan una programación cultural de calidad.

AYUNTAMIENTOS RAEE HUESCA Barbastro / Boltaña / Fraga / Graus / Huesca / Jaca / Monzón / Sabiñánigo

AYUNTAMIENTOS RAEE TERUEL Alcañiz / Andorra / Teruel

AYUNTAMIENTOS RAEE ZARAGOZA Borja / Calatayud / Caspe / Ejea de los Caballeros / Fuentes de Ebro / La Alfranca / La Puebla de Alfindén / Pedrola / Tarazona / Tauste / Utebo / Villanueva de Gállego / Zuera

COMARCAS RAEE HUESCA Somontano de Barbastro / Sobrarbe / Bajo Cinca / Ribagorza / Hoya de Huesca / Jacetania / Cinca Medio / Alto Gállego

COMARCAS RAEE TERUEL Bajo Aragón / Andorra-Sierra de Arcos / Comunidad de Teruel

COMARCAS RAEE ZARAGOZA Comunidad de Calatayud / Bajo Aragón-Caspe / Cinco Villas / Ribera Alta del Ebro / Valdejalón / Campo de Borja / Tarazona y el Moncayo

COMARCAS
Y MUNICIPIOS
ARAGONESES

