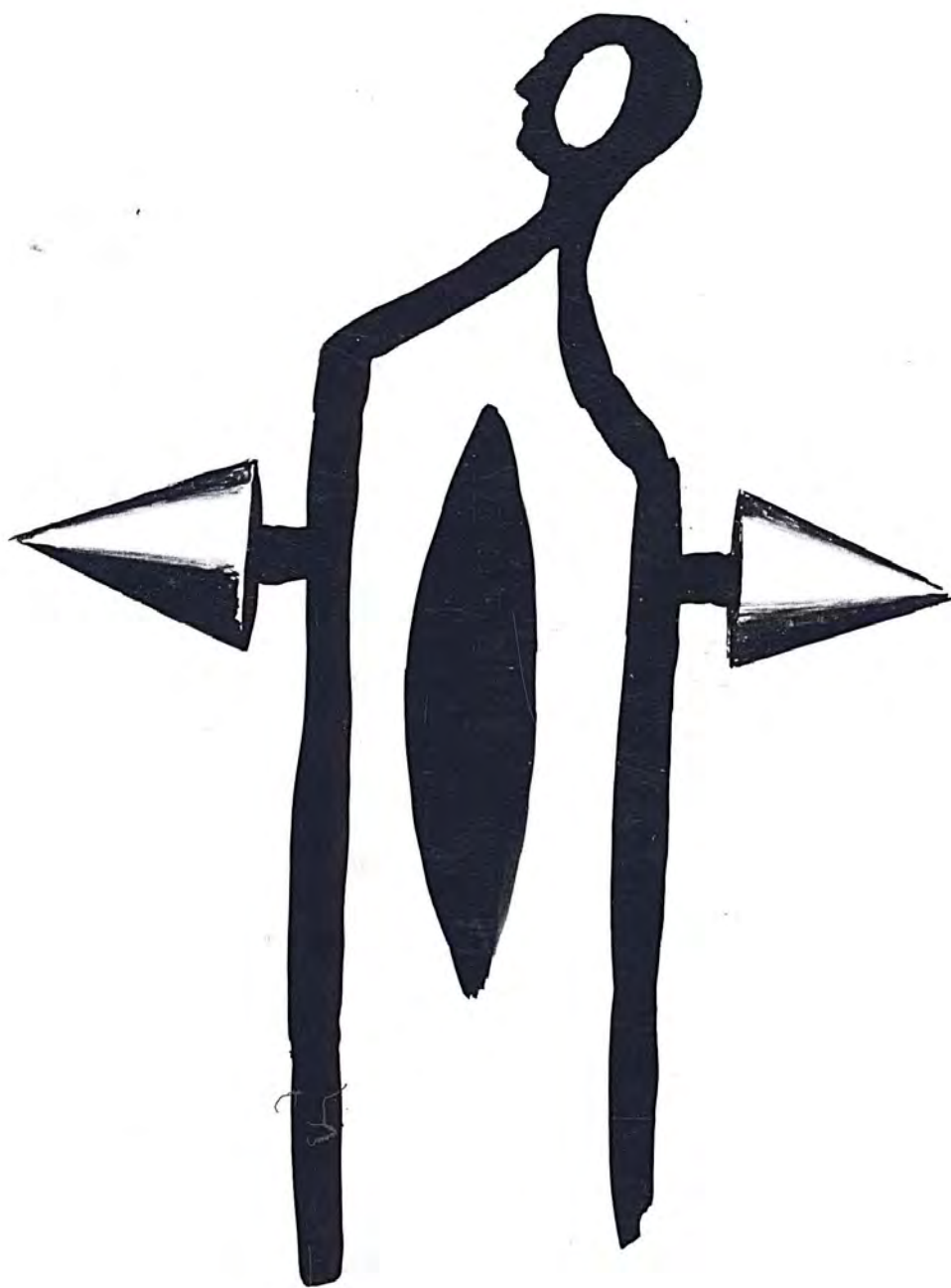


ROLDE

REVISTA DE CULTURA ARAGONESA



Año decimosexto — N.º 58-59 — Octubre 1991 — Marzo 1992

1. ASICUM. 190

ROLDE

REVISTA DE CULTURA ARAGONESA
N.º 58-59



Edita:

Rolde de Estudios Aragoneses (REA)
(Edicions de l'Astral)

Consejo de Redacción:

José Luis Acín, Gerardo Alquézar,
Chesús Bernal, José I. López Susín, Vi-
cente Martínez Tejero, José Luis Mele-
ro, Antonio Peiró y Vicente Pinilla.

Administración:

José A. G^a Felices

Redacción:

Ricla, 6, 4^o Dcha. 50005 Zaragoza.

Correspondencia:

Apartado de Correos 889. 50080 Zara-
goza.

Impresión:

Cometa S.A., Ctra. Castellón, Km.
3'400. Zaragoza.

Depósito Legal:

Z-63-1979.

Portada:

Sergio Abraín: "Hombre deconstrui-
do". Técnica: tinta sobre papel.

Colaboran en este número:

Sergio ABRAIN, Ana CLEMENTE,
Angeles EZAMA, Javier FERRAZ,
Luis A. GONZALEZ, José María LA-
TORRE, M. MILLAN, Carlos POLI-
TE, Chesús YUSTE.

Sumario

Ciclotimia	4
Poetas de Aragón	10
Opinión	14
De Zaragoza y diciembre al veinte	17
Cuentistas aragoneses (1910): regionalismo y nacionalismo literario	33
El órgano y su acompañamiento en la música española del barroco	45
La percepción del clima en Aragón	53

EN RECUERDO DEL JUSTICIAZGO Y LAS LIBERTADES

*H*ace cuatrocientos años y el dolor todavía persiste, y aún se acrecienta cuando tales hechos prosperan como la cizaña en los sembrados.

En 1591 Juan de Lanuza entregaba sus esperanzas y su misma vida en memoria de la libertad y las leyes, en defensa de los fueros. Un poder omnímodo, fundamentado en la gracia divina, violentó todas aquellas normas que había jurado observar y coronó su infamia con la vergonzante decapitación del Justicia.

Antevísperas de la pavorosa ceremonia, predestinada a calmar la conciencia de un monarca indigno y perjuro, un joven magistrado, atrapado entre dos lealtades, escogía y asumía el amparo de esas libertades que sus conciudadanos habían voceado contra todos los vientos de Zaragoza y del Reino.

Le costó la vida, y a nosotros gran parte de nuestro propio ser como pueblo, pero fecundó uno de los mitos más bellos, una de las más hermosas leyendas que hayan podido nacer y crecer bajo la bandera de las libertades. Sólo por esto, con independencia de su realidad y contingencia históricas, merece nuestro recuerdo de aragoneses y nuestro homenaje de hombres que reconocen en la libertad el supremo valor del individuo y el principio rector de la convivencia.

Durante estos cuatro largos siglos no han cesado de multiplicarse los atropellos a tan preciosos derechos. Hoy, sin ir más lejos, un nuevo poder omnímodo, cimentado, eso sí, en la voluntad popular, se arroga patente de corso y pretende aherrojar la libertad, no hace mucho recuperada. Entonces el pretexto fue la herejía y, ahora, es la seguridad y el orden. La nueva Ley de Seguridad Ciudadana ataca principios universales que creíamos intangibles en nuestra comunidad; solivianta derechos individuales reconocidos en la Constitución del Estado y otorga a las fuerzas de seguridad, mano de sus amos, un peligroso instrumento político al margen de los tribunales de justicia.

No estaría de más recordar a sus autores y valedores, verdaderos alquimistas en la transmutación, no de metales sino de valores, que tocar, rozar siquiera, un ápice de la libertad, es tanto como dañar a la propia Justicia. Los aragoneses lo sabemos desde hace mucho tiempo. Lupercio Leonardo de Argensola lo expresó con meridiana claridad: "En Aragón...antes se salve un delincuente que se condene a un justo".

Por todo ello reconocemos en Juan de Lanuza -Justicia Mayor- el garante de nuestros derechos individuales y colectivos. Porque su sangre, al contrario de lo que pudiera parecer, no permanece seca y rancia en la vieja urna de la iglesia de Santa Isabel de Zaragoza. Y es que, como decíamos al comienzo, a estas alturas de la historia nos duele reconocer que aquella magistratura, en su ideal, nos es del todo necesaria. Hoy somos multitud las personas que, ante la amenaza de la Ley Corcuera, reclamaríamos acogernos al privilegio de manifestación.

Ciclotimia

JOSE MARIA LATORRE

Se puede vivir mirando siempre de frente a la muerte o dándole la espalda. Se puede vivir pensando en ella como una idea fija o ignorándola. Pero en Mario el pensamiento de la muerte había adquirido los trazos de una terrible enfermedad: algo morboso, retorcido, que hacía de él el principal ciudadano del reino de la obsesión. Nunca he conocido a una persona que tuviera tanto pánico a la muerte como Mario. Es sabido que, en algunas ocasiones, el temor a morir hipersensibiliza al ser humano y motiva reacciones de distinta naturaleza, artísticas o religiosas. En Mario no se daban ninguna de estas cosas: Mario estaba endurecido; más aún; pensar continuamente en la muerte le había insensibilizado contra las ofertas hedonistas de la existencia, lo que en teoría era bastante preocupante para una persona que, como él, trabajaba en el terreno de la expresión artística. Despreciaba tanto la actividad como la pereza, el arte como el deporte, el estudio como el trabajo, lo constructivo como lo destructivo, a pesar de que estaba dotado de un talento impar para apreciar lo hermoso y noble. Para él, los seres humanos no merecían otro nombre que el de “futuros cadáveres”; y solía mofarse de cuanto veía y oía, perdido el respeto a cualquier actividad humana. Su carácter no sólo era desagradable sino sumamente violento, y no existía, a su modo de ver, nada que mereciera ser destacado, admirado o aplaudido; la vida era a su mirada una sucesión de hechos sin sentido final y una cadena de ritos y ceremonias practicadas por atavismo, por herencia del inconsciente. Se burlaba del político y del sindicalista, del estudiante y del obrero, del intelectual y del inculco, del artista activo y del artista contemplativo, del exaltado y del indolente...

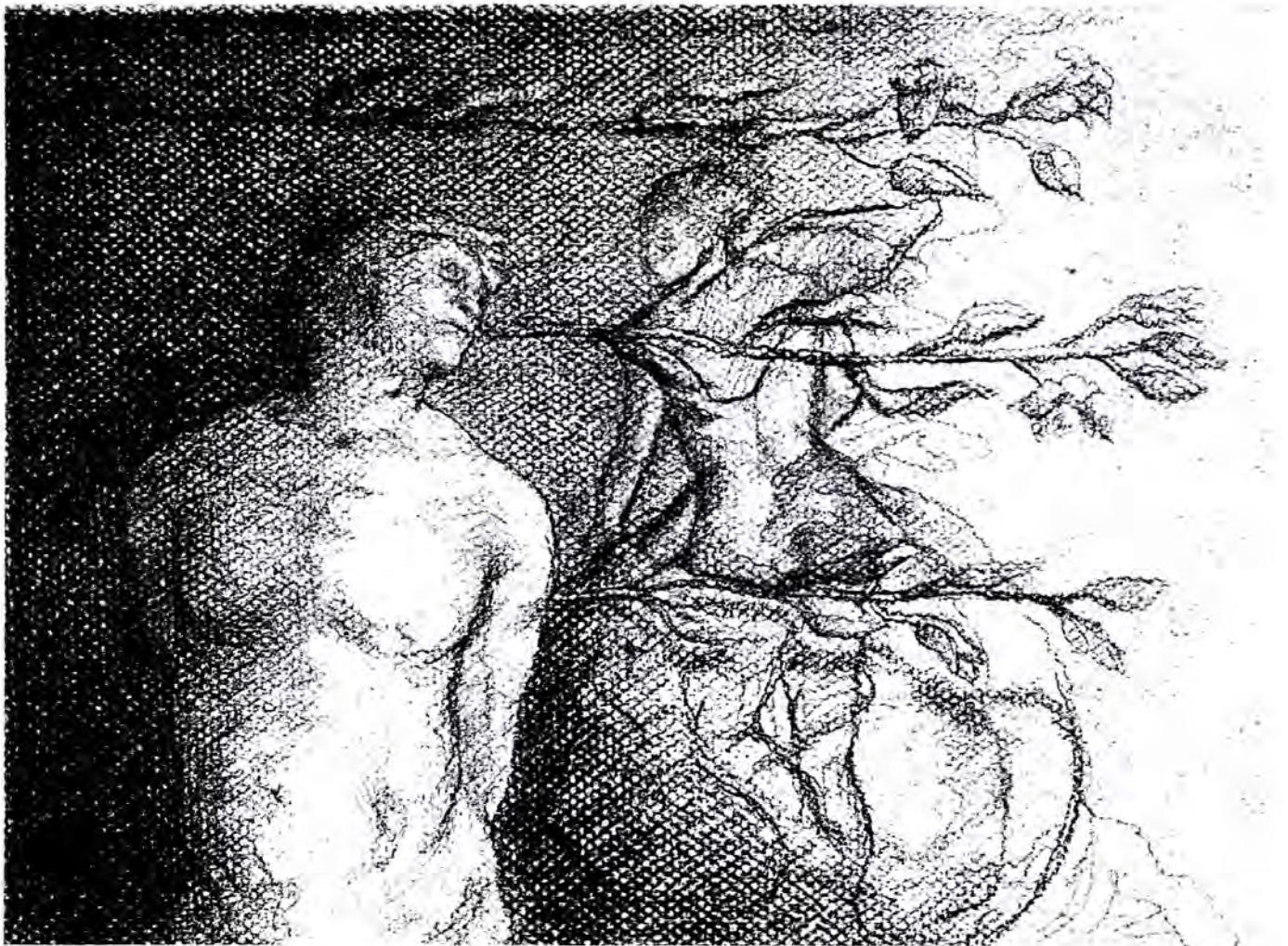
Es cierto que la sociedad en la que le había tocado vivir alentaba más o menos veladamente este tipo de pensamientos negativos: nunca, hasta entonces, la Humanidad había tenido tantos medios a su alcance para perpetuar su memoria, pero nunca, tampoco, se habían creado tan pocas cosas duraderas. El libro, la música, la pintura aplaudidos con calor o pasión un día eran sistemáticamente olvidados al siguiente, y en casi todos los terrenos se tenía la penosa sensación de estar yendo tan deprisa -pero sin rigor: caprichosa, veleidosamente- que no se daba tiempo a saborear o asimilar los resultados del trabajo creativo. Se creaba para el consumo inmediato; y, una vez consumido, el objeto -cualquier objeto, ya fuera decorativo, un producto de la electrónica o incluso un pensamiento o un fruto del temperamento artístico- pasaba a integrar el limbo de los desterrados de esa nebulosa llamada posteridad. Quizás porque el presente y el futuro sólo ofrecían incertidumbres. En opinión de Mario, eso suponía también una representación cotidiana de la muerte: el arte era como un pañuelo de seda convertido en un “kleenex”.

Y, sin embargo, no podía decirse que Mario fuera un tipo deprimente o triste -aunque él apreciara mucho la tristeza y la depresión fuera su estado de ánimo más frecuente-: le dominaba la idea de la futilidad de todas las cosas y se sentía obsesionado por lo percedero de obras, vidas y sentimientos, pero su existencia atravesaba ciertos momentos de vitalidad que él aprovechaba para “cargar las baterías” de su motor sombrío basándose en su experiencia diaria. En esas ocasiones, era preciso ser buen observador y estar pendiente de él para poder apreciar que atravesaba sus, así llamadas por un

amigo, "horas positivas": en tales momentos afirmativos, era capaz de dar salida a la frase más brillante, de lanzar al aire, como despreocupadamente, casi con inconsciente alegría, observaciones que dejaban perplejos a aquéllos que no le conocían bien, y de formular opiniones agudísimas sobre libros, músicas, pinturas y películas -pues Mario era un experto en estos terrenos-, lo cual no obstaba para que, poco después, su melancolía le abocara cruelmente al mutismo o, en el mejor de los casos, a la ironía destructiva que le llevaba a reírse de todo y de todos.

Le conocí hace ya bastantes años. Para qué anticiparme: ¡todo llegará! Pero, entonces, nadie habría podido detectar en él un atisbo de sus posteriores obsesiones. En todo caso, cualquiera habría pensado que estaba delante de un típico ejemplar de hipochondríaco. La obsesión de Mario en aquel tiempo no radicaba tanto en el hecho mismo de la enfermedad -con sus degradantes secuelas- cuanto en ese "dejar de ser" que es el primer paso que se da cuando se penetra en la antesala de la muerte. La enfermedad no le preocupaba considerada en sí misma:

lo que atenazaba su ánimo era el hecho de la inexistencia, el dejar de ser parte -como solía decir, actualizando cierta tendencia unamuniana de su carácter- de los sueños y las pesadillas de Dios, el pensamiento de que todo seguiría existiendo después de su muerte. Mario no era ateo; mas no creía en la vida eterna ni en las promesas de la resurrección de los muertos. Desde siempre -entiéndase esta expresión en su sentido relativo- huía cuanto podía de los hospitales y de los cementerios, pero en los últimos tiempos su problema mental se había agudizado cuando le acometió la obsesión de verse a sí mismo en un futuro más o menos inmediato, siendo sacado dentro de un ataúd de la casa donde vivía y conducido al cementerio en un aséptico vehículo de laterales acristalados con una pastilla de desodorante camuflada en un rincón. Cuando cruzaba el patio, raro era el día que no pensara en ese patio -más allá de su grísea y prosaica inmediatez- como en el decorado insensible e indiferente que serviría de marco a su última, definitiva salida del edificio. Eterna. Ese interruptor que su mano nunca volvería a pulsar... Le horrorizaban, asimismo, las puertas de acceso a



los cementerios y el pensamiento de que un día entraría con los pies por delante por una de ellas. Quienes compraban en vida una sepultura para ser inhumados en ella a su muerte no le inspiraban otra cosa más que horror, porque todos ellos eran, indefectiblemente, fervorosos creyentes en la vida eterna y turbios adoradores de la cultura de la muerte. Ellos eran los obsesos. Mario sabía que, en el caso de que también él hubiera dispuesto de una sepultura de su propiedad, habría ido continuamente al cementerio para contemplar de cerca la que sería su, así llamada por todos, última morada, y para observar insistentemente, con algo de fetichismo morboso, el hueco tras el cual él habría dejado de estar en el mundo, mientras fuera de ese hueco -fuera de todos los huecos semejantes contruidos para el ocultamiento de los muertos- las cosas seguirían ocupando un lugar dentro del concierto inarmónico de la vida, aunque algunas de ellas -grandes libros, hermosas pinturas, frescos, grabados, músicas inalcanzables, fascinantes residuos arquitectónicos del pasado- carecieran, como los propios cadáveres, de aliento vital. Esto no le inquietaba tanto, pues jamás le pasó por la cabeza la idea de adquirir una sepultura propia, ni había recibido tampoco un nicho o mausoleo en herencia.

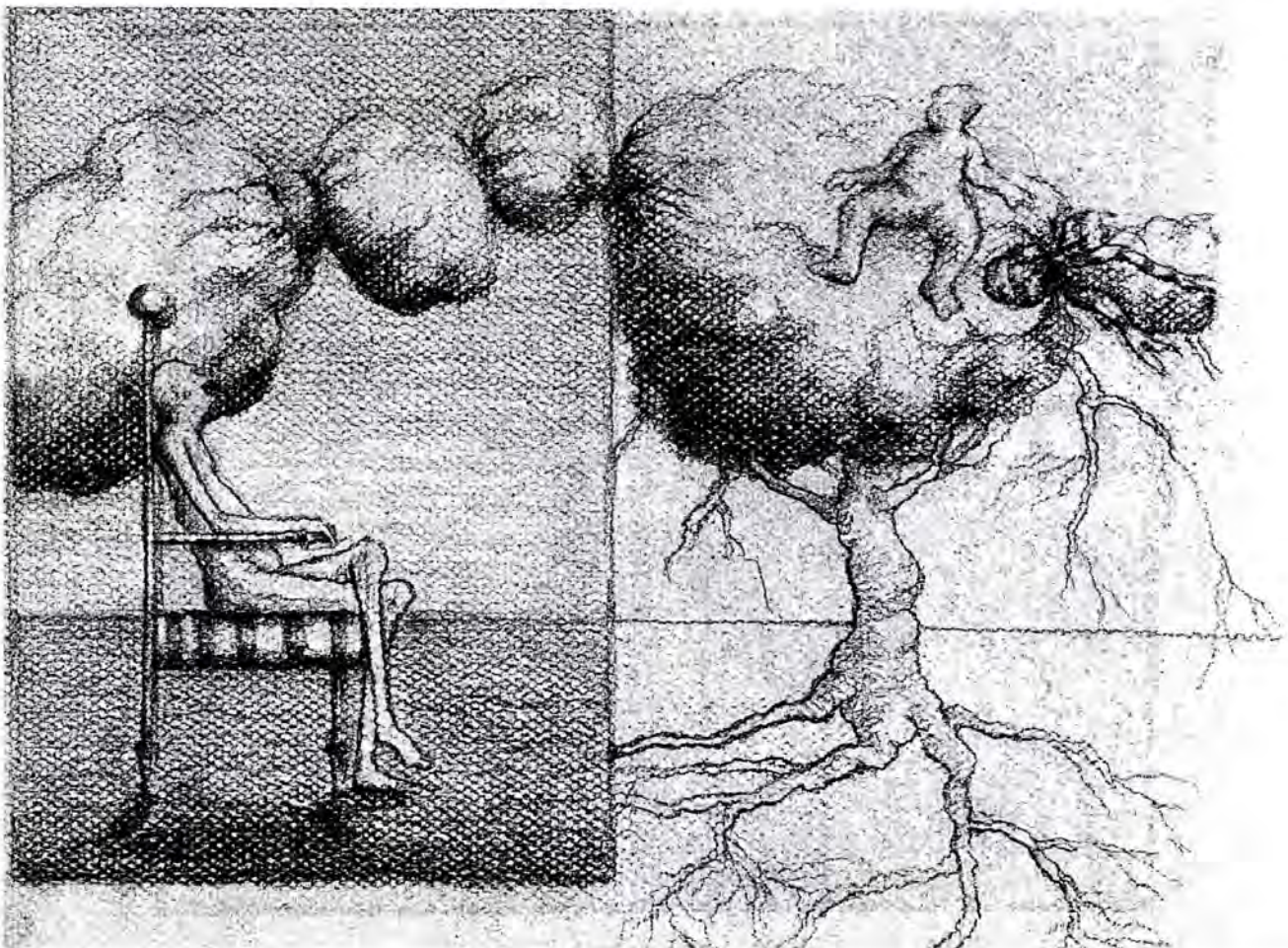
Aunque lo que voy a decir provoque quizá cierta perplejidad entre buen número de personas, es irrefutable que hay quienes no se acomodan, ni aun siendo adultos, a la idea de tener que morir -y que cuanto más tiempo transcurre tanto menos se acomodan a ella-; idea que les hace palidecer, ensombrecerse y entrar en profundas fases de depresión contra las que no sirve ningún fármaco, ningún estimulante, ni ningún atractivo de los que, éso se asegura, ofrece la vida a los mortales para que sonrían, vivan espejismos de dicha y olviden temporalmente la idea de la mortalidad. Cada uno vive dentro de su propia realidad y según su propia lógica -integradas en mayor o menor grado en la realidad y en la lógica colectivas, sin violentarse ni violentarlas-, y por ello cuesta admitir y aceptar la existencia de *lo otro*, y más aún cuando eso *otro* es algo diametralmente opuesto a su manera de entender la existencia. Mario pertenecía a ese tipo de personas que no se acomodan ni desean acomodarse a la idea de tener que morir; y así como su postura puede parecer irracional a quienes han asumido esa certidumbre, así también la actitud de éstos le parecía disparatada a Mario, quien mantenía que lo inevitable no implica for-

zosamente resignación, del mismo modo que el rechazo a la forma de vida que nos ha sido impuesta no equivale a un rechazo de la vida sino, en todo caso, de esa forma de vida. Su perturbación -término que era muy utilizado por quienes le conocían, generalmente mal- atravesó dos fases cada vez más inquietantes. En la primera, se obsesionó, como he dicho, con las puertas del cementerio de la ciudad en la que residía. Esas puertas le resultaban familiares: las había visto docenas de veces cuando, siendo un niño, iba con su madre a *visitar a los sagrados difuntos* (parientes, amigos y vecinos, en una época en la que las relaciones humanas no se limitaban, como sucede ahora, a la murmuración, a la envidia y a la ostentación de una grosera mezquindad); las siguió viendo cuando enterraron a su padre; y volvió a verlas con los ojos empañados por las lágrimas cuando, hijo único como era, tuvo que presidir el cortejo fúnebre que acompañó al cuerpo sin vida de su madre hasta las calles repletas de la apartada ciudad de los muertos. La consecuencia inmediata de esa primera obsesión fue la huida: Mario quiso cambiar su lugar de residencia para, al menos, saber que no entraría muerto por esa puerta que tantas veces había cruzado estando vivo; y les decía a quienes se burlaban de él que, si había personas que abandonaban su ciudad para medrar cultural y socialmente, él estaba en su derecho de hacer lo mismo por un motivo que creía mucho más justificado que el de la búsqueda de la gloria pasajera. Fue una pequeña victoria. Mínima. Pero si bien éso le apaciguó durante unas semanas -en el curso de las cuales, y contraviniendo su costumbre, escribió tres cuentos catárticos que, si bien fueron ignorados por la crítica oficial, ya que Mario no hacía vida social ni se preocupaba de hacer relaciones públicas, condiciones indispensables para triunfar literariamente, todavía se recuerdan con admiración entre grupos de lectores selectos-, a la larga no le sirvió para nada puesto que, una vez instalado en otra ciudad, pronto le acometió la misma obsesión. Y, así, cambió una vez más de ciudad; y otra; y otra..., hasta que reflexionó y se dio cuenta de que hiciera lo que hiciese se trataba de una batalla perdida de antemano, ya que tenía que morir en una ciudad o en otra, en un pueblo o en otro, y que en alguno de esos pueblos o ciudades tendría que atravesar forzosamente las puertas del cementerio local. Fue entonces cuando tomó la decisión de que le incineraran; y no quiso preguntar dónde estaban instalados los crematorios de cadáveres -aunque intuía que no debían estar lejos del aborrecido cemen-

terio-, con objeto de no saber cuál sería su último trayecto en el mundo y evitar así cargar con la trágica obsesión de efectuar mentalmente ese recorrido antes del día fatal.

Gracias a ello pudo disfrutar otra temporada, breve, de calma relativa, sabiendo que en su caso concreto no habría puerta de cementerio que franquear ni nicho que ocupar. Si su economía se lo hubiese permitido, Mario habría pasado el resto de su vida viajando por diversos países para, de ese modo, ignorar incluso el lugar donde acaecería su óbito. Como no era el caso -ya que con lo que percibía a cambio de sus trabajos no podía ni planteárselo-, optó, pues, por la solución de ser incinerado. Pronto, sin embargo, eso mismo que había sentido durante tanto tiempo con respecto a la ciudad donde vivía llegó a sentirlo también con relación a la casa en la que habitaba: no sólo su piso, sino el edificio entero. Le parecía insoportable la idea de morir dentro de la casa en la que ejercía sus actividades diarias y comenzó a mirarla con hostilidad; hostilidad hacia su habitación de trabajo, hacia su dormitorio, hacia el cuarto de baño y hacia la estancia donde comía y escuchaba música; pero también, y

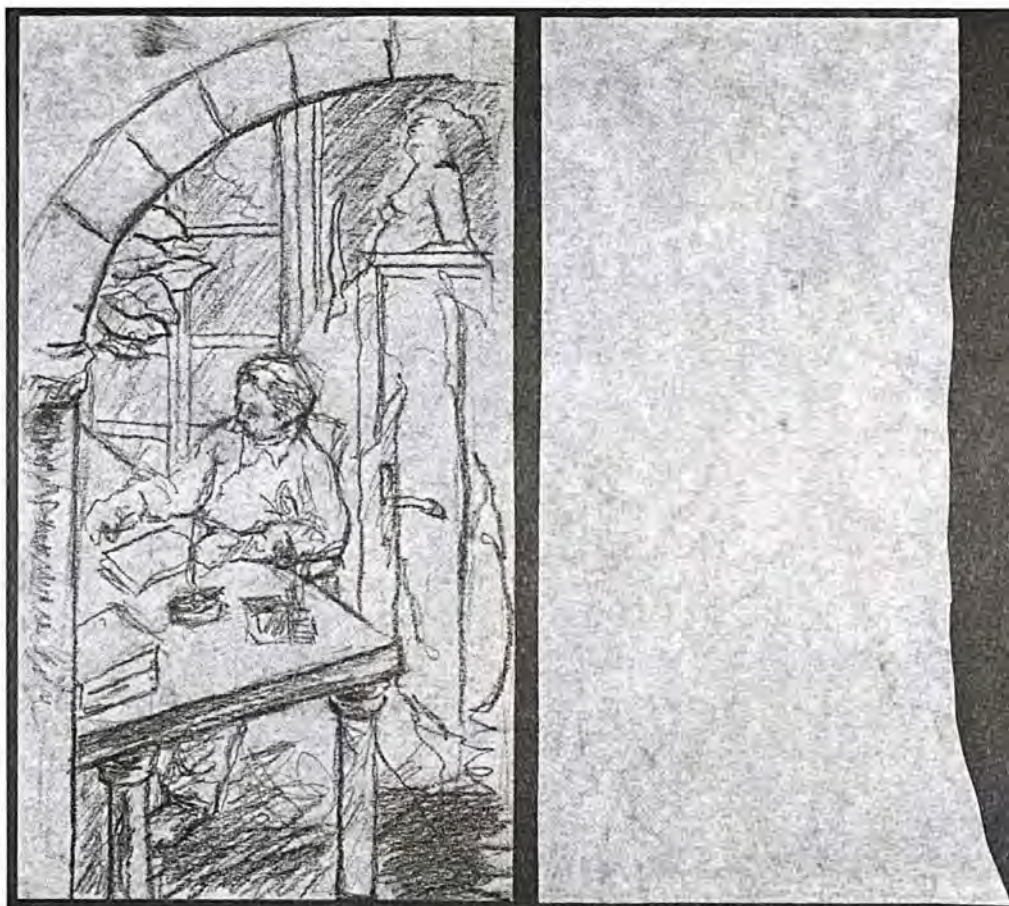
sobre todo, hostilidad hacia la puerta del piso, hacia el ascensor y hacia la puerta del edificio con su pequeño patio alfombrado que algún día atravesaría sin vida, llevado por otros. A causa de esto comenzó a cambiar frecuentemente de vivienda, permaneciendo en cada uno de los pisos períodos de tiempo cada vez más cortos -en uno de ellos estuvo sólo dos meses-, por lo que ya no se molestaba en imprimir tarjetas con su nombre y dirección -esas mal llamadas *tarjetas de visita*-, en solicitar teléfono -sólo tenía teléfono cuando el piso alquilado le ofrecía este servicio suplementario-, o en comunicar a sus amigos y conocidos sus sucesivos cambios de domicilio. En poco tiempo se convirtió en un enigma para todos: aparecía y desaparecía inesperadamente, nadie sabía dónde localizarle, y cuando alguien le preguntaba dónde vivía contestaba invariablemente con evasivas. Ninguno de quienes le conocían se sorprendió de que todo ello afectara negativamente a su trabajo; no porque fuera informal y no cumpliera los plazos de entrega, o porque en sus escritos se apreciaran huellas de sus obsesiones, sino porque los directores de editoriales, periódicos y revistas y los jefes de redacción no sabían dónde localizarle para encargarle artículos, prólogos de libros



o traducciones -y es sabido que en estos tiempos nadie va a llamar a nadie, a no ser que se trate de nombres de la “alta sociedad” literaria o crítica, y es sabido también que las editoriales y las oficinas de redacción son frecuentemente visitadas/asediadas por jóvenes recién incorporados a estas tareas, que piden con insistencia perruna artículos, comentarios y traducciones para introducirse en el terreno literario-, y porque, como acabo de sugerir, los más jóvenes se las ingeniaban bastante bien para que ni directores ni redactores jefe echaran en falta a Mario, pese a la brillantez de su prosa, profunda y mordaz, y a sus reconocidas dotes analíticas.

La situación se fue enrareciendo, tanto para Mario -que veía poco a sus amigos- como para sus amigos -quienes veían poco a Mario-, y esa falta de trabajo se vio correspondida por una falta de recursos económicos, y esa falta de recursos económicos por un aspecto lamentable, que primero fue haciéndose desaliñado y por último se mostró abiertamente sucio. Ya no se afeitaba, y la barba le crecía descuidadamente, como la maleza en un jardín abandonado a la tristeza; apenas se aseaba; casi no comía; los paseantes se volvían a mirarle por la calle; y cuando

sus amigos le veían, luego comentaban con alarma su acelerado proceso de adelgazamiento. Una amiga, más preocupada que los otros por la salud de Mario, obtuvo mintiendo su actual dirección; pero él se negó a abrirle la puerta. Un amigo de infancia consiguió, sin embargo, que Mario aceptara ir a la consulta de una psicóloga hermana de aquél. Ni que decir tiene que la “visita” resultó un gran fracaso, pues la renombrada psicóloga no sólo no consiguió nada positivo a lo largo de su conversación con Mario, sino que ella misma quedó poco menos que en condiciones de convertirse en su propia paciente. Enterada, gracias a su hermano, de la raíz de la anómala situación, la psicóloga -no me resisto a dar su nombre: Marta Rodríguez de Misón- abrumó a Mario con sus preguntas intencionadas -que a él le parecían molestas, cuando no malignas-, y éste, al percatarse de esa intencionalidad, desconcertó a la psicóloga hablando y comportándose de manera completamente distinta a lo que ella esperaba; y lo hizo de un modo natural, sin fingimiento; allí donde la psicóloga pretendía descubrir un manifiesto de tristeza, Mario le mostraba respuestas alegres; y todo lo que ella pretendía explicar por vía de lo obse-



sivo, de lo depresivo, lo desmontaba Mario por el lado del vitalismo y con sentido del humor. Se despidieron, ella con humor sombrío, él con una sonrisa en los labios, y la psicóloga, hablando más tarde con su hermano y después de haber leído uno de los cuentos de Mario, opinó que nunca, a lo largo de su ya extensa vida profesional, había visto un caso tan agudo de ciclotimia.

Pero esa visita a la psicóloga Rodríguez de Misón supuso el final de las actividades públicas de Mario. Sus amigos no volvieron a verle; en editoriales y oficinas de redacción no supieron nada más de él. Era como si Mario hubiese desaparecido súbitamente de la faz de la tierra: como si se hubiera disuelto o volatilizado. *Mario is missing. Scomparito.* Al principio, tanto sus conocidos como aquellos que se llamaban a sí mismos sus amigos hablaron mucho de él y de su "extravagante" personalidad; luego, fueron olvidándose progresivamente de su existencia; y no habrían pasado aún dos meses cuando ya nadie recordaba a Mario, ni su miedo a la muerte, ni su fobia a las puertas de los cementerios, ni su odio irracional a sus propios domicilios. Uno de esos conocidos -autollamados "amigos"-, que dedicó más tiempo que los otros a reflexionar, se dijo que, después de todo, el "caso Mario" era un síntoma del moderno miedo a la provisionalidad, a lo precedero: un extraño caso de idealismo llevado al extremo -acaso reducido al absurdo-, y, como todo idealismo, rechazable. Y se olvidaron definitivamente de él cuando, cierto día, en una tertulia, conocieron a un muchacho recién llegado de provincias llamado Ernesto, que simultaneaba las fases de depresión con las fases de euforia: durante sus períodos de eutaxia, Ernesto escribía cuentos extraordinarios y reseñas agudísimas sobre música y literatura, poniendo además en solfa con elegancia a la pequeña y despreciable mafia de los circuitos literarios españoles; durante sus períodos de desánimo, Ernesto se dejaba llevar por el abatimiento, hablaba a menudo de la muerte, y llegó a confesar, entre copas, que se había marchado de la que era su ciudad movido también por la idea de no tener que ser enterrado en uno de los nichos del horrible cementerio provinciano que tanto detestaba. Aplaudieron sus relatos y se lamentaron de que no obtuvieran la repercusión crítica que merecían.

Yo soy Mario; por eso he dicho antes que le conozco hace ya bastantes años. He decidido comprar un pasaje para el barco que efectúa el recorrido de Barcelona a Génova y saltar al mar -no sé nadar durante el trayecto, por la noche, mientras los demás pasajeros reproducen a bordo las estúpidas convenciones de la vida social en tierra. Quizás el mar sea lo mejor de todo. Mi cuerpo, así, no reposará en un lugar fijo, puesto que ni los peces ni las corrientes marinas lo permitirán; o, al menos, no sé cuál será el lugar donde caerá mi cadáver, ni siquiera en el momento de saltar, cuando mi grito sea ahogado por el fragor del oleaje y mis pulmones comiencen a llenarse de agua en ese escenario indiferente al dolor, impermeable a la obsesión.



La vida era en su mirada una sucesión de hechos sin sentido final...

Ilustraciones originales de Ana Clemente

Cendra

JOSE ANTONIO SAEZ

a Carmina

sin esperanza y casi sin deseo
Villamediana

SARGAZOS

Difundo especies venenosas mientras el hedor de estos mares
pudre las cartas de navegación.

Algunas gaviotas picotean la carroña sobre el puente.

También debajo de mis párpados hinchados comienza a pudrirse
un sueño.

Sería más dulce ahora ahogarse en aquel río entre los juncos
con un elegante gesto de suicida y la corbata hecha jirones.

(El mar es tan lento)

Abro los ojos y veo una muchacha hermosa enjugando sus largos
cabellos empapados en sangre. Pienso:

“Se parece a mi vida”.

Abro los ojos que ya tenía abiertos y veo una lluvia de sapos.
Croan.

Croan.

Guardo mis ojos en el bolsillo de la chaqueta.

Imagino las ramas de una tempestad.

(El mar es tan lento)

Las palabras adoptan formas extrañas y abandonan mi boca y
se ahorcan en el mar. Tienen miedo. Son ratas.

Sé con certeza que he muerto y
si tuviera tinta escribiría:

“Me dormí y mis labios
dibujaban el sonido de la brisa”.



NO NUNCA NADA NADIE

I had a dream which was not all a dream

Lord Byron

Bajo el negro crepúsculo el Aspero batía las playas
desertadas y alzaba en los cantiles ignorados palacios
de hielo

La luna y el sol y los otros astros consumidos -ceniza
opaca que el vacío derrama como una lluvia de incienso-
pulsaban una más espesa oscuridad sobre el bruñido
ébano de las aguas

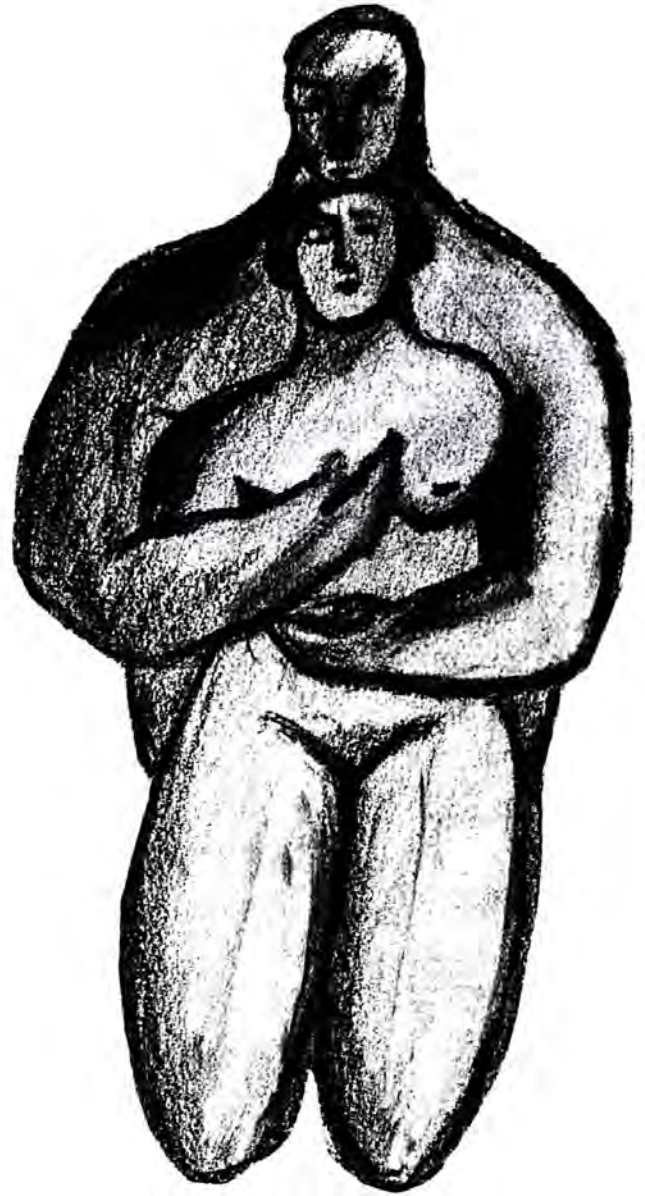
Ah derribadas quimeras ah intangibles detenidas en la
ceguedad del éter mientras gime un mismo acorde inaudito

En las vastas superficies de los páramos en las oscuras
rimayas donde se agolpa la tinta yerta por los gramales
de escarcha por las colinas sin mirada y la derrumbada
faz de la piedra vagaba una voz no humana

Tormentas de pájaros incorpóreos vibran sobre los
glaciares

Vilanos y fósiles
Helor

Nada existe en el paraje sin cráneo.



love lies beyond the tomb

John Clare

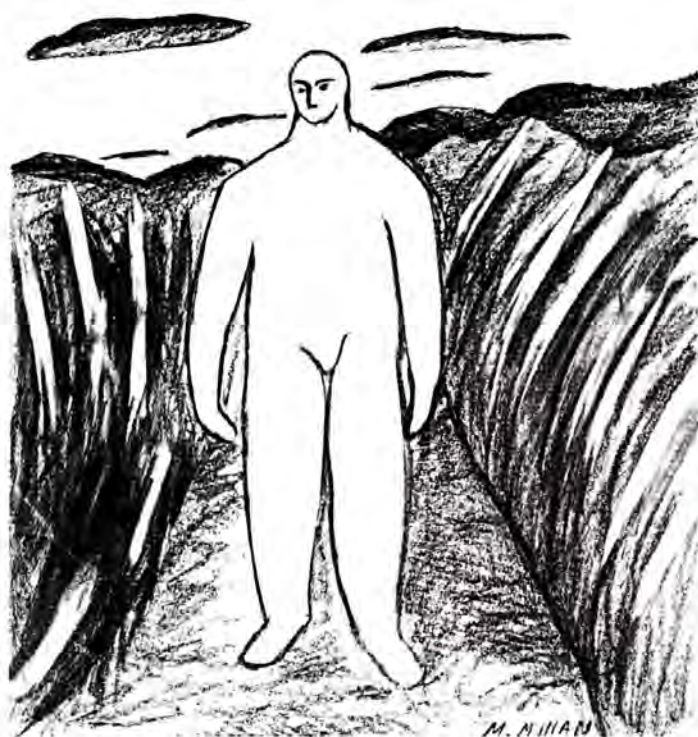
Los amantes en sus tumbas más vivos que nosotros
Con la furia de lejanos ciclones muerden los labios del dolor
Entre los nombres torturados de las piedras
Brotan ramos de rosas como tristes muñecos de palo
Y los besos como hojas arrancadas de un libro perdido
Sellan la conjura de dos siniestras sonrisas
Y ruedan por el lecho de lacre como monedas secretas
Sobre las altas rejas en el aire que la noche estrangula
La luna trepana las óseas bóvedas del cielo
Pero hay una dulzura infinita varada sobre un mar de memoria
Y medito entre el acónito y los racimos de migraña
Más allá de la tumba la verdad del amor

un risueño porvenir.

PIRA

En la noche encendida nevaban copos de lumbre y los ciervos
lamían las rosas como llagas negras del estanque
Había como siempre el dolor de los labios y un olor a ceniza
y lejanas trompetas que alzaban en el llano murallas de fuego
las hogueras que agitaban sus altos penachos y las crines
del cielo azotando las torres y los puentes y alguna idea
que cruzaba un monte por un paso estrecho
Los ojos de las fraguas los hornos la sangre candente
y las teas que trastornaban la noche con su mosto dorado
Además las banderas las pavesas
Además los veleros errantes por mares de lava retorciéndose
como flores de metal antes de confundirse en las Aguas
Era un crepitar hondo que surgía de los lechos del mundo
Eran unas manos blancas que aquilataban la ruina
Eran sin duda manos
Manos o hachas que hacían astillas la noche
Mujeres o libros

(Ardida la página la tinta en llamas)



LARGO PASEO POR LA UMBRIA

Icé mi cuerpo hacia una luz encarnada. Entre los árboles
como libros desencuadrados buscaba el anhel perdido en la
fronda.

La senda ascendía entre riscos como una cicatriz de la
montaña. Pasos sobre las hojas muertas con su otoño escrito.

Hemos cruzado un puente. Una ermita soñolienta se lavaba
las manos en el río.

Anduvimos. Hubo viento en los collados y en las breñas
ensortijadas de aliagas. En las aras de la ladera me des-
prendí de un último deseo.

Sobre los valles ahorcados leí el paisaje: los lóbulos de
los montes se recortaban meditabundos contra la incuria del
firmamento y las nubes como manchas de nieve disgregándose
sobre un mar pensado.

Si yo era una idea y mi cuerpo me había abandonado
¿de qué memoria formaba parte ahora
tan sólo una figuración del cielo?

LA CASA DE LAS ESTATUAS

He regresado a la sala de las estatuas. El Poeta sostenía la mirada de la Sacerdotisa. La mirada del joven era dulce, pero en su espalda siete puñales de plata buscaban su centro.

También la piedra sueña. En el ángulo yacía el Músico con el aire abandonado en las manos.

Luego vi las Flores Marchitas, el Mago, el Ahorcado. Todos me preguntaron por qué había vuelto.

Subí la escalinata y en la alcoba enmohecida la Virgen me ofreció sus pechos endurecidos que rechacé con gentileza. Sus alas inmensas batían inmóviles el tiempo. Por la ventana se dibujaban algunos alcázares irreales.

Salí de la sala de las estatuas después de correr los pesados cortinajes.

No sé si volveré.

Ya estarán murmurando otra vez de mí entre las sombras.



Ilustraciones de M. Millán.

La primavera de los pueblos de 1991

CHESUS YUSTE*

La generación de nuestros padres se quejaba de que iba a tener que volver a estudiar geografía, porque el proceso de la descolonización africana había dibujado un nuevo atlas plagado de nuevos nombres de estados y de nuevas capitales. Sin embargo, aquel revolcón geográfico se nos antoja *menor* (con perdón, si peco de eurocentrismo) comparado con las alteraciones de fronteras y autodeterminación de nacionalidades que se están produciendo estos meses en Europa.

LA GEOGRAFIA DE LOS VENCEDORES

Realizando un rápido repaso por los cambios de fronteras en la Europa de este siglo, podríamos llegar a pensar que caminamos hacia un mayor estadio de civilización. Antes, tanto en **Versalles en 1919** como en **Postdam en 1945**, sobre las ruinas humeantes todavía de guerras calificadas como mundiales, los vencedores se repartían áreas de influencia, metían tijera o pegamento en los viejos mapas europeos (y de sus colonias en todo el mundo) y creaban órganos internacionales para salvaguardar la estabilidad del nuevo orden surgido de sus cañones. Ahora, sin embargo, el nuevo mapa surge tras 45 años de paz, ante la pasividad o ineficacia de las instancias internacionales y con las potencias desbordadas por los Pueblos que se erigen como protagonistas de su propia soberanía.

Ciertamente en 1919 y 1945, aunque dieron lugar a nuevos estados y a reubicación de minorías nacionales, estos retoques de fronteras siempre se producían a costa de los vencidos. Aunque a algunas regiones limítrofes se les permitiera decidir en plebiscito a qué estado pertenecer, no se puede de-

cir que se ejerciera en Europa el derecho de autodeterminación en aquellos momentos. **Estas independencias surgen no tanto de las voluntades democráticas de los Pueblos como de los intereses de las potencias vencedoras** en crear una retícula de pequeños estados-tapón en torno a las peligrosas Alemania y Rusia y en repartirse los despojos de los agonizantes imperios austro-húngaro y turco.

Al producirse estos cambios a costa de los vencidos, no van a verse afectadas nacionalidades del oeste, sino sólo del centro y este de Europa, aparte de las posesiones otomanas en Oriente Próximo. Así, Estonia, Letonia y Lituania, que se constituyen en estados independientes en 1918, aprovechando la crisis centrífuga a raíz de la revolución bolchevique en Rusia, volverán a la dependencia de Moscú merced al pacto **Hitler-Stalin**, con el beneplácito internacional al situarse **Stalin** entre los vencedores en 1945. De la Primera Guerra Mundial nacen también Polonia, Checoslovaquia, Hungría y Yugoslavia, estados duraderos hasta este momento, pero inmersos en mayores o menores tensiones internas debido a la **convivencia obligada (y no siempre respetuosa) de diversas minorías nacionales** y a las **permanentes reclamaciones territoriales** contra los estados vecinos.

La realidad de las nacionalidades del Occidente europeo es bien diferente: se encuentran acomodadas desde siglos en estados plurinacionales unitarios y estables, con lo que esto implica en cuanto a difuminación de componentes étnico-culturales, interdependencia económica y pérdida de conciencia nacional en ciertos sectores. En pocos casos podemos encontrar una clara disociación entre dos comunida-

des, como sí pasa en Irlanda (única excepción de acceso a la independencia en el presente siglo en Europa occidental) y, en menor medida, en Euskadi.

LA GEOGRAFIA DE LOS PUEBLOS

Cerrando este siglo XX, parece como si la caja de Pandora de los derechos de los pueblos se hubiera abierto salpicando a los que, anclados en el orden, gobernaban el mundo.

Los órganos destinados a perpetuar ese orden siempre han fracasado: la Sociedad de Naciones no pudo evitar que los derrotados de 1918 se rearmaran para volver a armarla, la ONU de ahora no ha podido impedir que EE.UU. se erigiera en *gendarme del mundo* a costa de un pequeño gendarme de la región del Golfo Pérsico, y la Conferencia de Seguridad y Cooperación en Europa no puede impedir estos días que los pueblos voten independencia y que los parlamentos ejerzan su soberanía.

FANTASMAS DE HACE 80 AÑOS ESTAN VOLVIENDO A CABALGAR POR EUROPA

Los pueblos que dieron el chispazo inicial de la I Guerra Mundial vuelven a dirimir sus disputas ensangrentando los Balcanes. Tropas europeas podrían intervenir en esa guerra ajena con consecuencias imprevisibles. Las armas de destrucción masiva de la antigua superpotencia soviética podrían caer en manos de pequeñas naciones muy fanatizadas e hipotéticamente envueltas en conflictos fronterizos o internos interétnicos. La reclamación de Kaliningrado (la Königsberg prusiana), el apadrinamiento internacional de Eslovenia y Croacia y el entierro con todos los honores del *último emperador* colocan a Alemania en el centro de los miedos de las cancillerías europeas.

Ciertamente el *nuevo orden internacional* que aspiraba a dirigir la *estatura moral* del presidente de los EE.UU., **George Bush**, se ha convertido en **un gran caos impredecible**.

Desde aquel Congreso de Viena de 1815, las potencias se han venido comprometiendo a defender el *status quo*, penalizando las aspiraciones nacionalistas a remover fronteras. **Sólo la fuerza ha podido mantener sometidos a los Pueblos. Pero en las crisis agónicas de los imperios el nacionalismo puede aflojarse la mordaza y echarse a la calle. Eso es lo que está ocurriendo ahora.**

La Comunidad Europea responde con un cierto gesto asustadizo, pero estos cancilleres, tan democráticos ellos, deben recordar que, aunque puedan

traer peligrosos *efectos dominó*, **los ejercicios de soberanía por parte de los Pueblos son una expresión de la libertad y que, como tal, deben ser aceptados.** Occidente no podía esperar que, de la crisis definitiva del imperio plurinacional comunista, surgiera un imperio panruso neoliberal sin que estallaran las contradicciones nacionalistas.

Y es que **esta Primavera de los Pueblos también se está dando a costa de los vencidos.** Aunque no hubiera una guerra formal en Europa, 45 años de paz, de la paz armada de los bloques, también han acabado con la derrota de uno de los dos bandos. ¿O no fue la carrera de armamentos que encabezaba EE.UU. la que exigió a la URSS distraer cada vez más recursos, lo que colapsó su economía hasta esta quiebra final del régimen que estamos presenciando ahora?

Es precisamente en los estados vencidos de ese viejo Pacto de Varsovia, donde los Pueblos se echan a la calle a defender sus instituciones propias, a derribar los monumentos que levantaron los ocupantes y a votar por la independencia en los plebiscitos. Fue la rendición de uno de los bloques militares la que permitió que el pueblo alemán determinara libremente su reunificación, sirviendo de precedente para otros posibles bailes de fronteras. Luego vendrían las declaraciones formales de independencia de Eslovenia, Croacia, Macedonia, Lituania, Letonia, Estonia, Georgia, Armenia, Ucrania,... hasta completar la lista de repúblicas soviéticas.

LA GEOGRAFIA IMPREDECIBLE DE LA LIBERTAD

Ciertamente todas estas declaraciones no tienen el mismo significado: los acontecimientos de este 1991 sorprendente nos han mostrado todas (o casi todas) las posibilidades que ofrece el ejercicio libre de la soberanía nacional, desde la constitución de nuevos estados (las repúblicas bálticas) que aspiran a abandonar su articulación político-económica pasada (en la URSS) para buscar nuevas relaciones en otros marcos geográficos (la Europa del Norte, incluso la Comunidad Europea), hasta la recuperación total de la soberanía por parte de otros (las repúblicas soviéticas) para negociar libremente (no como en 1917 o 1922) lazos confederales que compatibilicen el máximo autogobierno con la cesión de algunas competencias a un órgano supranacional (la nueva Unión de Repúblicas *Soberanas* y Soviéticas). Lamentablemente también tenemos la muestra de intentos fallidos, de soberanías no respetadas y de pueblos que resuelven sus diferencias por la fuer-

za (la guerra civil yugoslava entre serbios y croatas).

Este proceso emancipatorio no va a ser una marcha triunfal de las viejas nacionalidades europeas. El camino está lleno de dificultades y cada paso genera **nuevos conflictos**. Frente a las nacionalidades que se autodeterminan encontramos importantes sectores sociales que enarbolan **otro nacionalismo negador del anterior**: el nacionalismo serbio dominador de la Federación Yugoslava, que no quiere perder a las dos repúblicas más desarrolladas económicamente; el nacionalismo soviético fundado por **Stalin**, que sobrevive en los sectores más conservadores del PCUS como atestigua la *Proclama a la Ciudadanía* de los golpistas del 19 de Agosto; o el nacionalismo español, que, escandalizado por las meras declaraciones de dirigentes vascos y catalanes, defiende en Bruselas la indisolubilidad del matrimonio yugoslavo, dando muestras de absoluto provincianismo en política exterior.

Tampoco podemos ignorar que sólo están ejercitando este derecho nacionalidades ya reconocidas como tales, con un cierto estatus de estado federado. Pero **estas repúblicas yugoslavas y soviéticas están constituidas por dispares minorías nacionales, de difícil convivencia** muchas veces por las enormes diferencias culturales, históricas y aun socio-económicas y por los odios tal vez acumulados desde siglos. Y estas minorías nacionales también exigen su derecho a ser sujeto histórico, por miedo algunas veces a quedar desamparadas sin el estado supranacional equilibrador de tensiones y desigualdades (como la población serbia de Croacia, o las minorías rusas en las otras repúblicas soviéticas, o la provincia de Osetia del Sur en Georgia), o por aspirar a incorporarse a su estado-nación correspondiente (como los armenios de Azerbaiján o los rumanos de Moldavia, que desean integrarse en Armenia y Rumanía respectivamente). Estos conflictos, que no han hecho más que empezar, pueden derivar en guerras civiles difícilmente controlables.

¿Hacia qué Europa caminamos? ¿La de las guerras civiles localizadas o la de la libertad de los pueblos? ¿Podrá la nueva URSS imponer el orden en sus repúblicas plurinacionales? ¿La CSCE sustituirá por fin a la OTAN, huérfana ya del Pacto de Varsovia?

¿LA HORA DEL NACIONALISMO SOLIDARIO?

Sin menoscabo de los derechos nacionales, hay que reconocer también que **el nacionalismo que está triunfando es el nacionalismo de los ricos, el pa-**

triotismo del IRPF (como lo calificaba un editorial de *El Independiente*), el nacionalismo insolidario de las burguesías dominantes que no quieren compartir sus beneficios con otros pueblos de otros territorios menos desarrollados, de los que ya se han beneficiado a través del mercado único estatal. No ignoremos que las repúblicas bálticas eran de las más desarrolladas de la URSS, igual que Croacia y Eslovenia, de las más ricas de Yugoslavia. O Cataluña y Euskadi en el Estado español. Desde luego que tienen derecho a ser libres, pero no tienen derecho a alimentar pasiones populares no racionales, con excusas históricas y culturales, con el único fin de adquirir posiciones ventajosas en el reparto internacional del trabajo en esta periferia europea del capitalismo.

Frente a esta tentación insolidaria, ojalá que el nuevo modelo soviético, o incluso el de la CE, a pesar de las contradicciones que seguramente se irán generando, pueda darnos la razón a los que defendemos **la complementariedad necesaria entre los principios de universalización y autodeterminación**. Los Pueblos, como sujetos colectivos que son, deben asumir su soberanía y ejercerla en su plenitud desde la libertad. Pero libremente también, deben crear instrumentos superiores capaces de responder a los grandes retos que exceden de las posibilidades de las pequeñas naciones, como la seguridad europea (algo mucho más amplio que la organización de la defensa), la política de conservación medioambiental y el marco común económico-financiero. **Autodeterminación y universalización se relacionan dialécticamente a través del Federalismo, que salvaguarda los intereses de las mayorías y de las minorías, mediante el respeto mutuo a la diferencia y la necesidad del proyecto común.**

Y, mientras tanto, habrá que seguir día a día por la prensa, con pasión o con preocupación, las transformaciones que sufre esta nueva Europa, con sus nuevos sillones en la ONU y sus nuevas capitales de nombres asaz pintorescos.

* **Chesús Yuste** es historiador y colaborador de *El Periódico de Aragón*.

Nota del Autor: Téngase en cuenta que se terminó el presente artículo el 19 de Septiembre de 1991, en la esperanza de que conservara actualidad en los próximos meses de acelerada y caprichosa historia europea.

De Zaragoza y Diciembre al Veinte

CARLOS M. POLITE

ROLDE 58-59
Diciembre 1991



Antonio Pérez

DE ZARAGOZA Y DICIEMBRE AL VEINTE

CARLOS M. POLITE

VISPERAS

Micer Juan Costa descendió las escalinatas del Estudio General envuelto en un rufo de bachilleres; buscó la hora en el cielo y, con gesto cansado, despidió a sus alumnos. Se arrebujó el ropón no tanto para resguardarse del cierzo como para ocultar el manuscrito entre sus pliegues.

Cruzaba ya, pegado a sus edificios, la plaza de la Balsa, en la Parroquia de La Magdalena, cuando una mano sobre su hombro le sobresaltó. El cronista se giró con poco ánimo de enfrentar una amenaza, muy probable a tan tardías horas, pero el rostro amigo de Gerónimo, viejo alumno y martillo de ideas, le alivió del trance.

—Mi viejo y querido doctor en ambos derechos, ¿en qué nuevas andáis, encorvado y silencioso como gato de bruja? —le interpeló con alguna sorna.

Juan, antes de contestar, abrazó a Gerónimo Martel, efusivo y con dificultad por su embargado brazo izquierdo, sostén del disfrazado paquete.

—No vienen los tiempos para alumbrar tratados, amigo Gerónimo. Y menos de según qué cuestiones.

—Razón sobrada tenéis, mas, por el pavor que traíais pintado al rostro, diríase que celáis bajo el manto a los mismísimos Fueros de Sobrarbe.

—Vos no desconocéis aquello a lo que por mi oficio me hallo obligado, —explicó Micer Juan para referirse a su empleo de Cronista del Reino—; no escondo los llamados "mil papelotes" por los realistas, sino las notas que, para continuar la obra de Blancas, he venido recogiendo desde la muerte del Virrey tapado, a quien Dios malhaya junto a todos los de su bandería. Hoy se tornan peligrosas y, con algunos alumnos de confianza, las acabo de rescatar de la cátedra. A lo menos, servirán para avivar la lumbre de mi hogar en este helado mes, torturándome, de paso, los sabañones.

Gerónimo centró la mirada en el negro bulto de la toga de su interlocutor y, poniendo la mano, a través de la ropa, sobre los papeles, argumentó:

—En amargarlos bien hacéis, mas no en pretender destruirlos. La gota pudre a Philipo de Austria y no siempre tendrá a mano el ejército que hoy nos rinde. Flandes se traiga los tercios con más rapidez que la necesaria para fabricar doblones de Indias. Preservad vuestras notas entre las guardas de algún volumen de Gayo o de Justiniano y esperad que escampe la tormenta.

—No sé, no sé... —Juan, indeciso, inclinó su frente rala de canas—; los diputados del Reino no volverán a ser quienes eran. Difícil veo, en el futuro, la publicación de crónica alguna. Oídme, buen Gerónimo, y tenéos: todavía no hemos visto entero el puño de su Real y Católica Majestad.

—Sea cual sea el tamaño de ese puño —insistió Martel—, el Farnesio pronto reclamará a los hombres que necesita tras la pérdida de Nimega. Los aragoneses regresaremos a nuestros amados Fueros y podremos discutir cuanto hasta aquí ha sucedido. Entonces, vuestra crónica ayudará a esclarecer este descomunal desafuero.

* * *

D. Godofre de Bardaxí, craso capitán de la Guarda del Reino, paseaba por la orilla del Ebro, en las cercanías del puente de tablas. Como muchas otras noches desde las alteraciones, su espíritu, conturbado por el miedo a la represión a pesar de las promesas de clemencia difundidas por los enviados del Rey, le impedía conciliar el sueño; sólo este paseo que tornábase en cotidiano le serenaba el ánimo.

La brisa que soplaba desde el Rabal del río le hubiera calmado ya de no ser por el movimiento que, desolado, pudo contemplar en torno a la Puerta del Angel. Menestrales de la hueste castellana introducían en la ciudad carretones cargados de madera recién cortada. Consideró que nada bueno podría resultar de ese negocio, pero, incapaz de averiguar su destino, se propuso retornar a su casa, situada en la plaza del Hospital de Santa Marta, en la Parroquia de La Seo del Salvador. En ello estaba cuando topó de manos a boca con Antón Sessé, conocido suyo y fámulo del Santo Oficio, quien, ocupado en alguna empresa, regresaba de la Aljafería. Godofre pensó que el inquisitorial, por su empleo, habría de estar informado del fin de tan agoreros movimientos de la tropa. Tras las habituales ceremonias de salutación, el capitán comentó, al desgaire, su extrañeza por los sucesos, pero no despistó a su interlocutor:

—Podéis calmaros, Excelencia —pues tal era el tratamiento de todo militar de rango—; cuanto se cocina esta noche no es para señores de poca monta. Y nada más os diré.

Con ello, como temeroso de que pudieran verle hablando con un señalado fuerista a tan destempladas horas, apresuró el paso y, dejando a su zaga a un pensativo Godofre, se perdió entre las primeras casas de los labradores, en los lindes de la población del Rey.

DIES IRAE

Al alba siguiente, muy vencida ya la noche, otro Juan, hasta ahora sentado a una mesa de roble, se incorporó para terminar de despejarse. Pasó los dedos entre sus cabellos y, con ojos ya lúcidos, se acercó a uno de los enrejados ventanales de la estancia. Al otro lado, tonos grises se cernían sobre los aleros de la calle del Horno de la Yedra; el paisaje visto se resumía en galerías de arcadas taraceadas en ladrillo; el tiempo amainaba los pesares de la pasada noche.

El magistrado, pues lo era, todavía asombrado, calculó las pocas horas que podrían quedarle. Aún se aturdía con el recuerdo del instante en que, ayer, el propio Alonso de Vargas le transmitió la regia voluntad:

—Preparaos, don Juan. Mañana entregaréis vuestra ánima al Sumo Hacedor.

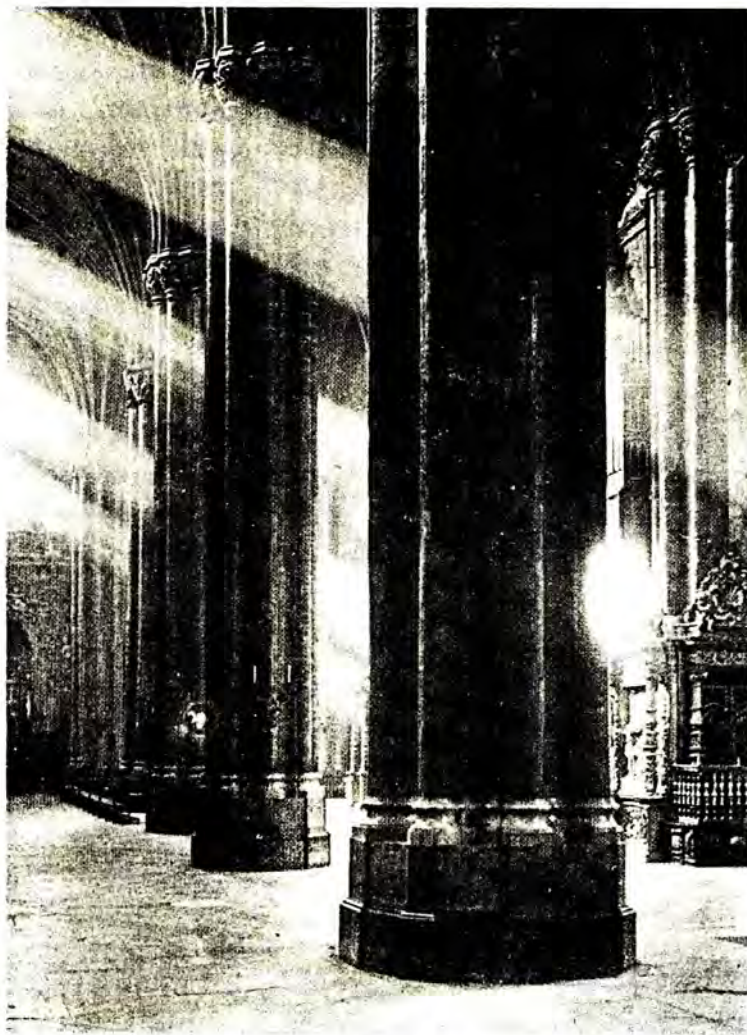
—Nadie me ha juzgado, ni condenado, —recuerda Juan de Lanuza que arguyó sin convencimiento y con la voz del todo quebrada.

Cierto era; nadie tenía poder bastante para ello, sino el Rey con el acuerdo de los cuatro brazos del Reino en Corte General. Pero ya estaba preso por la sola decisión de su Católica Majestad. Felipe no correría el riesgo de emprender un proceso foral sin garantías de éxito; ni las Cortes, ni el Tribunal de los Diecisiete Judicantes dictarían jamás la sentencia que hoy, para ejemplar escarmiento de todos, iba a ejecutarse sin remedio, pero también sin justicia ni proceso.

Así veía don Juan las cosas esta mañana, alejada un tanto la sorpresa del desaforado prendimiento. Lamentó su regreso de Epila, fiado de la clemencia de Philipppo. Y más aún, no haber continuado la resistencia en las montañas del Norte, tal como el diputado Juan de Luna, Barón de Purroy, le intimara.

El Justicia había pasado la noche en vigilia; la mayor parte en oración ante un pequeño crucifijo de esta alcoba de la Casa Torrellas, amueblada de sobriedad y nobles maderas; el resto de las horas se le desvanecieron en entrecortadas imágenes de la niñez en su refugio de Bardallur y otros entrañables e intrascendentes recuerdos. En algún momento volvió la vista a la algarada de septiembre y a las febriles, pero infructuosas, jornadas posteriores. De nuevo se declaró inocente: no había fallado ni a su oficio ni a su honor. Quizás le faltó la habilidad del anterior Justicia, su padre, para navegar con diestra mano izquierda entre los estandartes del Rey y las banderas de los caballeros de la libertad.

No se demoró en consideraciones tantas veces maduradas al calor de la reflexión en los días pasados en la casa solariega del Conde de Aranda. Allí, junto al de Villahermosa y al diputado Juan de Luna, discutió, paso a paso, su actuación como garante de los Fueros de los aragoneses. Según el exaltado Barón de Purroy le hizo ver, incluso el hábil Justicia recién fallecido hubiérase visto compelido a promulgar el contrafuero exigido por la requisitoria de los miembros del Consistorio de la Diputación del General del Reino; la invasión realista lo era, manifiesto y flagrante, como así lo dictaminaron once de los doce juristas consultados. Sólo Micer Martín Bautista negó la existencia de quebrantamiento del fuero II de la rúbrica "De Generalibus Privilegiis Regni Aragonum",



Vista de La Seo

adoptado en Cortes de Calatayud bajo el reinado de Juan II. Lanuza recuerda aún los insultos que el de Luna, diputado del brazo de los caballeros y adalid de la revuelta, dedicó, en el umbral de la sala de audiencias, al jurista discrepante, motejándole de tiñeta torticero y sayón de los oficiales del Rey.

En concordancia con el requerimiento, Juan apellidó al pueblo para la defensa de la libertad amenazada, pero las mesnadas de los ricoshombres no acudieron a la llamada; tampoco la mayoría de las universidades remitieron compañías de armas. El remedo de ejército pronto devino en turba indisciplinada, mal armada y escasa. El ambiente, ante el fracaso en la organización de la tropa, se tornó irrespirable, preñado de temores de traición que alcanzaron al propio magistrado. Nada podía hacerse y Lanuza, desesperado, siguió, en compañía de Juan de Luna, las huellas de Villahermosa y de Aranda, quienes ya se habían refugiado en Epila. Las veladas en el jardín de la mansión del Conde transcurrieron entre lamentaciones e imputación de culpas, y, tras agrios debates, fundamentaron el memorial justificativo que el notario Hernando de Peramán dirigió a todas las autoridades aragonesas.

Llegado a este punto Juan sacudió con fuerza los hombros, al tiempo que los recuerdos, y decidió vestirse, pues ya era tarde; descartó la gola de la camisa, evidente estorbo para la ocasión, y se apresuró. Un rumor de voces y alabardas se alzó desde el patio del palacio. Lanuza, que esperaba la irrupción de los soldados, fue sorprendido por la adusta entrada de un fraile dominico, capellán de las compañías de Vargas. El freire incitó al Justicia, más que al hombre, a componerse con el Altísimo mediante el arrepentimiento de sus pecados, entre los cuales, a juicio del mosén, no era el menos grave haber levantado vasallos contra su Señor Natural.

El magistrado aceptó la confesión ofrecida; descargó la conciencia del peso de sus veintisiete años, pero en nada se refirió a los últimos sucesos. El frailuco le reprendió con severidad; según su argumentación había pecado de soberbia, de desobediencia y de amparo a la herejía, pues todo traía su causa de un hereje tan redomado como Antonio Pérez. Juan, para quien, so color de herética doctrina, Philippo había lanzado al Santo Oficio tras su antiguo secretario con la intención de burlar el privilegio de manifestación, se preguntó cómo culparse de un pecado que no creía tal: ¿no resultaría viciada de nulidad, o, acaso, de pecado mismo, tal confesión?

A pesar de ello y aún sabiendas de que la actitud del sacerdote adolecía de identidad con la propia de Philippo al provocar la ingerencia inquisitorial en los asuntos del mundo, y de rechazo la radicalización de los fueristas, ávido de perdón, optó por declararse contrito de haber ofendido a Su Real y Católica Majestad. El dominico, sin comprender que las palabras del confeso culpaban más a la susceptibilidad regia que a sí mismo, dejando en el aire un precipitado "ego te absolvo...", abandonó la alcoba, aureolado con la vanidad de haber arrancado al Justicia Mayor el reconocimiento de su delito.

Una vez solo, el joven reo, ante la imagen testigo de sus horas postreras, realizó su personal e íntimo acto de contrición por su propia soberbia, por su desidia apenas controlada, por reprochar a su padre su abandono en trance tan apurado, por odiar a todos cuantos le habían empujado al dolor de la inminente muerte y por tantas otras cosas que, por imposibles de enumerar en breve espacio, insaculó en bolsa común de pesares.

* * *

A esa misma hora, el buen Godofre sale de su modesta casa de la plaza del Hospital de Santa Marta, junto a la Pabostría de la Catedral; tiene la firme intención de averiguar, de una vez por todas y antes de abandonar la ciudad, despensa de tristezas, qué cocinan los capitanes de Su Majestad.

El tímido aguanieve deslucce su uniforme azul de galones naranja, símbolo de la Guarda de la Diputación; decide encaminarse a su puesto, en la planta baja del palacio; quizás allá, alguien mejor enterado, pueda saldar sus dudas; enfila Colchoneros bajo el resguardo del trabajado alero del caserón de los Donlope. Sin tropezar con traseúnte alguno, pues nadie va al mercado ni vuelve de oír misa en El Salvador, el capitán sale a la plaza del Reino. La impresión le pasma. Compañías de la tropa invasora forman en prevención de tumultos, mientras grupos de artilleros se esfuerzan en arrastrar las cureñas de sus cañones contra el frontispicio de las Casas del Reino, la entrada de San Gil y la puerta del puente; un sargento mayor señala las mudas campanas de la torre mudéjar de La Seo a sus futuros vigías.

Godofre, convencido de que la represión se dispone a alcanzarle a él y a todos los oficios del Reino, desanda sus pasos; al volver el callizo de la Frenería Vieja, observa la doble hilera de arcabuceros que guarda la calle del Horno y se pierde por la Platearía; al umbral de la Casa Torrellas un carretón de mulas espera. La desazón desborda el ya menguado espíritu de Godofre. ¡Si el propio Justicia Mayor se halla al borde del suplicio, qué no será de todos los demás! Sin más cuidados, corre San Gil arriba hasta llegar al portalón de la silenciosa iglesia. Perdido el resuello, bandea la aldaba y, abierta la puerta, se lanza al atrio sollozando:

—¡Favor! ¡Ayuda! ¡Por Dios Vivo, asilo! ¡Asilo!

* * *

Los lansquenets reales, a paso sonoro, rodean la galería interior del primer piso del palacio prisión; el ocre de sus jubones y calzas, el cuero crudo de sus botas, el hierro de sus morriones y alabardas, las aspas de Borgoña cruzadas bajo el escudo real de Philippo, provocan fantasmagorías sobre las vidrieras y el lucernario del patio. Lanuza siente un espasmo en la entraña al vislumbrarlos más allá del dintel de la alcoba.



Puerta del Angel



Vistg

"Este es —reconoce para sí— el verdadero poder de los reyes, que no reside en recónditos legajos, ni en escondidos consejos. Ahora, Philippo lo muestra".

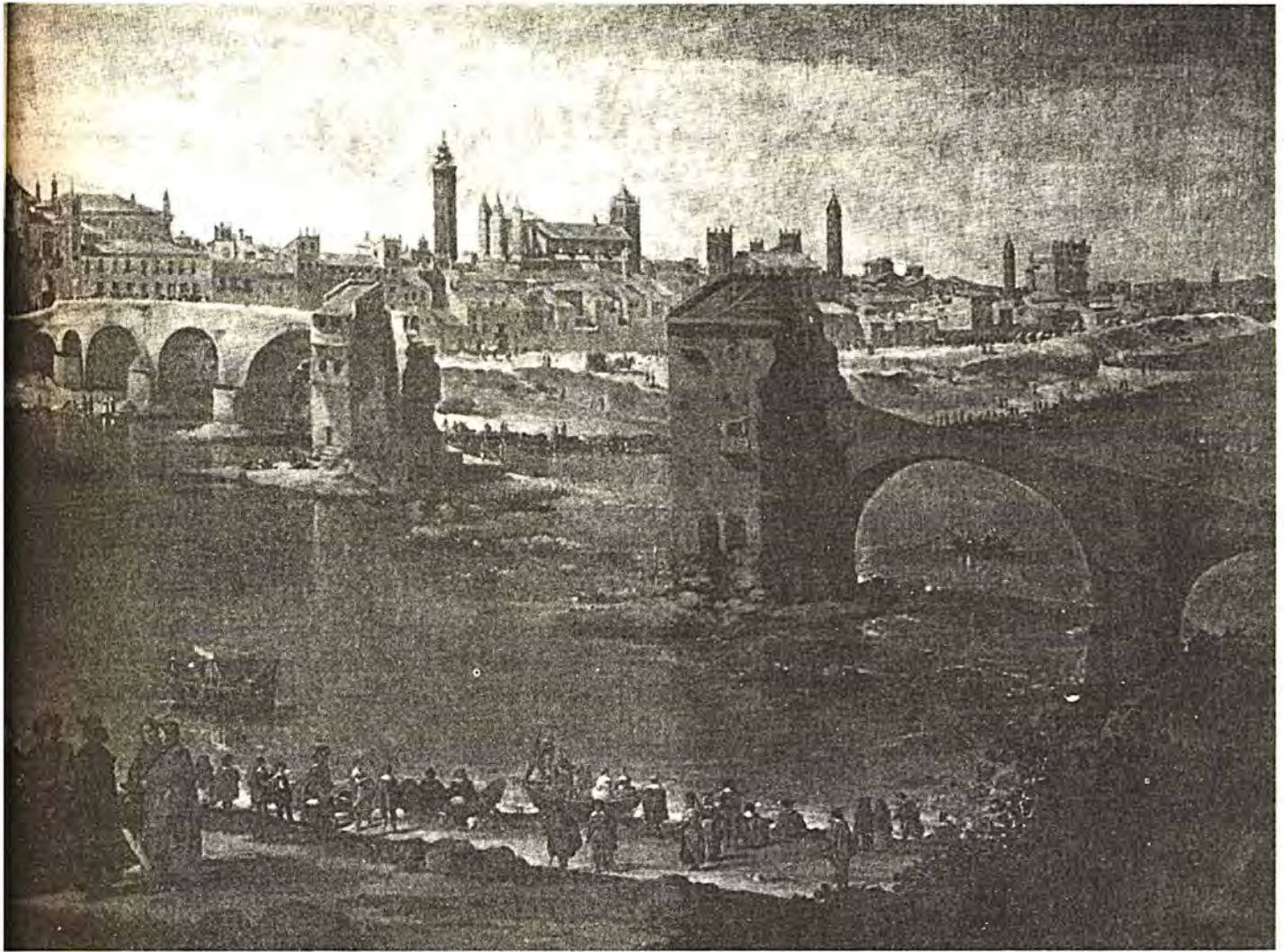
La inminencia de la muerte le golpea el sentido, pues hasta ahora todavía esperaba un rasgo de clemencia: un proceso, una posibilidad de defenderse, de abrir los ojos a Su Majestad.

—Todo ha sido imposible, —Alonso de Vargas, al contrario que sus hombres, había sido silencioso como un tejón—. El de Chinchón que, como Vos sabéis, goza de gran privanza en la Corte, ha impedido toda gestión; ha convencido al rey de que, a no retirar el contrafuero, Su Católica y Real Majestad aparecerá ante todos como quebrantador y eso repugna a su regia conciencia. Además, en la Junta, hay quienes deslizan en los oídos de don Felipe que los caballeros de la libertad pretendían, en verdad, alzar República como la Señoría de Florencia o la Serenísima de Venecia, con Villahermosa y Aranda, cónsules, y Vos, tribuno.

—Es perfidia y felonía del Bobadilla; su enemiga con las casas de Villahermosa y Ribagorza es conocida y con tal de destruir a don Fernando a todos nos arrastra —reconvino el magistrado.

Don Alonso atusó la pluma del sombrero y apoyando, al instinto, la mano en el espaldín de honores, avergonzado quizás del fracaso de su mediación, señaló:

—Disculpadme, Señoría, mas es ya hora.



goza

Hizo una seña al alguacil, que esperaba a la entrada, y éste se acercó para aherrojar a Juan, quien sonrió con acidez.

—Excusadme nuevamente; debemos cargaros de grilletes, son las instrucciones del Rey.

Concluida la operación, entró la escolta y, recogiendo en su centro al Justicia Mayor, siguieron a su General escaleras abajo. La última imagen que Juan se llevó del palacio fue el reflejo extraño del pico de un grifo, fantasma morador del capitel de una de las esbeltas columnas.

El propio don Alonso ayudó a Juan a izarse sobre la caja del pobre carro, ahora ornado de sacerdotes y latines. Un tambor de la hueste arrimó a Vargas su caballo de guerra. Una vez sobre la cruz del animal, se giró y gritó la orden de marcha al fúnebre cortejo en dirección a la calle de los plateros.

* * *

El presentimiento de días pasados se había concretado ya, a esta altura de la lluviosa mañana, sobre una Zaragoza consternada y doliente. El Rey, que había jurado defender los fueros y libertades de los aragoneses, alzaba su mano contra ellos con la violencia más desusada, con el greuje más extremo; el único agravio que afectaba a la generalidad en su más íntima convicción de aragoneses y que, por descomunal, jamás podría reclamarse en Cortes. El negro cadalso de la plaza del Mercado, coronado con las armas de Felipe de Habsburgo, se erguía como heraldo del fin de los tiempos.

Domingo Arnal, tratador por el brazo de las universidades en las últimas Cortes y que asistió en ellas a las arteras maniobras de los hombres del Gobernador General en el pleito provocado por la tozudez de Felipe en nombrar extranjero por Virrey, recordaba ésto y las protestas de clemencia de Vargas y sus hombres al entrar en Zaragoza. Ahora veía la culminación de tanta doblez desfilar bajo los entornados postigos de una de las ventanas de su botiga de platero; los nudillos se le tornaban lívidos por la fuerza con que aferraba el marco, pues en ese mismo momento cruzaba ante los arcabuceros alineados frente a su puerta, un corredor público que voceaba la condena del Justicia Mayor del Reino:

—Esta es la justicia que manda hacer el Rey nuestro señor a este caballero, por traidor y que levantó bandera y otros aparatos de guerra contra su rey y señor natural. Y por conmovedor y alborotador de esta ciudad y de las demás universidades y partes de esta Corona de Aragón, so color de libertad. Le manda cortar la cabeza y confiscar sus bienes y derribar sus casas, fortalezas y castillos.

La apoplejía rondó al viejo procurador, cebado en carnes y ardiente fuerista, mientras la ira se le apelonaba tras los dientes, pero no esperó la llegada de la carreta. Prefería recordar a Lanuza en el cénit de su gloria, rodeado de sus lugartenientes en la galería corrida de las Casas de la Diputación y Corte del Justicia, convocando a los zaragozanos para aprestarse a la defensa de la libertad bajo el pendón de San Jorge.

No obstante, Domingo acabó por reconocer que, llevado de sus fantasías, se engañaba; en esa escena sus recuerdos mezclaban a Diego de Heredia, a Luna y a otros diputados, quienes sí apellidaron la libertad en público ese día. Se encogió de hombros dentro de su bata morisca y, mascullando insultos al rey perjuro, hijo de un borgoñón parido en una letrina de Gante, se retiró a desahogar su furia con su mujer y los sirvientes de la casa.

* * *

Alonso de Vargas emparejó su montura con la galera del condenado postrado ante las abiertas escrituras que uno de los frailes sostenía bajo sus ojos. Juan volvió un instante de su ensimismamiento y dirigió a los ojos del capitán general la pregunta:

—¿Por qué muero?

Antes de que el destinatario pudiese responder, uno de los monjes, con tono estentóreo, tal vez destinado a todos los oídos, exclamó:

—¡Por vuestros pecados perecéis!; y bien haríais —añadió con un poco más de comedimiento— en emplear todo vuestro pensamiento en Dios.

Don Juan recogió la reprimenda, pero puntilloso en lo tocante a su honor, precisó:

—No lo digo sino por si puedo disculpar a alguien —y regresó a sus oraciones.

Una ráfaga de cierzo se llevó la lluvia y el tiempo empezó a clarear.

Al otro lado de la ciudad vieja, en la Aljafería, ayer castillo moro y hoy bastión de la católica fe, Antón de Sessé, corredero, informa a Gerónimo de Oro, secretario del Santo Oficio y Diputado del Reino:

—Todo llega a su fin; pronto caerá la testud del hereje Justicia. Los pretendidos caballeros de la libertad y todos los aragoneses con ellos, habrán aprendido a respetar a la Inquisición y a sus oficiales.

—Tu celo es desaforado, Antón. Ni don Juan, ni el mismísimo Antonio Pérez se han

desviado de la senda correcta más que tú o yo. En esta desgraciada cuestión no hay problema de fe.

El fámulo, un tanto corrido por la amonestación del viejo, arrugado y calvo secretario, pretendió defenderse:

–Pero Señoría, el propio rey acusó al secretario de luterano y reformado. Y quien a un hereje ayuda, hereje, sin duda, es.

El inquisidor se irritó ante la estulticia de Sessé:

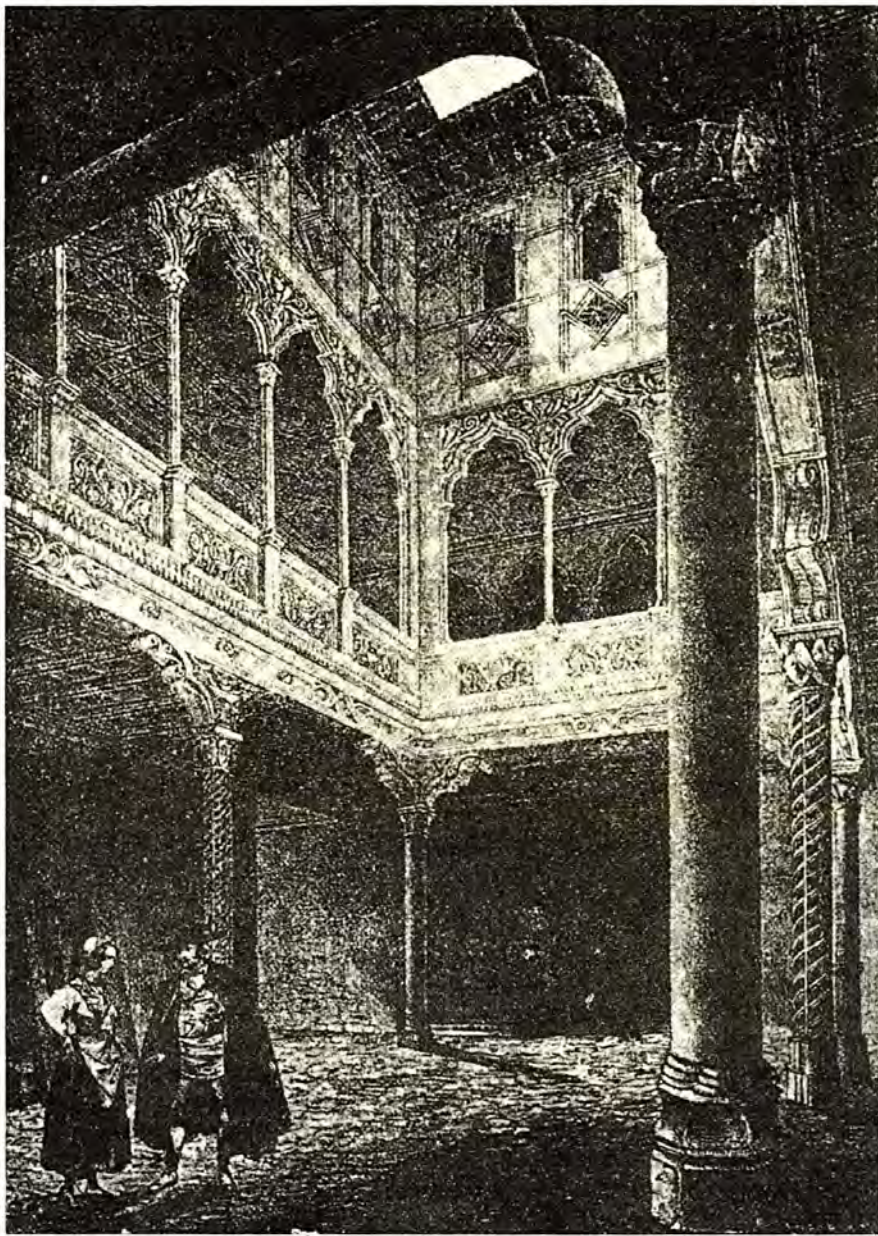
–¡Ba, ba, ba!, palabras necias. Si ahora mismo te examinara, mañana estarías en la hoguera. Si Felipe, para otras empresas peca de exceso de prudencia, en ésta se ha desmedido. Nos ha utilizado para saltar sobre los fueros. Eso nos pudo costar, a ti y a mí, la vida bajo las ruinas de este castillo. A partir de hoy nunca seremos aceptados por estas gentes; recuerda a Pedro de Arbués y su asesinato.

De Oro se detuvo un momento, sorprendido de la trascendencia de sus palabras y se arrepintió de haberlas pronunciado ante un malsín como Antón. Levantó, admonitorio, el dedo y medio susurró:

–Si estas mis palabras salen más allá de la puerta de esta estancia, te prometo, fámulo, que habrás necesidad de abjurar de brujo, judaizante, morisco o hereje. Y aún así no te descargo del sambenito.



Puerta de Toledo



Palacio de Torrellas

Antón, asustado, se gira para huir, pero la voz, esta vez sonora, del secretario le alcanza:

—No quiero que nadie de este Santo Oficio se halle presente en la malhadada ejecución de don Juan. Y tú, en particular, abstente de acudir. Ninguno ha de poder achárnosla a nosotros; bastante mezclados estamos ya.

* * *

Don Alfonso de Alvarado, encargado por Vargas de custodiar con dos escuadrones las inmediaciones de la plaza de la Catedral, se aburre frente a las puertas del Consistorio del Reino. Sin nada que hacer, admira las piedras armeras que coronan su dintel. La factura de los ángeles que sostienen el escudo barrado es exquisita. Bien mirado, todo el extraño edificio lo es, incluido el tejado de cerámica vidriada que reluce tras la lluvia igual que los paños de la catedral.

El soldado sacude el agua remansada en las alas de su sombrero y, atraído, penetra en el patio de armas. Nadie hay, ni diputados, ni secretarios, ni porteros. Escudriña todos los rincones vacíos, aunque el más vacío, sin duda, es la sala del Tribunal del Justiciazgo. Sólo el Salón de Cortes, con sus bancadas de aire eclesial, parece habitado

por los retratos reales repartidos por los muros desde el solio vestido de rojo y amarillo. Examina una a una, como entendido, las pinturas, hasta llegar a la del propio don Felipe, un joven príncipe engalanado a la francesa, florido de colores muy distintos al negro que hoy no abandona jamás. Alvarado la presume copia del cuadro encargado para los preparativos de la boda con María de Inglaterra, ya hace muchos años.

Una voz de órdenes gritada en la plaza le devuelve al presente. Se asoma a la galería y observa la ciudad. Si no fuera por la ausencia de lamentos y ruido de armas, se diría que acaban de finalizar tres días de saco, con los habitantes muertos, huidos o soterrados.

"¡Bien —se dice—; no se aprecia movimiento. Hoy no tendremos trabajo. Están descabezados o próximos a estarlo y no asomarán".

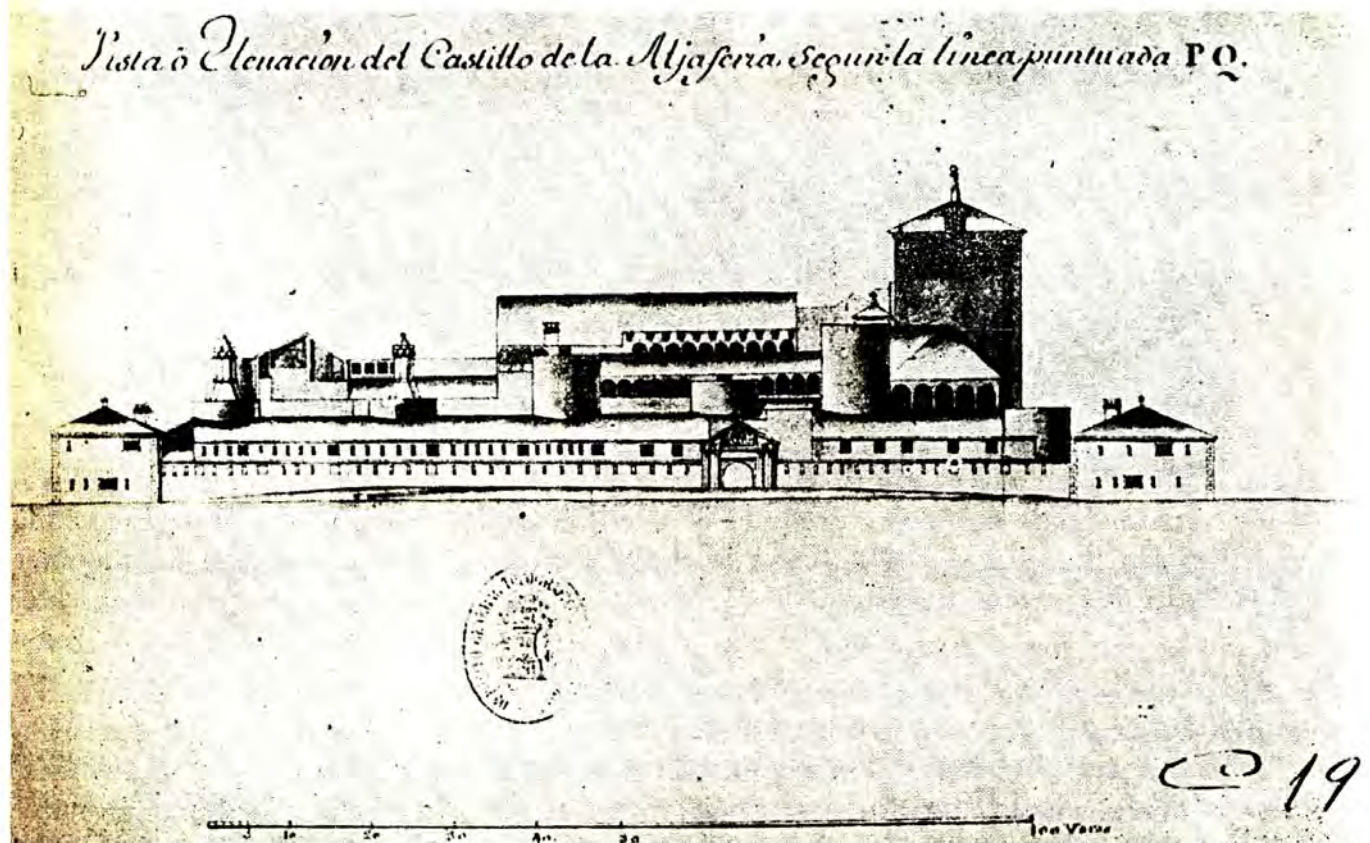
Voceó atención a su sargento mayor y después, para relajar la espera y romper la tensión, se dirigió a los hombres:

—¡Disfrutad, rijosos, que peor os las veréis cuando los flamencos os quieran rapar las barbas!

* * *

El tristísimo cortejo llega a la plaza del Mercado Viejo, tantas veces testigo del cotidiano quehacer de los zaragozanos y hoy escenario de público suplicio. La puerta de Toledo y la Cárcel de Manifestados presiden la explanada, rodeada de pobres casas embutidas en los lienzos de las murallas. No hay puestos, no hay alanceamientos de toros, que distraigan a la abundante tropa que la cerca, rodea y abraza.

En su centro ondean, ominosas, las negras vestiduras del cadalso. Un tenue sol invernal y ceniciento corona la nueva torre ciudadana, levantada entre el temple y la pu-yadica del Justicia, vía que lleva a la casa familiar del reo.



La Aljafería

El contristado Juan, obligado a descender, dirige su mirada hacia la casa de sus padres y, ahora, también suya. Imagina a doña Catalina de Urrea tras las celosías, vencida por el dolor de la nueva pérdida.

Las lágrimas le empañan la visión, pero no caen. Es entonces, al pie del patíbulo, cuando, por primera vez, escucha el bando real, y sin ira, ni interlocutor concreto, pensando en quienes creyeron poder reunir las fuerzas del Reino, musita:

—¡Traidor, no! Mal aconsejado, sí.

Instado por Vargas, asciende sudoroso los peldaños, mientras el frío cierzo le desarregla barba y cabellos. Su llegada a la plataforma provoca un coro de latines y exhortos al arrepentimiento de una bandada de mosenes, erizada de crucifijos. Don Juan se arrodilla en medio de ellos. El resto de la plaza está enmudecida. Vargas ha ordenado al pregonero que abandone su oficio por el momento.

Discurren varios minutos con el solo murmullo de las oraciones. El castellano espera a que sea el propio reo quien se alce; éste lo hace y un gesto de Vargas inicia el redoblar de los timbales.

La última mirada del ya desencajado Juan a los balcones de la Casa de los Lanuza no le aporta consuelo alguno. Sus ojos tropiezan ahora con las alas y leones del sello familiar; lo saca de su dedo y lo arroja a don Alonso, aún jinete.

—Entregadlo a doña Catalina o a mi hermano Pedro. Vos sabréis qué decirles.

Nada más puede esperarse. Se inclina sobre el tocón y reposa el rostro, envuelto hacia el convento de San Francisco, donde habrá de ser enterrado. El tronar de los atabales se acelera, anuncio del próximo final.

Enronquecido, invoca al verdugo que termina de afilar su instrumento:

—¡En nombre de Dios y de su Hijo, esperad que extienda los brazos y afinad el golpe!

Pero el sayón es un torpe verdugo; el primer tajo no basta, pues entra muy por debajo de la nuca, aunque Juan ya ha expirado cuando la doble hacha desciende por segunda vez. La cabeza salta, dejando en el aire un caudal de sangre y el cuerpo resbala a un lado. El ejecutor recoge el joven despojo del tapiz y lo muestra a los cuatro vientos de la plaza, al son renovado del pregón de la condena:

—Esta es la justicia...

REQUIEM

Tras pasado el hito de la primavera, la capital del Reino vuelve a su ser con el regreso de los fugados. Esta mañana, a primeras luces, el viento encajonado sobre la rambla del río dispersa girones de niebla hacia las parroquias de Altabás y de La Seo; apenas se vislumbran las formas heráldicas de la cerámica que tachona los muros de la catedral.

A varias varas de distancia de las Casas del Concejo, el portón de la Posada de La Puente de Piedra muestra cierta actividad por la presencia de madrugadores arrieros y pecheros que van y vienen del mercado. En el interior, en torno a una mesa de castaño, tres hombres cuyas vestiduras denotan el polvo del Camino Real, departen entre sí. Uno de ellos descubre sobre su hombro izquierdo la cruz de los Hospitalarios; es un baqueteado anciano de duros rasgos, teñidos de estupor al hilo de la conversación.



Iglesia de Santa Isabel

—Me admiro y me pesa de cuanto me decís. Y eso que mis ojos han contemplado bosques enteros de horrores. Estuve en La Goleta, en Malta y en el mismísimo Lepanto con don Alvaro de Bazán, el mejor marinero que, dicho sea de paso y en honor de sus merecimientos, contemplaron bajeles berberiscos; ¡tanto, que fue temido por el odioso Dragut! En el cerco de San Miguel el alfanje de un monstruoso jenízaro remitió al Purgatorio a todos y cada uno de mis mejores compañeros de armas, todos, como yo mismo, miembros de la lengua de Aragón en nuestra orden. ¡Que Dios los acoja en su seno cuando hayan expiado sus negros pecados! He llegado hasta padecer prisión tras los muros de Argel y trabajado como un perro para los infieles y...

El viejo marinero pierde el norte de su discurso al navegar entre los escollos de sus recuerdos. No puede recobrar el argumento inicial y, en una teatral pausa con la jarra de vino, se justifica:

—Os cuento todo esto no para vanagloriarme, aun cuando San Jorge sabe que he de qué, sino para que comprendáis la grandeza del estupor que me ha causado el regresar a mi patria, tantos años abandonada, y encontrarme la puerta de su capital adornada con los descarnados restos de sus más preclaros hijos. Y ese estupor llega al infinito, tan infinito como la misericordia de Dios, uno y trino, si se me advierte en esta mesa que cuide mis palabras, pues un Justicia Mayor ha poco que yace en su cripta del altar del Convento de San Francisco con la cabeza separada del cuerpo por obra de mi Rey.

Los ojos le brillan por la indignación o por el vino ya trasegado a tan prístinas horas. Los otros contertulios no son sino ambos miceres, Costa y Martel, que hoy han retornado de sus seguros refugios en el campo. Ambos, de consuno, intercambian una breve mirada. Gerónimo aprovecha la inesperada pausa en la atropellada verborrea del hospitalario para recriminarle su exageración.

—Os aseguro que comprendemos vuestra indignación, pero la simple nueva de lo ocurrido no puede provocar en vos la misma emoción que en nosotros, puesto que padecemos los hechos. Vos no visteis Zaragoza cercada desde dentro, ni sus calles desiertas, ni sus casas atrancadas; no oísteis su silencio sobrecogedor, no sentísteis el terror de los zaragozanos a la espera de la ruina de sus casas, de la prisión, de la muerte, pues nadie sabía dónde habría de detenerse la ira de Philippo. Nos pareció que con aquel día de invierno, abrasador de las conciencias, venía la total perversión del orden universal, el fin de los siglos, el mismísimo día del juicio.

—Con la cabeza de don Juan —interviene Costa—, perdimos las nuestras y, ni aún hoy, sabemos en qué lugar puedan hallarse. Mas contengámonos —continúa dirigiéndose a Martel—, que a las tabernas también alcanzan los oídos de nuestro clemente Philippo, y éste —remarca señalando al anciano con cierta clase de conmiseración—, ya no nos oye.

Es cierto, el hospitalario achispado ha abandonado, al menos en espíritu, la espontánea reunión. Juan y Gerónimo, sin despedirse, saldan en dineros menudos la deuda con el posadero y salen a la orilla del Ebro; el sol cabrillea en la corriente.

Juan contempla los reflejos y después a su autor que le baña la faz.

"También —se dice— éste ha regresado".

Martel, sumido en su ensimismada tristeza, no presta atención. Pasado un tiempo se vuelve hacia su compañero.

—¿Sabéis? Philippo ha convocado Cortes para Tarazona en el próximo mes. Se celebrarán —añade con ironía— en plena plaza de armas del ejército castellano.

—Sí, lo sé —reconoce Juan—; "Aragón perit". Aragón es muerto y allá oficiarán su entierro.

Martel reflexiona por un momento y pregunta con interés:

—¿Guardáis todavía vuestras notas?

—Seguí vuestro consejo —confirma Micer Juan.

—Si así es, quizás no haya muerto del todo.

Cuentistas aragoneses (1910): Regionalismo y nacionalismo literario

ANGELES EZAMA GIL

En 1910 José García Mercadal selecciona una antología de cuentistas aragoneses¹, al frente de la cual pone un prólogo en que denuncia la “absorbente centralización literaria española”² y propone el desarrollo del regionalismo. En la evolución de éste distingue tres fases: florecimiento (Sancho y Gil, Cavia, Zapata, Borao, Mediano, Matheu, Marín y Carbonell, Royo Villanova), crisis (fin de siglo) y renacimiento intelectual (principios de siglo):

Reconocida la importancia que tiene el examen tan descuidado de las manifestaciones culturales provincianas, causa de un regionalismo literario que favorece la formación de núcleos autónomos, después de examinar el decaimiento intelectual producido en Aragón por la fiebre industrial, confesamos la necesidad que todos sentimos de hurtarnos a la crisis aplastante que nos paralizó, fomentando la descentralización literaria, científica, artística, y manteniendo la defensa de un provechoso provincialismo.³

Precisamente, J.C. Mainer señala que el regionalismo literario aragonés alcanza su máxima popularidad entre 1890 y 1910⁴, y en particular en los primeros años de este siglo, gracias al impulso que recibe desde la *Revis-*

ta de Aragón (1900-1905), publicación cuyos intereses son fundamentalmente universitarios, y además, regionalistas,



Manuel Bescós Almudévar, «*Silvo Kossti*».

ya fuera en un intento de afianzar la conciencia cultural regional -excursionismo, arte, literatura **baturra**- ya en el más directo de ejercer la crítica de la vida local desde unos presupuestos manifiestamente regeneracionistas⁵

La mayor parte de los cuentos que incluye la antología recopilada por García Mercadal responden, en diversa medida, a ese pretendido 'regionalismo literario': constituyen perfectos exponentes del 'modernismo casticista'⁶ al que se refiere J.L. Calvo Carilla, que consiste en defender "la creación de **una literatura nueva que diera fe del 'alma aragonesa'**". El modernismo casticista aragonés, conoce una de sus etapas de máxima incidencia entre los años 1907 y 1908, sus modelos son los del realismo y el costumbrismo decimonónicos, y sus precursores más significativos, Pereda (paisaje, historia, costumbres)⁸ y Estébanez Calderón (habla castiza)⁹.

Este 'casticismo' se manifiesta en los cuentos considerados en diversas formas: baturrismo¹⁰ (implica una ambientación, personajes y registro lingüístico localistas, aunque convencionales y poco ajustados a la realidad¹¹; J. García Mercadal, "El alcorce"; M. Baselga y Ramírez, "La tronada"; Sixto Celorio, "Filosofía baturra"; Luis M^a López Allue, "La baya"), costumbrismo (afán por describir las costumbres más que por señalar la nota distintiva localista; **Silvio Kossti**, "Los espirituados de Santa Orosia"¹²), regeneracionismo (apuesta por el futuro -Rafael Mainer, "La vuelta del pasado"- y el progreso -Mariano Miguel de Val, "Los adelantos"-, búsqueda de la identidad nacional -"Un rato de charla con un aparecido" del **Dr. Lázaro Clendabims**-¹³), o imitación temática y formal de la literatura clásica española (la medieval en el cuento de A. Casañal Shakerly, "La fea hermosa").

Algunos de los relatos recogidos en la colección, los menos, se sitúan dentro de un 'modernismo germinalista'¹⁴, de escasa y difuminada presencia en las letras regionales; v.gr. los relatos de Blas y Ubide, "Las olivicas" (la revolución social); C. Montón Palacios, "La salvadora" (la mujer redentora); F. Aznar Navarro, "Mañana" (denuncia de la prostitución); Darío Pérez, "Triste jefatura" (duras condiciones de trabajo de un jefe de estación); y Mariano Turmo, "¡Por una colilla!" (el muchacho vagabundo).

A estas dos líneas generales escapan algunos de los relatos antologados: el de Rafael Pamplona "El tesoro de la bruja", y el de

Juan José Lorente "La vieja tonada", ambos de raigambre folclórica¹⁵, y el de José María Matheu "El gran Davirón", perfecto exponente del relato urbano y burgués predominante en la literatura española desde la etapa de la Restauración¹⁶.

EL REGIONALISMO LINGÜÍSTICO

La nota 'local' se detecta prácticamente en todos los cuentos, pero salvo en aquéllos marcadamente 'baturristas' se hace notar únicamente en el nivel discursivo, limitándose a ser un barniz verbal, convencional, que se superpone al tratamiento de temas y personajes tópicos en la narrativa española contemporánea. Los 'aragonesismos' del discurso son pocos¹⁷, y, en su mayor parte, de orden fonético, aunque también ocupan un importante lugar los de orden morfológico¹⁸ y léxico¹⁹.

Entre las particularidades de orden **FO-NETICO** hay que señalar:

- **Cambios acentuales:** Algunos causados por la tendencia a evitar los esdrújulos: 'muchisma' -"La tronada"-, 'animos' -"La baya"-; y otros por la pérdida de consonante interior y consiguientes alteraciones vocálicas: 'hubiá', 'páice', 'puá' -"Filosofía baturra"-

- **Alteraciones vocálicas:** Vocales en hiato forman diptongo: 'rial', 'cais', 'ahura' -"La procesión de Marlofa"-; el mismo proceso se reproduce cuando se pierde una consonante interior de palabra: 'evaporau', 'dau' -"El tesoro de la bruja"-. Elisión por causas fonosintácticas: 'm'hi dicho', 'l'hi cobrau', 'qu'incomodase' -"Las olivicas"-. Disimilación de dos vocales en diptongo: 'decisáis', 'repainarse' -"La tronada"-. Reducción vocálica del diptongo: 'concencia', 'comencencias', 'decisáis', 'indo' -"La tronada"-. Ultracorrección: 'cambeate' -"La tronada"-. Inestabilidad de las vocales átonas, sobre todo en inicial: 'siñó', 'trebajaba', 'denguna', vulquete -"La baya"-, 'fegura', 'melecina' -"Los espirituados de Santa Orosia"-. Síncopa vocálica: 'aspro' -"Las olivicas"-

- **Alteraciones consonánticas:** La /r/ en posición implosiva desaparece en la preposición 'por' -"El alcorce"-, en el sustantivo 'señor' -"La baya"- y en infinitivos seguidos por pronombres enclíticos: 'acomodase', 'decile', 'arreglalo', contestale -"Filosofía baturra"-; la /r/ en intervocálica se pierde a menudo en verbos de empleo reiterado: 'quíes' -"El alcorce"-; 'paicerá' -"La procesión de Marlofa"-, 'miá' -"La tronada"-, en la preposición 'para' -"El tesoro de la bruja"-, y en el apela-



Darío Pérez.

tivo 'señora' -"El tesoro de la bruja"- . Equivalencia acústica de /r/ y /l/: 'retolica' -"La tronada"- . La /d/ deja de pronunciarse en intervocálica: 'too' -"Los adelantos"-, 'roscaeros', 'venío' -"El alcorce"-, en los participios verbales de la primera conjugación y en otros vocablos terminados en -ado; 'mercao', 'sonao', 'contao', 'tardao', 'asustao', 'dejaio', 'honrao', 'escusao' -"El alcorce"-; pérdida de /d/ en posición final: 'mercé', 'verdá' -"Los espirituados de Santa Orosia"-; pérdida del fonema /d/ en principio de palabra: 'espellejada', 'espaciencies' -"La tronada"- . Equivalencia acústica /b/-/g/: 'güena' -"Filosofía baturra"-, 'golver' -"Los adelantos"- . Equivalencia /l/-/d/: 'melecina' -"Los espirituados de Santa Orosia"- . Simplificación de grupos cultos: 'osequia' -"La tronada"- . Relajación de la consonante implosiva, que se vocaliza: 'respeuto' -"La tronada"- . Asimilación del grupo -mb-: 'tamién' -"El alcorce"- . Disimilación: 'denguna' -"La baya"-

- **Alteraciones vocálicas y consonánticas.** Metátesis: 'rebitear', 'nesecita' -"La tronada"-, 'pedrique' -"Los espirituados de Santa Orosia"- . Aféresis al comienzo de palabra: 'rabalera', 'cequia' -"El alcorce"- . Epéntesis: 'utropías' -"La procesión de Marlofa"-, 'ca-

rambelos' -"Los espirituados de Santa Orosia"-

Entre las particularidades de orden **MORFOLOGICO** hemos de señalar las siguientes:

- Pronombres. Utilización del dativo de tercera persona 'li' (le): 'l'hi cobrau' -"Las olivicas"- . Formas pronominales 'a tú', 'pa tú' -"La tronada"- y 'por tú' -"Los espirituados de Santa Orosia"- . Pronombre 'en' (de ello, de eso): "Aquí en hay uno" -"Los espirituados de Santa Orosia"

- Formación nominal. Confusión en el uso de los prefijos: 'aseguida' -"El alcorce"-, 'enrasaron' (arrasaron) -"La baya"-, 'preduce' (conduce) -"La tronada"- . Uso de numerosos sufijos, el más frecuente es el diminutivo en **-ico** ('esperadica', 'ideicas' -"El tesoro de la bruja"-; 'piacicos', 'malica', 'mulica', 'animalico', 'junticos', 'pobrecica' -"La baya"), pero también el diminutivo en **-uco** ('abejarruco' -"Filosofía baturra"-), **-urreo** ('festejurreos' -"El alcorce"-), el aumentativo **-aza (-o)** ('gorrinaza', 'lamineraza' -"La tronada"-) los despectivos en **-uza** ('perruza' -"La tronada"-), **-onga** ('feandongá' -"La tronada"-), y **-ota** ('lambrota' -"La tronada"-), el sufijo abstracto de cualidad en **-ez** ('despejez' -"La procesión de Marlofa"-, y un sufijo de nombre postverbal ('nublo' -"El gran Davirón"-).

- Verbos. Confusión de los distintos tiempos verbales: gerundios construidos sobre temas de perfecto ('pusiendo', 'tuviendo', 'compusiendo' -"La tronada"-). Unificación temática de los temas de presente y perfecto ('enganchemos' (enganchamos), 'mienta' (miente) -"La baya"-, 'daron' (dieron) -"Los espirituados de Santa Orosia"- . Formaciones verbales analógicas que en otro tiempo se usaron en el habla normal: 'haiga' -"El alcorce", "La procesión de Marlofa"-.

- Arcaísmos: verbales ('trujo' -"El alcorce"-, 'trujera' -"La tronada"-), pronominales ('sus' (os) -"El alcorce"-, 'us' (os): 'casarus' -"La tronada"-), de partículas ('dende' -"La procesión de Marlofa"-).

- Interjecciones: ¡amos! ("La tronada"), ¡quíá! ("La tronada"), ¡demonche! ("El tesoro de la bruja"), y buen número de creaciones espontáneas tomando como punto de partida el prefijo de intensidad re-: ¡retaco!, ¡repuño! ("El tesoro de la bruja"), ¡recristina!, ¡repaño!, ¡rediez!, ¡rebadajo!, ¡rediezla!, ¡remoño! ("La procesión de Marlofa")

La consideración del **LEXICO** arroja también un volumen notable de voces aragonesas, entre ellas las siguientes: 'ababol' (Amapola) -"La tronada"-, 'acarrazarse' (echarse sobre uno asiéndole fuertemente) -"La procesión de Marlofa"-, 'alcorce' (atajo) -"El alcorce"-, 'barraquear' (sonar la campana) -"El alcorce"-, 'boira' (niebla muy espesa) -"La baya"-, 'cadillo': (cachorro) -"El alcorce"-, 'chandro' (flojo, desaseado, y nosotros añadimos que haragán, ocioso y vago) -"La tronada"-, 'coscón' (hombre entrado en días, viejo marrullero) -"El tesoro de la bruja"-, 'enguizar' (incitar, estimular) -"La procesión de Marlofa"-, 'estrapalucio' (baraunda, ruido, desorden) -"Los espirituados de Santa Orosia"-, 'incortar' (quedar impotente a consecuencia de un maleficio o **mal dau**/practicar contra otra persona la brujería) -"La baya"-, 'jautos' (insípidos, sin sal) -"La tronada"-, 'mielsa' (flema, calma, poltronería) -"La tronada"-, 'respulero' (respondón) -"La tronada"-, 'sargantana' (lagartija) -"El tesoro de la bruja"-, 'tózuelo' (cabeza) -"La baya"-, 'truco' (esquilón que se pone al macho cabrío de mejor apariencia, para que sirva, con los que llevan los cañones, como guía del rebaño) -"La baya"-, 'zuquerería' (ZUCRERIA: Confitería) -"El alcorce"-.

Los apodos a que responden algunos de los personajes derivan también de voces aragonesas: 'El Ruche' (pollino), 'El Zoque' (tarugo o tronco de árbol sobre el cual se cortan las carnes. Tajo, tajador), y 'El tío Cutio' (constante, sin interrupción) en "El tesoro de la bruja", y 'La Moñaca' (muñeca) en "La tronada".

EL BATURRISMO

Los cuentos marcadamente localistas suelen oscilar entre el tono lúdico y el trágico, con notoria preferencia por el primero, manifiesto en cuentos como "El alcorce", "La tronada" y "Filosofía baturra", en tanto que el segundo se utiliza únicamente en el desenlace de "La baya", tras el planteamiento lúdico inicial favorecido por la escena de boda. Además, presentan una serie de rasgos característicos que los identifican frente a los restantes; rasgos que, sobre estar poco detallados, responden al tópico regionalista aragonés, convencional y poco ajustado a la realidad.

Los apelativos a que responden los personajes son en algunos casos metafóricos, aludiendo de modo velado a la condición del personaje ("El Ruche", "El Zoque", "El tío

Cutio"); otros derivan de su profesión ('Maquila' -"El tesoro de la bruja"-; 'dueña Martina la barbera', 'el tío Román el sacador', 'el señor Cristóbal el cerrajero', 'el Cerrajas' -"La tronada"), de su edad ('el Vetustano' -"La procesión de Marlofa"), su aspecto físico ('la Moñaca' -"La tronada"), o su posición política ('el Zurdo' (progresista), 'el Moderado' ('in medio virtus') -"La procesión de Marlofa"); otros en fin responden a los populares **tío (-a)+nombre propio** ('tío Niceto', 'tío Sidoro' -"El alcorce"-, 'tío Sidro', 'la tía Colasa' -"Filosofía baturra"), **señor (-a)+nombre propio** ('la señá Cinta' -"El tesoro de la bruja"-) o **artículo determinado+nombre propio** ('La Julianica', 'La Rita' -"La tronada"-, 'La Pablica', 'La Rosa' -"Filosofía baturra").

La descripción de tipos femeninos y masculinos se reduce a unos cuantos rasgos generales. La mujer joven, v.gr. Rosa en "Filosofía baturra" es "alta, esbelta, de buen palmito, unos ojazos como luceros, frescachona y de admirables contornos"; la montañesa, v.gr. 'la señá Cinta' en "El tesoro de la bruja", es "hombruna y voluminosa". El hombre joven, v.gr. Tomás en "La baya", es caracterizado como "un muchachote de veinticinco a



José García Mercadal.

veintiséis años, de más que mediana estatura, trigüeño de color, enjuto de carnes, un tantico nervioso, pero sano como una manzana, nervudo y fuerte. Sus grandes ojos de centelleante mirar y sus ademanes desenvueltos, irradiaban la noble expansión y franca alegría de un vivir sin inquietudes ni zozobras y de una sangre rica y oxigenada con el oro de los montes"; el del montañés, v.gr. Chanca, héroe ansotano en "Los espirituados de Santa Orosia" se describe como un hombre "ya sesentón pero de tan recia estructura, de tan apuesto y varonil continente que más parecía un semidiós pagano, el último ejemplar de una raza 'amortada' o extinta".

La descripción del atuendo resulta igualmente genérica²⁰. V.gr. el atavío femenino de boda de Pascuala en "La baya" consta de "traje de seda, enaguas, corsé y botas, todo nuevo, ajustado y tieso", y el masculino se representa en el del joven que escancia el vino en "La baya": "un Ganimedes de calzón, ceñidor azul y pañuelo a la cabeza".

El carácter del baturro²¹ se resume en el señor Roque protagonista de "La baya", "hombre rudo y violento pero campechano y leal como buen aragonés", y en los tres protagonistas de "La procesión de Marlofa", tercos e intolerantes.

El trabajo masculino es el de fematero ("El alcorce") o labrador ("La baya", "Las olivicas"); el de la mujer casada ("Filosofía baturra") implica la atención a la casa, las comidas, la ropa, los hijos y el campo, y el de la viuda ("La tronada") puede resolverse mediante el trabajo independiente (venta de verduras).

El espacio en que se mueven los personajes es, con harta frecuencia, aragonés, aun cuando el cuento no sea 'baturrista' en su planteamiento. No obstante, la localización espacial suele ser poco precisa y, con frecuencia, imaginaria: 'Cesariana' (cf. Cesar Augusta) es el escenario de "El gran Davirón", Zaragoza -plaza del mercado y sus alrededores el de "La tronada", Marlofa (pueblo imaginario que representa en sentido restringido a Aragón, y en sentido amplio a España) el de "La procesión de Marlofa", un pueblo aragonés el de "La baya", los 'matracos' protagonistas de "Las olivicas" viven en Cornejales, los de "El tesoro de la bruja" en un pueblo del Pirineo, el escenario de "Los adelantados" es el de un pueblo de la Sierra de Vicor, y el de "Los espirituados de Santa Orosia" Jaca.



EL NACIONALISMO LITERARIO

Los aspectos marcadamente localistas de los cuentos antologados afectan, como hemos visto, sólo a unos cuantos relatos. Por lo demás, casi todos ellos reproducen temas, personajes, estructuras y procedimientos narrativos de sobra conocidos en la literatura española inmediatamente anterior. En primer término, los relatos asumen el precepto aristotélico de la **verosimilitud** observado por los preceptistas y escritores decimonónicos, y que se traduce en la copia de la realidad o en la invención de una que se le parezca. La diferencia sustancial con respecto a la generalidad de la narrativa breve finisecular es que aquí, la realidad que se reproduce no es la burguesa y urbana (salvo en "El gran Davirón" y "Mañana"), sino la popular²² y rural, ya predominante en los cuentos de autores como S. Rueda, J. Nogales, A. Reyes, J.M. de Pereda o José Ogea. Además, la **finalidad** a la que se subordina el relato es casi siempre de orden moral²³, al igual que en el cuento decimonónico; en ocasiones la moralización acompaña al desarrollo de todo el cuento (v.gr. "La salvadora") y en otras se resume en una moraleja final; v.gr. en "Triste jefatura":

Pensé en que a lo largo de la línea
había cientos de estaciones en las que



otros hombres enjaulados a perpetuidad, vegetan en el olvido muy lejos de los alfombrados y confortables despachos donde los consejeros dormitan y cobran enormes sueldos...²⁴

Los temas de los cuentos, extensamente documentados en la narrativa inmediatamente anterior, constituyen, salvo excepciones (el cuento de Rafael Mainar "La vuelta del pasado", que aborda un tema universal, el del tiempo -cf. Zamacois, "Tic,tac..."; Antonio Frates y Sureda, "El corazón del tiempo"-), un reflejo de problemas sociales de la España contemporánea, entre ellos:

- La prostitución, un mal que la sociedad finisecular conoce y tolera porque le ayuda al mantenimiento del equilibrio familiar, en el relato de F. Aznar Navarro "Mañana". En el planteamiento del tema suele existir un cierto determinismo, porque las mujeres que se entregan a la prostitución lo hacen habitualmente por necesidad (casi todas ellas pertenecen a las capas sociales más bajas), aunque, en ocasiones, hijas de nobles o burgueses arruinados se venden igualmente para seguir manteniendo su status social. El final de todas ellas suele ser trágico, como el de la protagonista del cuento de Aznar. En la literatura finisecular abordan el tema cuentos como "La flor del pantano" de Dicenta, y

"Elvira-Nicolasa" de Picón; es, además, un asunto habitual en los relatos de la colección *El cuento semanal*: v.gr. "La cruz del cariño" de E. López Alarcón, "Pedazos de vida" de Guillermo Hernández, "Después de la caída" de José María Matheu, "Cómo caen las niñas cursis" de A. Roldán.

- El adulterio, asunto por excelencia de la narrativa y el teatro decimonónicos en el cuento de Matheu "El gran Davirón", cuyos protagonistas son un matrimonio bien avenido y un tercero que intenta romper la armonía entre ellos sin conseguirlo. En la narrativa decimonónica el tema suele presentar dos variantes: marido engañado por esposa y amante de ésta (cf. Fernanflor, "Final de acto"; Manuel Bueno, "Espumas"); amante chasqueado por esposa y marido: es el burlador burlado (cf. J.O. Picón, "El horno ajeno"; Zamacois, "El cuarto de hora"; Dicenta, "¿Cuál?"); esta segunda es la que desarrolla el cuento de Matheu.

- El primitivismo, la ignorancia y la resistencia al cambio que acompaña a los habitantes de un pueblo aragonés en el que los avances técnicos (el arado de vertedera, en lugar del romano) no consiguen ser asimilados, en el relato de M. Miguel de Val "Los adelantos". El mismo tema aparece glosado en el cuento de José López Pinillos, "Los enemigos", publicado en 1908 en *El cuento semanal*.

- El trabajo relacionado con el ferrocarril, concebido como férreo **deber** que atenaza al individuo, y en el que no puede detectarse el más mínimo fallo, porque ello supondría la catástrofe; el cuento de Darío Pérez "Triste jefatura" ilustra esta circunstancia a través de la incansable labor de un jefe de estación. Con el progreso y la paulatina implantación de líneas en nuestro país durante el pasado siglo, el ferrocarril se convierte en tema recurrente en muchos cuentos, siempre a través de sus protagonistas, los trabajadores, atrapados por el deber: v.gr. en "Sin esperanza" de E. Pardo Bazán, "El maquinista" de Dicenta

- El **Evangelio socialista** en "Las olivicas": el tío Gerardo, campesino, escucha el 'evangelio' que predica un 'apóstol' de la nueva doctrina, sobre 'la revolución social', revolución que el campesino se anticipa a hacer, apropiándose de la tierra de su ama. Los credos y evangelios socialistas proliferan en la España finisecular, y son continuados por los anarquistas en un tono más combativo²⁵.

- El tema del alcoholismo, habitual en la narrativa española desde la publicación de la novela de Zola *L'assommoir* (1877) (cf. José Zahonero, "El borracho"; M. Bueno, "Aguardiente") se ilustra a través del protagonista del cuento de C. Montón Palacios "La salvadora", un zapatero alcoholizado, sustituido en la responsabilidad de mantener a la familia por su esposa²⁶.

- Las enfermedades mentales, tratadas desde dos puntos de vista, el popular, ignorante, que considera a los histéricos como endemoniados ('espirituados') y el de las investigaciones contemporáneas sobre psiquiatría, en concreto sobre la neurosis, se abordan en el cuento de de **Silvio Kossti** "Los espirituados de Santa Orosia". Kossti cita el libro de P. Janet²⁷ sobre el particular, y plantea en su cuento el caso de una 'neurósica' (sic) al que sólo la hipnosis consigue sacar, temporalmente, de su enfermedad²⁸. El cuento de **Kossti** es una muestra más del interés suscitado por las investigaciones en torno a las enfermedades mentales; dicho interés se refleja en la aparición del 'loco' como protagonista en numerosos relatos decimonónicos, entre ellos: "Memorias de un loco" de E. Zamora y Caballero (*Periódico ilustrado*, 1865), "La sociedad de los locos" de Carlos Rubio (*Cuentos*, 1868), "¿Estaba loco?... " de Ramón Rodríguez Correa 'Raymond Strap' (*Revista de España*, 1871).

Algunos de los personajes de los cuentos son también una herencia de la literatura decimonónica. Así sucede con la fea protagonista del cuento de Casañal "La fea hermosa", la cual, empezando por ser un tipo costumbrista (vid. Carlos Frontaura, "La fea" en *Las españolas pintadas por los españoles*), adquiere un protagonismo importante en muchos relatos cortos del pasado siglo: v.gr. Luis de Montes, "El amor de una fea" (*Revista Literaria de El Español*, 1846); Teodoro Guerrero, "Memorias de una fea" (*Semanario Pintoresco Español*, 1847); J. Jiménez Serrano, "Las tres feas" (*Semanario Pintoresco Español*, 1850); Alarcón, "El coro de ángeles"; Carlos Rubio, "La fortuna de la fea" (*El Museo Universal*, 1863); Ricardo Sepúlveda, "Un feo" (*El Siglo Ilustrado*, 1867); J.O. Picón, "Lobo en cepo" (*El Liberal*, 1893) y "El padre" (*Vida Nueva*, 1899).

El **ciego** que canta canciones, recita poemas y cuenta historias diversas en el cuento de Juan José Lorente "La vieja tonada" es un personaje de amplia tradición folclórica; su modelo incuestionable, citado en el texto,



es el del ciego del *Lazarillo*, pero es también un tipo conocido en la España decimonónica, que aparece en colecciones costumbristas (A. Ferrer del Río y J. Pérez Calvo: "El ciego" en *Los españoles pintados por sí mismos*; Cecilio Navarro, "El ciego" en *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*), y luego como protagonista en algunos cuentos: v.gr. en "Todos ciegos" de Zamacois, "Sinite parvulos..." de Dicenta, "El ciego de la esquina" de A. Pérez Nieva, "Pepe el ciego" de Carlos del Valle-Inclán, "La chiquilla del ciego" de Luis de Val; Unamuno, "El poema vivo del amor", y "El ciego" de Ortega Munilla²⁹.

El **gitano** protagonista del cuento de Enrique Lozano "Sangre gitana" (cf. Arturo Reyes, "Sangre gitana", *El cuento semanal*, 1911) es uno de los tipos costumbristas por excelencia³⁰ (vid. Sebastián Herrero, "La gitana" en *Los españoles pintados por sí mismos*), y personaje habitual en buen número de cuentos decimonónicos (v.gr. Estébanez Calderón, S. Rueda, J. Dicenta, F. Rodríguez Marín, Arturo Reyes). En el relato de Loza-

no esta figura se define por los siguientes rasgos característicos: ocupación ("El Mellao", bandido), escenario (la sierra) y discurso pretendidamente 'andaluz' (se limita a unos cuantos rasgos lingüísticos de carácter fonético -yeísmo, seseo, relajación -r en posición final, relajación de -d- en intervocálica, confusión -r/-l en posición implosiva, etc.-).

La figura de la **bruja**, con su halo mágico, ambiciosa, y finalmente burladora burlada, protagonista del cuento de R. Pamplona "El tesoro de la bruja", es un estereotipo transmitido por la tradición literaria. Personaje frecuente en particular en la narrativa de la etapa romántica³¹, se mantiene posteriormente en la realista, y aparece como protagonista de no pocos relatos breves: v.gr. Bécquer, "Las brujas de Trasmoz"; Romualdo Nogués, "El tío Cerote"; M. Baselga, "Las brujas"; Carlos Mesía de la Cerda, "La vieja de mi lugar"; Pereda, "Las brujas"; Salvador Rueda, "El exorcismo"; E. Pardo Bazán, "Posesión"; José Zahonero, "La última bruja". La figura que nos presenta Rafael Pamplona es la de una vieja codiciosa capaz de todo por obtener una fortuna, mal juzgada por el pueblo, y con los atributos de la bruja tradicional: conocida por el apodo de 'la tía Marizápalos', caracterizada como ave de rapiña -emite graznidos de ave agorera, los niños la llaman 'tía lechuza, chupacirios'-, grotescamente deformada -nariz alargada, muecas horribles o grotescas en el rostro-, se le atribuyen hechizos: su casa es lazareto de la hechicería, aquelarre imaginario de las brujas de la comarca.

El **animal**, protagonista asiduo del cuento desde sus orígenes (colecciones orientales de relatos, fábulas, cuentos folclóricos), es un personaje frecuente en la literatura decimonónica: el caballo (yegua, burro, mula), el perro, y el pájaro se cuentan entre los más reiterados. Relatos significativos en este respecto son los siguientes: "La trampa" (yegua torda) y "El Quin" (perro) de Clarín, "El potro del señor cura" de A. Palacio Valdés, "Golondrina" (caballo) del Conde de las Navas, "El caballo blanco" de E. Pardo Bazán, "La Nochebuena del canario" y "El caballo ruso" de A. Pérez Nieva, "El perro del ciego" de R. Darío, "Los inocentes" (perros) de M. Bueno, "Palomo" (perro) de Fernanflor, "Libertad" (pájaros) de Dicenta, "El nido de jilgueros" de V. Riva Palacio. En la línea de todos estos precedentes, el cuento de Luis María López Allue "La baya" reproduce la tragedia familiar que supone la

muerte de una mula que es el orgullo de sus dueños.

El **niño** del cuento de Mariano Turmo "¡Por una colilla!" es uno más de los que pueblan los cuentos finiseculares. Suele llevar una vida miserable y vagabunda (vid. M. de Tolosa Latour, *Niñerías* (1889) y José Zahonero, *Fray Muñeira* (1906), y cuentos como el de Fernanflor, "La Nochebuena de Periquín", el de Rueda, "Una limosna para los niños", o el de G. Martínez Sierra, "Los niños ciegos") y se ve con frecuencia abocado a un fin trágico (v.gr. S. Rueda, "Elegía"; Clarín, "Pipá").

El **personaje histórico**, en este caso Carlos V, es protagonista del cuento de Rafael Mainer "La vuelta del pasado". Este tipo de personaje es, en algunos escritores decimonónicos, protagonista privilegiado: v.gr. P.A. de Alarcón (*Historietas nacionales*), Ildefonso Antonio Bermejo ("Episodios históricos", "Curiosidades históricas"), A. Rodríguez Chaves (*Cuentos nacionales, Cuentos de varias épocas*), Antonio de San Martín (*Glorias de la marina española. Episodios históricos*).

El **memorialista**, tipo costumbrista (vid. Antonio García Gutierrez, "El escribiente memorialista" en *Los españoles pintados por sí mismos*; E. de Lustonó, "El memorialista" en *Los españoles de ogaño*), y personaje de relatos como el de Juan Ochoa *Su amado discípulo* (D. Jacinto) y el de M. Ossorio y Bernard "Casa de vecindad (cuadros del na-



Alberto Casañal.



tural)", aparece de modo ocasional en "El gran Davirón" permitiendo la revelación del 'misterio' creado por el tercero en discordia.

Las **estructuras** que subyacen a la elaboración de estos cuentos son las dos más habituales en el relato finisecular: la que sigue el orden lógico de exposición de los hechos en su desarrollo, e implica un cambio de situación entre el principio y el final del relato; y la que sigue el orden inverso (relato retrospectivo), de tal modo que a una situación inicial inexplicable se le suma la 'revelación' de un hecho desconocido que permite explicarla.

La primera sirve al planteamiento del relato en cuentos como "El gran Davirón" (cambio sintetizado en el apelativo dirigido al burlador: de 'El gran Davirón' a 'Davirón el pequeño'), "El tesoro de la bruja" (la 'tía Marizápalos' pasa de poseer su vida y su 'tesoro' a perderlos ambos), "La fea hermosa" (la evolución del relato permite que la soberbia de Biverlanga sea castigada y la bondad de Belisenda recompensada), "Las olivicas" (el tío Gerardo pasa de labrador a propietario de las tierras que cultiva, al llevar a cabo su particular 'revolución social'), y "Mañana" (el desesperado intento de Lolilla por abandonar la vida errada de la prostitución la conduce de la vida a la muerte).

La segunda se halla en la base de cuentos como "El alcorce" (se explica el retraso de la hija del tío Sidoros por sus devaneos amorosos con Publico) "La vieja tonada" (la melancolía del ciego del Tallar encuentra su explicación en una historia amorosa pasada que le sirvió de castigo a sus anteriores bur-las amorosas), "La salvadora" (el zapatero encuentra una explicación al sostenimiento de la familia en tanto que él se emborracha: su mujer hace por él el trabajo)

Ocasionalmente se recurre a una tercera estructura: aquélla en que se plantea un conato de cambio frustrado, de modo que al final, se restaura la situación inicial. Se utiliza en cuentos como "Los adelantos" (los intentos del nuevo diputado por introducir adelantos técnicos para mejorar el cultivo de la tierra fracasan ante la resistencia de los labradores), "Los espirituados de Santa Orosia" (la curación temporal que de la histérica lleva a cabo el doctor por medio de la hipnosis se revela inoperante para producir un cambio definitivo en la situación de este y otros personajes aquejados de males similares) y "¡Por una colilla!" ('Chisquet' cambia la perspectiva de una vida al aire libre en contacto con la naturaleza por su vida oscura de siempre en el puerto, en la que al menos puede encontrar colillas para fumar).

En cuanto a las técnicas narrativas hay que señalar el aprovechamiento del '**revival medievalizante**' 'sui generis' en el cuento de A. Casañal Shaker "La fea hermosa", que su autor incluye en una colección publicada en 1909 bajo el significativo título de *Nuevo Libro de los Exemplos*. Si en este volumen Casañal, en lo que no es sino un modo equivocado de entender el casticismo (al decir de Gómez de Baquero y Azorín) pretende remedar, en temas, estructuras y estilo el *Libro de los Exemplos por ABC* de Clemente Sánchez de Vercial (y, solapadamente, además, *El Conde Lucanor*), en "La fea hermosa" los recursos narrativos utilizados son los mismos: imitación formal (discurso, división del texto en capítulos), ambiental (reino de Londres, Camaloc, castillo), y figurativa (nombres de los personajes -Veringuer, Biverlanga, Belisenda, Amiat- y su status -caballero y sus dos hijas, ermitaño, príncipe-) de la narrativa medieval.

La novela de **folletín**, ampliamente aprovechada en la novelística de escritores como Galdós y Baroja, es evocada por **Kossti** en "Los espirituados de Santa Orosia" para historiar la vida del héroe ansotano 'Chanca':

Extraña historia la de este Alcides montañés, noble, valiente y fiero como un boyardo. ¿Y por qué no la escribe usted? -dijo mi amigo.- Pues por temor a que ello fuera para mí como la cacerola atada a la cola de un perro. El público con apariencias de razón me correría detrás: -Miren con que nos sale ahora D. Silvio. ¡Sús al folletín barato, al melodrama sensiblero!- ¿Pero tan extraordinario es el caso? -Extraordinario y romancesco, vea sino el índice (...)³²

El recurso al **manuscrito arábigo encontrado** (cf. *Quijote*) es utilizado por G. García-Arista en "La procesión de Marlofa".

El esquema de la **tertulia** como situación entre dos personajes que incita a la confianza, y con ella a la narración de una historia que luego el narrador transcribe es el que sirve de marco a "Un rato de charla con un aparecido" y a "Triste jefatura"; este recurso narrativo es muy del gusto de narradores decimonónicos como J.O. Picón y E. Pardo Bazán.

Revista Aragonesa

AÑO II

ZARAGOZA, MARZO DE 1908

NÚM. 12

El tesoro de la bruja

I

La vieja y su tesoro

Hilaba la vieja, bailaba la rueca con su mano temblona, y sus ojos escondidos en lo más profundo de sus cuencas, avizoraban inquietos, como ave rapífera que siente los pasos del cazador que la persigue.

Hilaba la vieja sentada junto á la puerta, la puerta de su casuca, casuca miserable, la última del pueblo, la primera del campo, aislada de todas, lazareto de la hechicería, aquelarre imaginario de las brujas de la comarca.

Pasaban los vecinos por delante de la casuca, signábanse, runruneaban una oración, volvían la cabeza. Seguía la vieja hilando; en su silla baja, en su silla de esparto, guardaba su puerta, vomitaba por sus ojillos miradas de desprecio, y los copos de lino se deslizaban entre sus dedos amarillos como marfil añoso.

El sol, que no tenía sortilegios, visitaba á la vieja muchos días. ¡Bendito sol! ¡Y como reía dibujando la silueta de la vieja sobre el sucio enjalbegado del muro!

Ya le alargaba la nariz, ya deformaba la rueca, ya recortaba todo el perfil del rostro pintando muecas horribles ó grotescas, que hacían huir á una lagartija, dueña y señora de la vecina grieta.

Pero el sol era compasivo, y pagaba la diversión con largueza, calentando por unas horas los miembros ateridos de la tía Marizápalos.

RAFAEL PAMPLONA ESCUDERO

La utilización del **sueño** como medio de propiciar un episodio fantástico³³ que lleve a pensar sobre aspectos capitales de la existencia es procedimiento fundamental en la estructuración del cuento del **Dr. Lázaro Clendabims** "Un rato de charla con un aparecido". El recurso lo encontramos utilizado en algunos cuentos finiseculares (v.gr. "La nostalgia del lodo" de FERNANFLOR, "Mundana" de Zamacois), pero obedece a una amplia tradición literaria que remite, cuando menos, a la novela corta cervantina "El coloquio de los perros".

El recurso a la **antítesis** (física y/o moral) en la presentación de personajes es un procedimiento de elevado rendimiento en el cuento. Lo utiliza en particular J.O. Picón, en cuentos como "Almas distintas" (dos hermanas de distinto carácter moral) y "Sacramento" (dos hermanas de distinta apariencia física y carácter), pero también M. Ossorio y Bernard en "Líneas paralelas" y Cristóbal de Castro en el relato titulado "La bonita y la fea" (*El Cuento Semanal*, 1909); es asimismo recurso utilizado en el cuento de Sixto Celorrio "Filosofía baturra" ('la Rosa' es muy hermosa, en tanto que 'la Pública', menos vistosa que su hermana, tiene una loable disposición para el trabajo).

El recurso al **anónimo** como medio de denunciar un adulterio³⁴, utilizado en "El gran Davirón", procede también de la narrativa decimonónica: v.gr. el cuento de FERNANFLOR "La espada".

CONCLUSION.-

El conjunto de observaciones realizadas sobre los cuentos analizados nos permite concluir afirmando que los cuentistas 'aragoneses', salvo en los casos más señalados de 'baturrismo' (que tienen un paralelo con los relatos 'localistas' ubicados en otras regiones), componen cuentos que no presentan especificidad narrativa alguna achacable a su procedencia geográfica; se inscriben en el marco, más amplio, de la literatura nacional, testimoniando la pervivencia del modelo narrativo realista decimonónico al menos durante la primera década de este siglo (modelo reiterado, salvo excepciones -prosa poética, relato erótico- en los narradores de *El cuento semanal*).

NOTAS

1.- *Cuentistas aragoneses en prosa (Antología)*, prólogo de J. García Mercadal ("Letras regionales aragonesas"), Madrid, V. Suárez Librero, 1910. García Mercadal no indica la procedencia de los cuentos recogidos en la antología, aunque para algunos de ellos es posible determinar la fuente: "El gran Davirón", de J. M. Matheu (*Revista Aragonesa*, año I, núms. 10-11, enero-febrero 1908, pp. 7-15); "El tesoro de la bruja", de R. Pamplona (*Revista Aragonesa*, año II, n.º 12, marzo 1908, pp. 96-106); "La fea hermosa", de A. Casañal (*Revista Aragonesa*, n.º XII-XV, abril-junio 1908, pp. 97-106); "La baya", de Luis M. López Allue (*Alma montañesa*, Madrid, Librería de Martínez, 1913; esta colección recoge relatos antes publicados en la prensa); "Las olivicas", de Blas y Ubide (*Revista Aragonesa*, año I, núms. 8-9, noviembre-diciembre 1907, pp. 337-340); "La tronada", de Baselga (*Revista de Aragón*, año I, n.º 1, enero 1900, pp. 7-12); "La procesión de Marlofa", de G. García-Arista (*Tierra aragonesa. Cuentos, episodios, escenas*, Zaragoza, Mariano Escar, 1907); "Filosofía baturra", de S. Celorrio (*Revista de Aragón*, año II, n.º 2, febrero 1901, pp. 43-47).

Para los cuentistas aragoneses, vid. Antonio Beltrán Martínez, *Introducción al folklore aragonés I (Lo popular aragonés, Literatura popular)*, Zaragoza, Guara Editorial, 1979, pp. 129-163.

2.- *Cuentistas aragoneses...*, p. IX.

3.- *Ibid.*, pp. XIV-XV.

4.- José-Carlos MAINER, "La literatura", en AA.VV., *Los Aragoneses*, Madrid, Istmo, 1977, pp. 336-340. Mainer sostiene que la generación forjada en la *Revista de Aragón*, cuyos exponentes son los escritores representados en la antología de Mercadal, se define por su conservadurismo, al cual escapan únicamente Darío Pérez, García Mercadal y Silvio Kossti ("Introducción" a Silvio Kossti, *Las tardes del sanatorio*, Zaragoza, Guara Editorial, 1989, pp. 10-11).

5.- J. C. MAINER, *Regionalismo, burguesía y cultura: Revista de Aragón (1900-1905) y Hermes (1917-1922)*, Zaragoza, Guara Editorial, 1982, p. 63.

6.- E. GOMEZ DE BAQUERO ("El teatro de la vida. Lo castizo", *Nuevo Mundo*, 27-III-1913) define el casticismo como "el nacionalismo, el impulso conservador del espíritu nacional", y señala que el procedimiento castizo no consiste en "imitar lo que nos han dejado hecho los clásicos", sino "lo que ellos hicieron con relación a su tiempo y con relación a sus antecesores". Ya Azorín, en 1910, motejaba de "falso casticismo" el primero de ellos: "En el arte literario, como en el plástico, los artistas suelen ser víctimas de una ilusión. Consiste ésta en creer que lo castizo, lo nacional, lo hondo, ha de ser representado con rasgos del pasado. Así, es castizo un escritor que en su estilo afecta giros y locuciones de escritores de hace dos siglos, y no pasa por tal otro literato que recoge en su prosa la vida presente, fuerte y auténtica" ("Falso casticismo", *A.B.C.*, 26 abril 1910).

7.- José Luis CALVO CARILLA, *El modernismo literario en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, p. 28.

8.- *Escenas montañesas* -1864-, *Tipos y paisajes* -1871-, *Botetos al temple* -1876-, *Tipos trashumantes* -1877-, *Esbozos y resguños* -1881-.

9.- *Escenas andaluzas* en 1846, 1883; colección de *Novelas, cuentos y artículos* en 1893. La imitación estilística de la literatura clásica se manifiesta también en relatos breves de escritores decimonónicos como J. E. Hartzzenbusch (v. gr., *Cuentos varios* (1852)), José Zahonero ("El pícaro y la vieja", *La Gran Vía*, 10 diciembre 1893), P. Luis Coloma (*Fablas de dueñas*, 1898).

10.- El "baturrismo" se desarrolla literariamente a partir de los años 60 del pasado siglo, y entre sus exponentes más característicos se cuentan Agustín Peiró, Romualdo Nogués, Cosme Blasco, Teodoro Gascón, Alberto Casañal y Sixto Celorrio (vid. José María Claver Esteban, "El baturro: Radiografía de una metamorfosis (1859-1905)", *Andalán*, n.º 403, primera quincena mayo 1984, pp. 18-21; Mariano Miguel de Val, "Prólogo", a Gregorio García-Arista, *Tierra aragonesa. Cuentos, episodios, escenas*, Zaragoza, Mariano Escar, 1907 (Biblioteca Argensola, II), p. 12; J. C. Mainer, "La literatura"..., pp. 336-340).

11.- Vid. Antonio Beltrán Martínez, "El tópico aragonés", en *op. cit.*, pp. 25-29. El mismo convencionalismo afecta a la realiza-

G. GARCÍA ARISTA Y RIVERA

Tierra Aragonesa

CUENTOS
EPISODIOS
ESCENAS



2 Pesetas

ZARAGOZA

MARIANO ESCAR, TIPÓGRAFO
Calle de San Miguel, 12

1907

ción lingüística: "En las regiones es donde tienen más carácter propio las letras, transigiendo con el natural convencionalismo del lenguaje que nunca es exactamente idéntico al que emplearían los personajes si de hecho vivieran en la realidad" (José M.ª Llanas Aguilaniedo, *Alma contemporánea. Tratado de estética*, Huesca, Tip. de Leandro Pérez, 1899, en M.ª Rosa Andrés Alonso y J. L. Calvo Carilla, *La novela aragonesa en el siglo XIX*, Zaragoza, Guara Editorial, 1984, p. 294).

12.- Reproduce la procesión de los endemoniados de Jaca con todo lujo de detalles (cf. Ricardo del Arco, *Costumbres y trajes de los Pirineos*, Zaragoza, Artes Gráficas, E. Berdejo Casañal, 1930, pp. 82-84). A esta anécdota se suma otra real, la del contrabandista ansotano Chanca, cuyas hazañas, señala José-Carlos Mainer ("Introducción"..., p. 18) aún se recuerdan en la comarca.

13.- "Los galos se ufanan con una leyenda, inventada tal vez para esmaltar con un ejemplo heroico las páginas de su historia. ¿Sabréis vosotros, los hispanos, honrar como ellos de vuestro hijo el heroísmo indiscutible?" (*Cuentistas aragoneses...*, p. 209).

En el relato de Mendizábal el Dr. "Lázaro Clendabims" es el interlocutor de la historia que narra Mosén Julio; en el hilo del discurso del Doctor se hace referencia al "llorado desde hace largos años, al santo, al heroico P. Zacarías M. Bondel", protagonista de su primera novela publicada, *Elois y Morlocks. Novela de lo porvenir*, Barcelona, Juan Gili, 1909). Sobre este último relato, vid. José Carlos Mainer, "Una paráfrasis de H. G. Wells en 1909 y algunas notas sobre la fantasía científica en España", en AA.VV., *La recepción del texto literario (Coloquio, Abril de 1986)*, estudios coordinados por Jean-Pierre Etienvre y Leonardo Romero, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 156-171).

Alberto Casañal Shakery

Nuevo Libro de los Enxemplos

Prólogo de Rafael Pamplona



BIBLIOTECA "ARGENSOLA",
CECILIO GARCÍA, LIBRERO, COSO, NÚM. 33
ZARAGOZA

14.- José Luis Calvo Carilla, *op. cit.*, pp. 37-39. Vid. también Clara E. Lida, "Literatura anarquista y anarquismo literario", *NRFH*, XIX, 1970, pp. 360-381; Lily Litvak, "El cuento anarquista. Estudio preliminar", en AA.VV., *El cuento anarquista. Antología (1880-1911)*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 7-50; Lily Litvak, "La buena nueva: periódicos libertarios españoles, cultura proletaria y difusión del anarquismo (1883-1913)", en *España 1909: Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 259-287.

15.- El entronque con el folclore se manifiesta también en los relatos de G. García-Arista, "La procesión de Marlofa" y C. Montón Palacios, "La salvadora". El primero procede, según Antonio Beltrán (*op. cit.*, p. 154), del folclore de la zona de Tazona. El segundo, por su parte, asume como modelo uno de los cuentos recogidos por los hermanos Grimm, "Los duendes" (dos duendecillos se encargan de realizar durante la noche el trabajo de un zapatero muy pobre, de tal modo que éste se enriquece en muy poco tiempo; el zapatero descubre y recompensa a sus bienhechores); en el cuento de Montón Palacios el protagonista es un zapatero alcoholizado, cuya familia consigue sobrevivir gracias al trabajo de la esposa, que sustituye en el oficio al marido; finalmente, éste descubre el "sacrificio" de su esposa, y se arrepiente de su actitud, posibilitando la reconciliación.

16.- Rosa María Andrés Alonso y J. L. Calvo Carilla (*op. cit.*, p. 118) señalan con respecto a los protagonistas de los relatos de Matheu: "Los personajes que pueblan el universo narrativo de MATHEU están extraídos de todos los estratos de la sociedad. Por medio de ellos nos presenta un análisis de su época a través del filtro de la pequeña burguesía". En "El gran Davirón" Julián Jimeno tiene "tipo de fabricante o de banquero", y su amigo Faustino Sáñez es banquero.

17.- José M.^a Enguita ("Algunas consideraciones fonéticas sobre las coplas de la jota aragonesa", AA.VV., *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1986, pp. 1.241-1.255), tras considerar la fonética de las coplas de jota de García-Arista, Sixto Celorrio, A. Casañal y S. Doperto, concluye que lo específicamente aragonés es en ellas muy poco, y que el registro expresivo utilizado es, en realidad, una variedad del castellano vulgar a la que se suman algu-

nos dialectismos (para el español coloquial, vid. Werner Beinhauer, *El español coloquial*, segunda edición, Madrid, Gredos, 1973; Manuel Seco, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1970).

18.- Para fonética y morfología, vid. Manuel Alvar, *El dialecto aragonés*, Madrid, Gredos, 1953.

19.- Jerónimo BORAQ, *Diccionario de voces aragonesas*, precedido de una Introducción Filológica-histórica, Zaragoza, Imprenta y Librería de Calixto Ariño, 1859.

20.- Sobre este aspecto de la vida aragonesa, vid. Ricardo del Arco, *op. cit.*; María-Dolores Albiac, "La cultura material", en AA.VV., *Los aragoneses*, ed. cit., pp. 258-266.

21.- Antonio Beltrán, *op. cit.*, pp. 25-29.

22.- A este respecto señala Mariano Baselga ("El cuento aragonés", *Cuentos aragoneses* (1946), prólogo de Juan Moneva Puyol, tercera edición, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979, p. 39) que

El cuento, para serlo, ha de contener una narración que o por su forma o por su fondo o por los dos elementos constructivos, sea trasunto de lo popular.

23.- Esta es la finalidad que le asigna, por ejemplo, Mariano Baselga en un discurso pronunciado en el Ateneo de Zaragoza en abril de 1915 con motivo de la "Fiesta del Cuento" organizada por la sección de Literatura que preside Rafael Pamplona:

Y, en fin, que el cuento que ha sido siempre ejemplo, siga siempre siéndolo, que contenga enseñanza, fruto práctico, moralidad en alguna manera. (M. Baselga Ramírez, *op. cit.*, p. 42).

24.- *Cuentistas aragoneses...*, pp. 219-220.

25.- Clara E. Lida, *art. cit.*, pp. 370-375.

26.- El prototipo de la "esposa mártir" se halla abundantemente representado en estos años en la narrativa de escritores como Ricardo León.

27.- Pierre Janet es un autor de diversos tratados sobre el tema; entre ellos: *L'automatisme psychologique* (1889), *Névroses et idées fixes, I y II* (1898), *Les obsessions et la Pshychasthénie. I y II* (1903), y *Les Névroses* (1909); este último es el que cita Kosstí. Anterior en unos años al tratado de Janet citado es el del Dr. Vicente Ots y Esquerdo, *La neurastenia*, Madrid, Romo y Füssel, 1898, que plantea como método de cura de las neurosis el hipnotismo, pero lo desecha por sus escasas ventajas y sus muchos inconvenientes.

28.- Los conocimientos de Kosstí sobre temas médicos son incuestionables, cf. su novela *Las tardes del sanatorio* (Madrid, Librería de Fernando Fe, 1909), en la que se habla, entre otros temas, del hipnotismo (historia del Dr. Korner, en particular pp. 83-113) y del histerismo (historia de la Maslowa, en particular pp. 237-240).

29.- Sobre esta figura, vid. Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel* (1969), Madrid, Istmo, 1990, pp. 68-70.

30.- La moda de lo andaluz conoce una importante difusión durante el siglo XIX: Julio Caro Baroja (*Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969, pp. 28-30, 197-207, 211-230, 249-260, 263-281 y 349-405) señala que la irradiación del andalucismo fuera de su región de origen se inicia en el siglo XVIII, pero no es sino en el XIX cuando se convierte en un género literario, musical y pictórico, muy en boga de 1830 a 1860, y en una forma de vida: el gitanismo como lenguaje (Carlos Clavería, *Estudios sobre los gitanismos en español*, Madrid, C.S.I.C., 1951, pp. 159-163, señala el aflamencamiento general del lenguaje en el XIX) o actitud amorosa es asimilado por la juventud hacia 1810-1815.

31.- Vid. Carla Perugini, 1988, pp. 94-96.

32.- Silvio Kosstí, "Los espirituidos de Santa Orosia", en AA.VV., *Cuentistas aragoneses* (pp. 145-146).

33.- El cuento fantástico no es muy habitual en la tradición narrativa española; durante el XIX conoce una brillante trayectoria en la etapa romántica, para quedar luego reducido a algunos exponentes aislados: Ros de Olano, Alarcón, Rafael Serrano Alcázar, Carlos Mesía de la Cerda, Carlos Coello, etc.; en 1908, además, la revista *Blanco y Negro* convoca un concurso de cuentos fantásticos.

34.- En otras ocasiones una gacetilla o suelto periodístico cumplen la misma función..

El órgano y el acompañamiento en la música española del Barroco

LUIS ANTONIO GONZALEZ MARIN*

** Es el Órgano entre todos los Instrumentos tan singular, que todos los otros (se puede decir con mucha razón) son contenidos en él. Es tanta su ampliación, que cualquiera de los Instrumentos, el que más sonidos tiene, no excede a una orden sola de las que tiene el Órgano...!*

Desde la Edad Media el órgano es el principal instrumento asociado a la liturgia, y es notorio que, desde el principio y en virtud de su función, su sonido, como el de los demás instrumentos, ha estado siempre subordinado al uso de la palabra. El órgano suena cuando los hombres callan, asumiendo el papel de “reflejo” del texto sagrado (en los versos alternados con el coro en Kyries, Salmos, Magnificats..., en sus intervenciones solísticas tras las palabras del celebrante), o sirve de sustento a las voces de la capilla (cuando acompaña la polifonía u, ocasionalmente, el canto llano).

En el siglo XVII se generalizan dos costumbres que amplían las intervenciones de la capilla (y del organista, hay que suponer, junto con los cantores y ministriles) alejándolas de su funcionalidad litúrgica, aunque no del marco arquitectónico habitual: se trata de la frecuente realización de conciertos públicos y certámenes poéticos en las iglesias. Los primeros tenían lugar en determinadas fiestas (la octava del Corpus, por ejemplo) y en celebraciones patronales de gremios y cofradías: tras la misa mayor y después de comer -y beber, todo ello en abundancia por mor del festejo- la gente se reunía de nuevo en la iglesia para disfrutar de la *siesta*, en la que se cantaban villancicos, romances, jácaras y letras, so-

naban los instrumentos y, como acompañamiento, se consumían bizcochos, chocolates, vino, etc., lo que provocaba no pocos conflictos con las autoridades eclesiásticas². En los certámenes poéticos celebrados en iglesias los ministriles anunciaban la concurrencia de los justadores y la capilla intervenía ocasionalmente, probablemente acompañada por el órgano (si no el mayor, sí algún realejo) y otros instrumentos. Pero ninguna de estas novedades, ni tampoco el propio devenir de las nuevas corrientes musicales barrocas, impulsaron un desarrollo mayor de la función solística del órgano; antes al contrario, durante el largo período del bajo continuo, que en España y en el ámbito de la música de iglesia perdura hasta bien entrado el siglo XIX³, el órgano y el organista asumen como primera y máxima responsabilidad asegurar la correcta y primorosa realización del fundamento de la armonía, en su doble faceta de cimiento del edificio de la composición y clave de la ejecución musical. Por supuesto, el organista interviene en solitario en determinados momentos, según tradición del siglo XVI y aun anterior, improvisando o tañendo sus propias composiciones si está dotado para ello o, en caso contrario, recurriendo a repertorios de versos, tientos y discursos⁴, especialmente en las parroquias donde la única música posible proviene del órgano⁵; pero en las catedrales e iglesias principales donde hay capilla de cantores y ministriles, la música de las grandes solemnidades es encomendada a éstos, y el organista se encarga del

acompañamiento y sustento armónico de la capilla, aunque existan otros instrumentos de acompañamiento (el arpa en particular).

Algunos documentos confirman la tesis de que una misión fundamental del organista era acompañar a los cantores y ministriles. Uno de ellos es el dictamen que firmó en 1663 Francisco Ruiz Samaniego, maestro de capilla de la catedral de Málaga y hermano del compositor que regía en aquel tiempo la capilla de El Pilar de Zaragoza, Joseph Ruiz Samaniego; en él informaba favorablemente sobre la admisión del organista Pedro de Aldao y exponía las obligaciones de los organistas en estos términos:

...las partes que ha de tener un organista para serlo grande y perfecto son las siguientes: la primera y más principal, velocidad en las manos, herir bien las teclas, la glosa clara y distinta y a compás, buena ordenación en la música, buen aire, gala y gusto y buena acción en el tañer.

La segunda, acompañar un cantor o ministril con gala e imitación un punto alto del tono natural y un punto bajo, que son los accidentales del órgano, y acompañar un motete solo por la voz misma con buena elección y echando la voz por defuera y también por los accidentales, acompañar un salmo de a coros, misa y villancicos de repente, puesto el guión delante sin ver el compás, siguiendo el aire de la capilla y de la misma forma por los accidentales.

Lo tercero, entender la composición por la cual se conoce la disposición de los acompañamientos si son con los preceptos que pide nuestra facultad y con que puede inventar cada día novedades a ejecutar en el órgano.

Lo cuarto, seguir todas la fugas que se le dieren, así con sus intervalos, como en contrarios movimientos e imitar misas, salmos, magnificat de facistol, siguiendo el mismo aire e intentos del autor.

Lo quinto, que acompañe a dos voces echando la tercera, que es lo que más se ha de pedir a un organista².

Como se ve, después del dominio técnico del instrumento y del buen gusto en la ejecución, todo

cuanto ha de pedirse a un organista viene relacionado con la práctica del acompañamiento. Años más tarde el teórico y organista aragonés fray Pablo Nassarre enumera una serie muy similar de puntos fundamentales para las oposiciones al puesto de organista de catedral o de gran iglesia donde hay capilla de música; los referentes al acompañamiento son los que siguen:

También se le ha de pedir que toque por Tonos accidentales, especialmente punto alto, o punto bajo; que son términos muy necesarios, así para acompañar quando se canta Canto de Organo como para tocar quando se canta a Canto Llano alguna música...

Se les ha de pedir también que acompañen por término natural y accidental, cantando al mismo tiempo la Obra, y se les ha atender, así ponen las voces sobre el acompañamiento, como se deve: y para ha-

zer experiencia, si son diestros, importará, que los Examinadores tengan prevenidos a los que cantan, de que llegando a un puesto señalado se adelanten, o atrassen; que si tiene destreza en el acompañar, buscará las voces, acudiendo con el acompañamiento a ellas.

También se les ha de hazer acompañar versos a voces solas, así por la cuerda de Tiple, y Tenor, como por la de Contralto; atendiendo a los acompañamientos que dan a la voz, y si va por el término que ha de ir.

Conviene también, que se le examine de acompañar verso a Instrumentos flatulentos, como son los Baxones, y Cornetas; y también a Chirimías punto alto.

También se les ha de pedir que acompañen algún Motete, que sea con voz sola, sin otro acompañamiento, más que permitirles vean la voz que canta, a la qual acompañen de repente: y esto es bien que lo sepan hazer, porque tal vez puede suceder perderse el acompañamiento de la voz, y ser preciso el aver de cantar dicho Motete³.

Ante la importancia del acompañamiento en la ejecución musical del siglo XVII y el nivel de especialización que se exigía de los organistas, parece extraño que no exista ni un solo tratado español im-

DOCUMENTOS:
Y ADVERTENCIAS GENERALES
PARA ACOMPAÑAR SOBRE LA PARTE
CON LA GUITARRA, ARPA, ORGANO, O
QUALQUIER OTRO INSTRUMENTO.
RESUMIDAS A DOZE REGLAS, Y EXEMPLOS DE CONTRAPUNTO,
y Composición, los mas esenciales para este efecto.



ESTA materia es tan dificultosa, que para su explicacion, aunque sea breve, pedia vn Tratado mayor, mas para que este tenga algo que convenga a los Musicos, diré en breves periodos lo mejor que supiere; y si no tuviere la estimacion de camino real lo que te enseñare, por falta de dilacion, admítelo por senda, pues muchas vezes los atajos se aprecian, porque miran con mas direccion al fin; y este es mi intento, para que lo contenido en este Compendio, sirva igualmente para todos los Musicos,

porque las mismas reglas que diré en las cifras para la Guitarra, los Organistas, y Arpistas pueden aplicarse a sus Instrumentos, pues con los nombres de las consonancias, y los numeros que se apuntan sobre las folias, para declararlas, les será a todos muy facil executar estos preceptos.

La Guitarra se deve ajustar con el Organo, de esta suerte. Las terceras en vacio con el *Gesolreut*, y así viene el acompañamiento a todos los tonos; pero quando los triples en alguna composicion suben muy altos, vñdo de la llave de *Gesolreut* en segunda raya, se trasporta el acompañamiento en

A la

Capítulo de la Instrucción de Música de Gaspar Sanz.

preso específicamente dedicado a enseñar esta práctica. Ello se debe probablemente a los cauces habituales por los que discurría la formación de los músicos, a saber, un sistema de enseñanza de tipo corporativo en el cual al maestro correspondía la educación integral del discípulo, a quien tenía a su cargo no sólo en lo tocante a la ciencia sino también en cuanto a la manutención. Parecida relación a la establecida entre maestro y aprendices en los talleres de pintura y otras artes materiales se producía en las catedrales y colegiatas, donde el maestro de capilla no sólo enseñaba música y letras a los infantes o seises, sino que también proveía de su alimento, alojamiento y vestido (todo esto, se entiende, a cuenta del cabildo, con la contraprestación de los infantes en el servicio de la iglesia). Y lo mismo sucedía entre los organistas: un maestro organista tomaba a su cargo algunos jóvenes discípulos, de los cuales el más aventajado ejercía como organista segundo, sucediendo con frecuencia al maestro al jubilarse o fallecer éste. La transmisión de conocimientos de todo tipo, de reglas de acompañamiento, de estilos de ornamentación, etc., era fundamentalmente -y quizá únicamente- oral. Por eso el primer tratado español impreso consagrado por entero al acompañamiento, las *Reglas generales de acompañar* de José de Torres (Madrid, Imprenta de música, 1702), no viene dirigido especialmente al músico profesional empleado en una importante capilla o a quien aspire a alcanzar aquel estado: como aclara su prólogo, el tratado será de utilidad particular al curioso lector, que se concreta en aquellos que aprenden por sola afición y en los *frailes y monjas de clausura que en los Claustros aprenden, sin los más peritos maestros*, si bien el autor no deja de reconocer que *ningunos tienen libro que enseñe con brevedad, y claridad, reglas, y preceptos de los acompañamientos*, por lo que la utilidad será general⁸. Del siglo XVII sólo conocemos por referencias un *quaderno manuscrito de Reglas de acompañar* compuesto por Juan de Vado, violón y organista de la capilla real entre, al menos, los años 40 y 80 del siglo⁹. También sabemos que la carencia de libros de esta índole preocupaba a algunos músicos: así, el calandino Gaspar Sanz hacía voto de redactar y publicar un libro entero sobre la técnica y estilos del acompañamiento, al final de un capítulo dedicado a esta materia en su *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, obra a la que me referiré más abajo; pero, si lo escribió, jamás llegó a publicarlo.

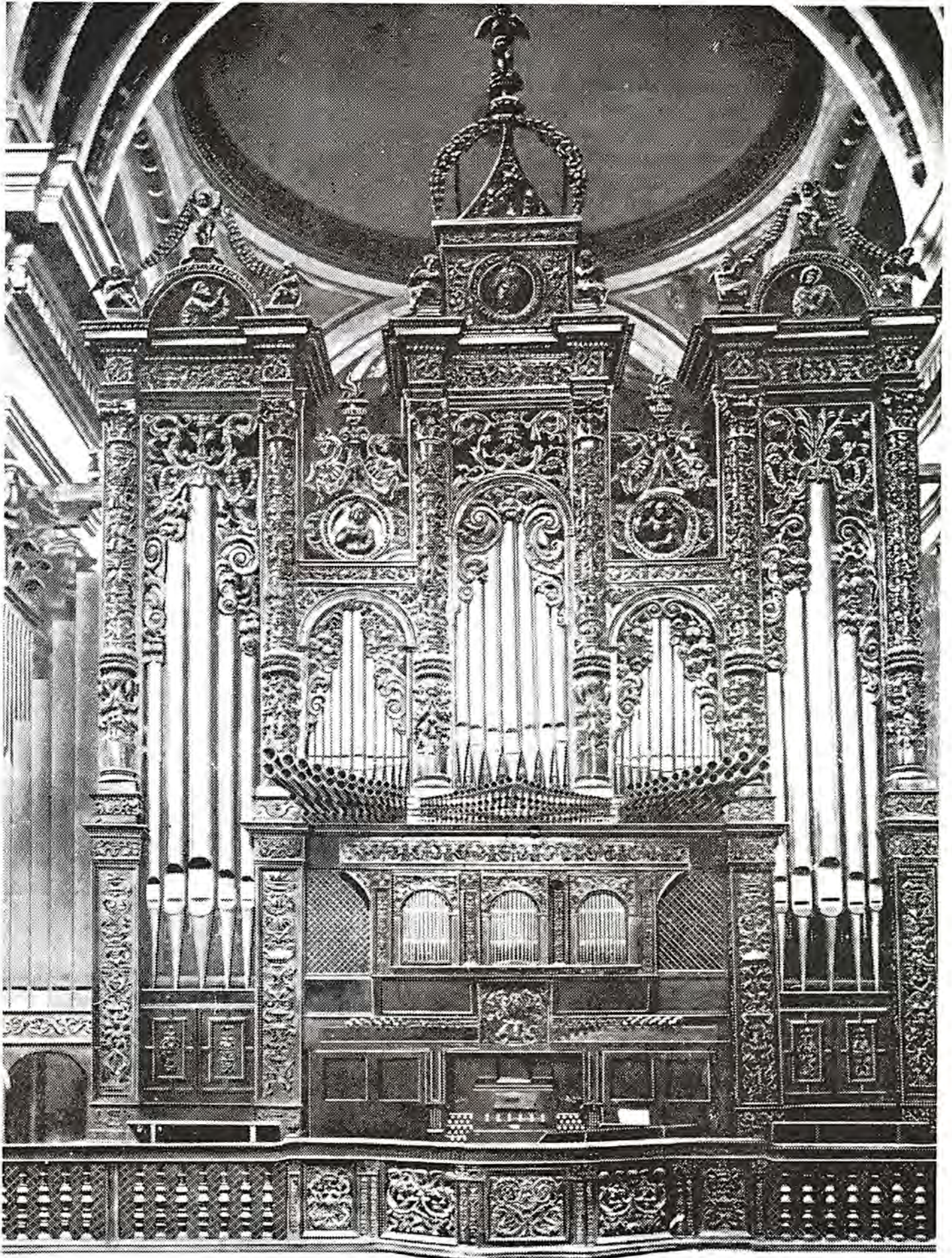
Antes y después de la aparición del manual de Torres, en algunos tratados de teoría y práctica musical se alude, con mayor o menor detalle, al acom-

pañamiento. En el *Melopeo* de Cerone (1613), aunque no existe un capítulo específicamente dedicado a esta materia, se encuentran varias noticias dispersas sobre la costumbre de acompañar con el órgano las voces¹⁰. Para encontrar algunos datos más concretos hay que esperar al año 1672, fecha de publicación de *El Porqué de la Música* de Andrés Lorente, donde se halla la primera explicación conocida del bajo cifrado en España¹¹. Dos años más tarde, en 1674, sale a la luz la primera edición de la *Instrucción de música sobre la Guitarra Española* de Gaspar Sanz, que incluye unos *documentos y advertencias generales para acompañar sobre la parte con la guitarra, arpa, órgano, o qualquier instrumento, resumidas a doze reglas, y exemplos de contrapunto, y composición, los más esenciales para este efecto*¹². Sanz dice haber aprendido estas reglas de sus maestros en Roma y Nápoles (Horacio Veneboli, Pedro Ciano, Lelio Colista y Cristóbal Carisani) y de *los mejores Maestros de Capilla de España*, en particular de Capitán¹³, y se trata de principios generales de contrapunto (y de armonía, diríamos hoy) válidos para cualquier instrumento.



Teclados de "octava corta" del órgano de Muel (Zaragoza)

El primer tratado sobre el acompañamiento especialmente dedicado a los instrumentos de tecla es el de José de Torres, que conoció una segunda edición notablemente ampliada en 1736. Tan interesante como la lectura del propio tratado es efectuar un seguimiento de las fuentes que Torres usa y cita: en 1702 acude a la autoridad de Cerone y Kircher en el ámbito de la erudición especulativa, cita a Correa de Arauxo, Nassarre y Lorente en materia de teoría musical y se basa en un tratado italiano, *Li primi albori musicali* de Lorenzo Penna, para lo relativo a las reglas de acompañar; en la reedición de 1736, junto al añadido de un nuevo tratado donde se explica el *modo de acompañar las Obras de Música*,



El antiguo órgano de El Pilar, antes de su remodelación y traslado a su ubicación actual

según el estilo Italiano, se cita un compendio de reglas de continuo de Gasparini (1708) y el *Dictionnaire de musique* de Sébastien de Brossard (1703), que Torres dice haber traducido y espera editar en breve. Tanto la introducción de las reglas en el estilo italiano como la cita de este diccionario son señales del profundo cambio estético producido en la música española tras el establecimiento de los Borbones¹⁴, cambio que, sin embargo, parece no afectar al estilo español de acompañar, cuyas reglas permanecen inalteradas en la edición de 1736.

Situada cronológicamente entre las dos ediciones de Torres, la *Escuela música* de Pablo Nassarre aporta algunas de las indicaciones más completas y precisas sobre la realización del acompañamiento en España. La obra, cuyos dos volúmenes se publicaron en 1724 y 1723, debía de estar escrita, o al menos trazadas sus líneas maestras, antes de la publicación de los *Fragments Musicaux* en 1683¹⁵, mas, para la redacción definitiva de los capítulos que ahora nos interesan, Nassarre ya conocía la primera edición de las *Reglas de Torres*, que cita como fuente, aunque a menudo va más allá¹⁶.

A continuación se ofrece un resumen de las reglas generales del acompañamiento en el estilo español, extracto de lo escrito por Sanz, Torres y Nassarre, que recopila las reglas de los maestros anteriores. Creo que estas normas son válidas para toda la música española desde el primer tercio del siglo XVII (cuando comenzamos a encontrar guiones, *entabladuras* y acompañamientos, siempre sin realizar, para el órgano o el arpa) hasta pasada la primera mitad del siglo XVIII. Veamos lo más elemental:

1.—En primer lugar, existe la distinción entre quienes son compositores y quienes no lo son. Los primeros, por sus estudios de composición, ya saben cómo se han de poner las voces sobre un bajo¹⁷. Las reglas de acompañar se dictan para los segundos.

2.—A unos y a otros se exige pericia y atención para tañer acompañamientos a primera vista, para lo que han de ser diestros en materia de canto de órgano. El transporte es fundamental, debido a los sistemas de notación (las claves altas, esto es, el sistema en el cual los bajos se escriben en Do en cuarta o en Fa en tercera, han de leerse cuarta baja, como enseña la teoría musical del tiempo) y a la existencia de instrumentos transpositores, como las *chirimías punto alto* de que habla Nassarre¹⁸. También se requiere la cualidad de poder atender a un tiempo a lo escrito y a lo que otros cantan o tocan, es decir, saber escuchar, que es lo primero cuando se trata de sonar en conjunto¹⁹.

3.—Existen reglas concretas que determinan las posturas de las voces según los movimientos del bajo (a estas reglas se consagra casi todo el volumen de lo escrito sobre el acompañamiento por españoles), por lo que el cifrado sólo es necesario para dar a entender a los acompañantes algunas *posturas extraordinarias, y fuera del estilo común*²⁰. En la práctica era frecuente que ni siquiera se cifrasen esas posturas extraordinarias (a veces acordes complejos como inversiones de séptima, etc.), lo que proporcionaría no pocas dificultades a los organistas.

4.—El acompañamiento ha de adecuarse a lo que se acompaña. Una voz sola requerirá menor volumen sonoro en el acompañamiento, que nunca debe entorpecer la escucha y comprensión del texto *ni la melodía de la voz*²¹. Por ello hay que ser discreto en la glosa, y debe evitarse doblar y sobrepasar las voces agudas, sobre todo si cantan solas o en dúo, *poniendo pocas voces, y esas baxas*²².

5.—Dado el caso de tenerse que tocar más fuerte o más piano, en los instrumentos que carecen de verdaderas posibilidades dinámicas (órgano clave) se suple este defecto con aumentar, o disminuir las voces, según lo pidiera el caso²³, aunque la realización básica es siempre a cuatro, *que el número de las voces puede ser más, y menos; pero las partes siempre son quatro*²⁴. El *afecto* de la letra, en obras cantadas, es una de las pautas para sonar fuerte o piano.

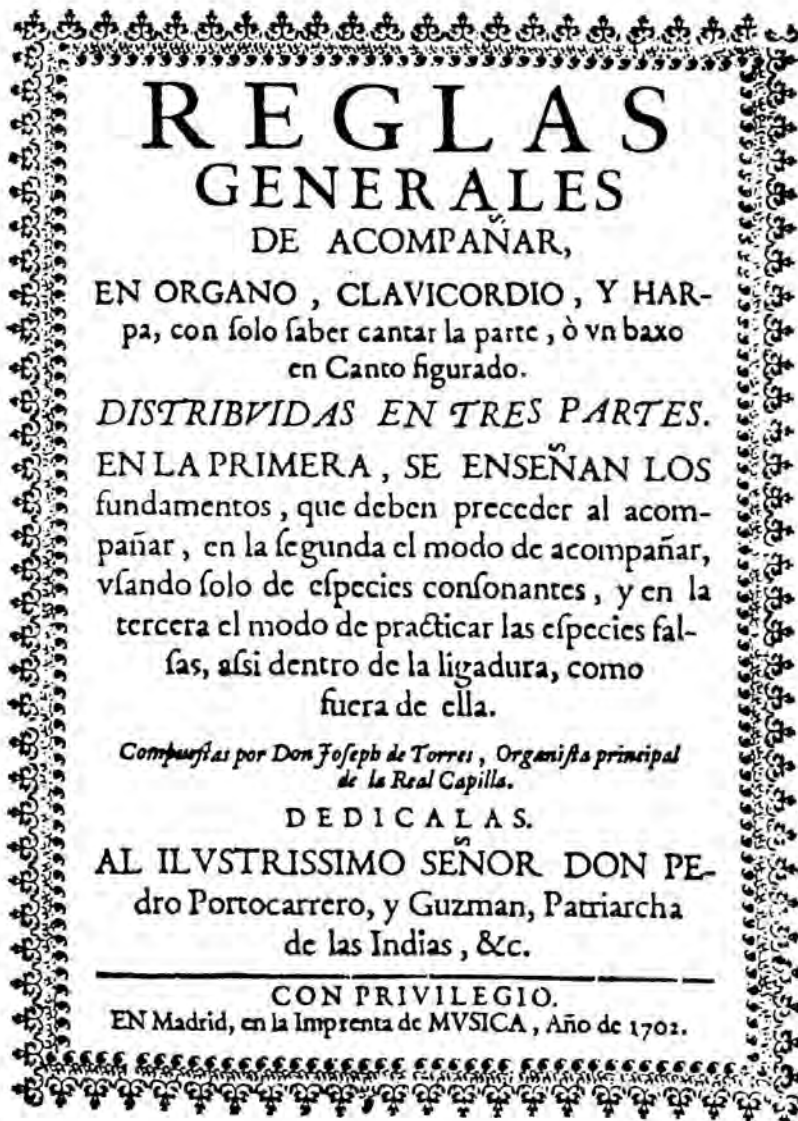
6.—Para músicos diestros son posibles y deseables los *pasos e intentos*, es decir, un acompañamiento en un estilo contrapuntístico imitativo (siempre improvisado, se entiende). En los pasajes de imitación el continuo no debe hacer pausas mientras canta la voz²⁵: quiere esto decir que, aunque el bajo tenga un silencio por hacer imitación de la voz, deben darse sobre él las consonancias correspondientes, a no ser que la voz también calle. No se descarta que *los modos muy primorosos* de acompañar de que hablan Torres y Nassarre deban incluir imitación, ornamento y glosa.

7.—Se usará de las falsas siempre que sea posible: *si el modo de cantar de la voz le diere lugar para hazer ligadura con el acompañamiento, no la escuse*²⁶. El gusto por la disonancia es característico de los *tientos de falsas* que menudean desde los tiempos de Aguilera de Heredia hasta los de Cabanillas.

8.—En el órgano y demás instrumentos de afinación fija hay ciertos semitonos que deben evitarse. Dentro del sistema de temple de medios tonos habitual desde al menos mediados del siglo XVI hasta mediados del XVIII, las teclas negras del órgano co-

responden a los siguientes sonidos: Do#, Mi bemol, Fa#, Sol# y Si bemol. No existen Re bemol, Re#, Sol bemol, La bemol ni La#. Antes que tocar en su lugar los semitonos más cercanos (por ejemplo, Mi bemol por Re#), lo que produce acordes verdaderamente dolorosos, es preferible sustituir la nota inexistente por otra apropiada, como la fundamental de su acorde, dado que por lo general estas notas alteradas suelen formar terceras de acordes en uso, y sólo de manera extravagante constituyen nota fundamental.

9.—El acompañamiento no se considera voz; por ello, algunas faltas que serían reprobables entre voces de una composición (octavas o quintas seguidas...) pueden darse entre éstas y alguna de las partes del acompañamiento. Además, el acompañante imperito no debe romperse los cascotes evitando octavas y quintas por movimiento directo, sino que debe preocuparse de que el resultado sea bien sonoro, como irónicamente dice Nassarre: *Al poner las quatro voces en el Organo sobre el acompañamiento, los que no entienden de composición, andan vacilando en si dan dos octavas, u dos quintas; porque oyen dezir, que está prohibido por reglas de buena Música, sobre lo qual digo, que los que no entienden composición, no están obligados a guardar estas reglas, y assí que las den, o no las den haze poco al caso para la buena sonoridad, que es a lo que más deben atender. No obstante se pueden valer del arbitrio los tales de llenar de voces, poniendo cinco, o seis en las posturas llenas, que no será mucho, que entre tantas, no aya quatro bien puestas*²⁷.



REGLAS GENERALES

DE ACOMPAÑAR,

EN ORGANO, CLAVICORDIO, Y HARPA,
con solo saber cantar la parte, ò vn baxo
en Canto figurado.

DISTRIBUIDAS EN TRES PARTES.

EN LA PRIMERA, SE ENSEÑAN LOS
fundamentos, que deben preceder al acompañar,
en la segunda el modo de acompañar,
usando solo de especies consonantes, y en la
tercera el modo de practicar las especies falsas,
así dentro de la ligadura, como fuera de ella.

*Compuestas por Don Joseph de Torres, Organista principal
de la Real Capilla.*

DEDICALAS.

AL ILVSTRISSIMO SEÑOR DON PEDRO
Portocarrero, y Guzman, Patriarcha
de las Indias, &c.

CON PRIVILEGIO.

EN Madrid, en la Imprenta de MUSICA, Año de 1702.

10.—Frecuentemente se debe acompañar una voz sin tener el bajo escrito. En estos casos el acompañante tiene como único apoyo el propio oído, porque *en esto no ay regla fixa*²⁸. Y en última instancia el oído es el juez supremo en todos los aspectos del acompañamiento, por encima de las reglas de la composición.

Estas son las normas generales del acompañamiento continuo en España, vigente desde los inicios del siglo XVII, tiempo de comienzos en los que coexiste y se confunde con la antigua manera española de acompañar,

usada en instrumentos de tecla, arpas, vihuelas y guitarras, tanto en música de iglesia como en música profana, según la tradición de ejecución de la música polifónica del siglo XVI: consistía en doblar las partes de la polifonía junto a las voces, o en substituir algunas de ellas produciendo así ejecuciones solísticas, en duo, ..., de composiciones estrictamente polifónicas, con acompañamiento de órgano, arpa, vihuela o clavicordio. En España, hay que buscar el origen del acompañamiento continuo en la costumbre de poner en la tecla o en el traste las composiciones polifónicas, mientras se cantaba una o varias

partes. El hecho de que fuera común doblar o suplir el bajo de la polifonía con un bajón, atestiguado desde mediados del siglo XVI, pertenece a la tradición de doblar las partes con instrumentos monofónicos (chirimías, sacabuches, etc.), esto es, a la tradición de la música *a cappella*²⁹; no debe considerarse como punto originario de continuo, pues éste requiere la realización armónica, sino, en la mayor parte de los casos, como mero soporte destinado a que los cantores no pierdan el tono, como confir-

ma, de nuevo, Nassarre: *...nació el motivo de acompañar con Instrumentos artificiales a las voces naturales, para que con el sonido del Instrumento, que es más permanente, fuese unido el de la voz, que haze oficio de Baxo, para no tener tanta ocasión de desentono, y todas guardassen con perfección las justas quantidades, que se deben dar a las consonancias*³⁰.

La práctica de doblar las voces en el órgano, establecida y admitida a fines del siglo XVI, se mantiene al menos durante el primer tercio del siglo XVII, como atestiguan los acompañamientos de órgano para algunos magnificat de Aguilera de Heredia (escritos, es de suponer, después de la publicación de la colección impresa en 1618)³¹, en un tiempo en que ya son corrientes en la Península Ibérica los guiones de acompañamiento que sólo presentan escrito el bajo, por lo común sin cifra alguna. Debemos suponer que aquel tipo de acompañamiento se reservaba a las composiciones en estilo antiguo, mientras el continuo se aplicaba ya con regularidad a las piezas modernas, a saber, toda la música en vulgar y las composiciones latinas monódicas (tal vez los *sencillos* de los que se escribe a veces, que interpretamos en el sentido de *solos*) o de estilo concertante.

Hacia los años 40 del siglo XVIII se vislumbra ya el inicio de la larga decadencia de la práctica de continuo en España: encontramos por primera vez, intercalados en los acompañamientos de órgano, pasajes obligados, que pueden presentar un carácter solístico o de relleno armónico esporádicamente dialogante con el resto de los instrumentos de la orquesta³². A principios del siglo XIX, y siempre dentro del ámbito de la música de iglesia, ya es frecuente que las obras sinfónicas (ofertorios,...) y las composiciones vocales con acompañamiento orquestal carezcan de la parte de acompañamiento para órgano, instrumento que ya no será fundamento del conjunto instrumental sino substituto de éste cuando no haya posibilidad de mantenerlo. La desaparición de las capillas musicales de las catedrales, ya en nuestro siglo, y las últimas reformas litúrgicas no han servido para potenciar la actividad organística en las iglesias -donde están los órganos históricos-, sino que han asestado un golpe mortal, quizá definitivo en su lenta agonía, al rey de los instrumentos. Pero los organistas no permitiremos que descanse en paz.

* **Luis Antonio González Marín** es organista, clavecinista y Doctor en Historia.

NOTAS

1.- Pablo NASSARRE, *Escuela música según la práctica moderna*, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724, 1ª parte, Libro IV, Capítulo XVII, p. 481.

2.- Sobre las siestas en general y sobre algunos casos particulares, cfr. Pedro CALAHORRA MARTINEZ, *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. 2. Polifonistas y ministriles*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1978, pp. 115-116. A este respecto debe añadirse que el Archivo Capitular de Zaragoza conserva numerosas composiciones de villancicos para siesta, en cuya ejecución se requiere el órgano para realizar el acompañamiento.

3.- Entiéndase que utilizo la denominación *período del bajo continuo* para referirme a la época en que predomina, en la música española de iglesia, la composición con acompañamiento, independientemente de que este largo período de más de dos siglos abarque géneros y conceptos formales y estéticos diversos, desde las obras polifónicas en el estilo antiguo dotadas de un *basso seguente* (tipo de composición que se mantiene vigente hasta este siglo) hasta el decidido clasicismo prerromántico de muchas composiciones en torno a 1800. El uso del continuo, o del acompañamiento, para utilizar el término español más cercano, atraviesa corrientes estilísticas muy diferentes y permanece en el tiempo: tenemos una prueba de la relativa vigencia del concepto barroco del acompañamiento en el hecho de que en la mayor parte de los conservatorios se sigue estudiando el bajo cifrado tal como lo estudiaban los aprendices de organista hace siglo y medio, y esto no es una recuperación histórica sino una tradición ininterrumpida que, con el tiempo y en contacto con sucesivas realidades musicales de muy distinta naturaleza, se ha desvirtuado hasta quedar desprovista de su contenido.

4.- Precisamente las recopilaciones manuscritas de composiciones de renombrados organistas, destinadas a los menos peritos, constituyen una parte importantísima del repertorio organístico español de los siglos XVI al XVIII que actualmente conocemos. Igualmente, son los compendios de instrucciones para aficionados o principiantes (por ejemplo el *Arte de tañer fantasía* de Tomás de Santa María, o la *Facultad orgánica* de Correa de Arauxo) los que nos muestran, de manera más o menos ambigua, las claves de la interpretación.

5.- Proporcionalmente el peso solístico del órgano es mucho mayor en las pequeñas parroquias y conventos que no tienen capilla de música, donde el organista es el único encargado de solemnizar el culto. A estos organistas de parroquia recomienda Pablo Nassarre que sepan componer: *...el que pulsa el Organó todos los días, es muy conveniente que varíe la música si ha de dar gusto; y el que es Compositor, puede variar mucho, inventando cada día nuevas ideas...* (cfr. Pablo NASSARRE, *ob. cit.*, 2ª parte, Libro IV, Capítulo XVIII, p. 477).

6.- Citado por Antonio MARTIN MORENO, *Historia de la música andaluza*, Granada, Editoriales Andaluzas Unidas S.A., 1985, pp. 215-216.

7.- Pablo NASSARRE, *ob. cit.*, 2ª parte, Libro IV, Capítulo XX, p. 490. Aparte del hecho de que pertenecen a una misma tradición, es posible que Nassarre haya conocido el dictamen de Francisco Ruiz Samaniego, dado que el hermano de éste, Joseph, ejerció como maestro de capilla en El Pilar de Zaragoza durante los años 1661-1670, recopilando numerosas obras de su hermano. En algunos momentos la similitud de las sentencias es casi literal:

...puede inventar cada día novedades que ejecutar en el órgano (Ruiz Samaniego), ...puede variar mucho, inventando cada día nuevas ideas (Nassarre, cfr. nota 5).

8.- José de TORRES, *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio, y harpa...*, Madrid, Imprenta de música, 1702, f. 7 (r. y v.). En la aprobación, Diego Xaraba y Bruna (sobrino carnal y discípulo del darocense Pablo Bruna), a la sazón organista de la Capilla Real, expresa claramente que el volumen de Torres no es tanto una gran aportación a la ciencia musical como un manual que resultará muy provechoso a los aficionados.

9.- La noticia sobre el tratado, hoy no conservado, de Vado procede de las *Reglas de acompañar* de José de Torres (Madrid, 1702), p. 9. Acerca de Juan del Vado, cfr. Luis ROBLEDÓ, "Los cánones enigmáticos de Juan de Vado", *Musica antiqua*, 4, 1986, pp.3-9.

10.- Pietro CERONE, *El Melepeo, y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613, Libro 8º, Capítulo 8, p. 551.

11.- Andrés LORENTE, *El Porqué de la Música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672, Libro IV, nota 37.

12.- Gaspar SANZ, *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1674 (edición facsímil: Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1979). Sanz dedicó su tratado al Vicario General de Aragón, Don Juan de Austria, a cuyo servicio trabajaba entonces el ya mencionado Diego Xaraba y Bruna, a su vez condiscípulo de Nassarre en su Daroca natal. Como se ve, nos movemos siempre dentro de los mismos círculos culturales.

13.- *Ibid.*, "Documentos y advertencias...", pp. 4 y 5, y "Prólogo al deseoso de tañer". Los músicos italianos citados por Sanz son perfectamente identificables (cfr. Luis Antonio GONZÁLEZ, "El robo de Proserpina": *Un'opera spagnola nella Napoli del Seicento*, Tesis Doctoral, Universidad de Bolonia, 1990). En cuanto a la posible relación de Sanz con Capitán, parece probable ésta sólo fuera indirecta, ya que el aragonés nació en 1640 y el maestro flamenco murió en 1647: tal vez de las palabras de Sanz pueda inferirse la existencia y circulación de algún cuaderno de reglas de acompañar debido a Capitán, aunque no existen pruebas de ello.

14.- Sobre lo italiano y lo español en la práctica del acompañamiento en la música española del siglo XVII se tratará en profundidad en un trabajo que actualmente preparo, del que este artículo es un pequeño anticipo. Es necesario aquí citar los únicos frutos que la investigación sobre esta materia ha dado hasta el momento: el capítulo dedicado al continuo por José LOPEZ-CALO, *Historia de la música española, 3. Siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1983, pp. 53-77; la comunicación de Louise K. STEIN, "Accompaniment and Continuo in Spanish Baroque Music" en *Actas del Congreso Internacional "España en la música de Occidente"* (Salamanca, 1985), Madrid, INAEM, 1987, vol. 1, pp. 357-370; referido a la guitarra, el artículo de Gerardo ARRIAGA, "El acompañamiento en la guitarra barroca española. Breve reflexión histórica", *Musica antiqua*, 3 (1986), pp. 3-13; finalmente, las noticias aportadas por Luis ROBLEDÓ, *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631). Vida y obra musical*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1989, pp. 54-57.

15.- Véase el estudio preliminar a la edición facsímil de la *Escuela música*, debido a Lothar Siemens. De los *Fragmentos musicales* de Nassarre existe edición facsímil (Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1988).

16.- Pablo NASSARRE, *Escuela música*, 1ª parte, Libro III, Capítulo XX, p. 357. Está más que probado que existía una cierta relación entre Nassarre y Torres, quien había publicado en su imprenta de música la segunda edición (1700) de los *Fragmentos musicales*.

17.- Pablo NASSARRE, *Escuela música*, 1ª parte, Libro III, Capítulo XX, p. 354.

18.- Véase a este respecto Luis Antonio GONZÁLEZ, "Notas sobre la transposición en voces e instrumentos en la segunda mitad del siglo XVII: el repertorio de La Seo y El Pilar de Zaragoza", comunicación el el Congreso Internacional "Higiní Anglès y la musicología hispánica", Barcelona-Tarragona, septiembre de 1988.

19.- Pablo NASSARRE, *Escuela música*, 1ª parte, Libro III, Capítulo XX, pp. 354-355.

20.- *Ibid.*, p. 357.

21.- *Ibid.*, p. 355.

22.- José de TORRES, *ob. cit.*, p. 141.

23.- Pablo NASSARRE, *Escuela música*, 1ª parte, Libro III, Capítulo XX, p. 355. Cfr. también José de TORRES, *ob. cit.*, p. 141.

24.- Pablo NASSARRE, *Escuela música*, 1ª parte, Libro III, Capítulo XX, p. 353.

25.- *Ibid.*, 2ª parte, Libro III, Capítulo VI, p. 299.

26.- *Ibid.*, 2ª parte, Libro IV, Capítulo XIX, p. 483.

27.- *Ibid.*, 1ª parte, Libro III, Capítulo XX, p. 357.

28.- *Ibid.*, p. 358.

29.- La expresión *a cappella* significa que la música se interpretará con los efectivos disponibles de la capilla, sean vocales o instrumentales. El concepto pertenece al mundo renacentista, donde voces e instrumentos, por carecer su escritura de características idiomáticas, son en cierta medida intercambiables. Si embargo el término se acuñó en el Barroco para identificar la composición en el estilo antiguo: en la ejecución pueden o no participar instrumentos, que, en todo caso, carecen de partes independientes. Cfr. Mafred BUKOFZER, *Music in the Baroque Era*, New York, Norton, 1947, p. 14.

30.- Pablo NASSARRE, *Escuela música*, 1ª parte, Libro III, Capítulo XX, pp. 353-354.

31.- Se prevé la aparición en breve de una edición completa, a cargo de Luis Antonio González y Mª Carmen Martínez, del *Canticum Beatissimae Virginis Deiparae Mariae* de Sebastián Aguilera de Heredia, que incluye los acompañamientos de órgano manuscritos conservados en el Archivo Capitular de Zaragoza, descubiertos y dados a conocer por el Dr. D. José Vicente González Valle, y otras versiones con partes instrumentales añadidas.

32.- El archivo de la catedral del Jaca conserva una serie de composiciones de Blas Bosqued y Joseph Conejos, datadas entre los años 1740-1750, con partes de órgano de las características descritas. Debo la información a D. Pedro Calahorra Martínez.

La percepción del clima en Aragón

JAVIER FERRAZ

Los valores cuantitativos para la descripción del clima y las posibles situaciones meteorológicas que lo producen, constituyen la representación mental que la mayoría de los aragoneses tienen de su propio clima en la actualidad. Estos conocimientos se van adquiriendo por vías diferentes, pero no excluyentes: la instrucción escolar; obras de tipo general, como la *Geografía de Aragón*, de Guara Editorial; monografías, algunas ya clásicas, por ejemplo: *El clima de Zaragoza* y *Ensayo Climatológico para el Valle del Ebro*, de Biel Lucea y García Pedraza; en artículos de divulgación y datos climatológicos que ofrecen los medios de comunicación y, por qué no, en las triviales conversaciones sobre el tiempo que, a guisa de muletillas, se utilizan en la vida social.

Dos elementos van a cambiar la percepción del clima en el futuro. En primer término, el clima considerado un recurso económico y, en segundo lugar, la incertidumbre propiciada por los cambios climáticos globales. La originalidad de estos cambios radica en su causa: la actividad humana, y en sus efectos: la Ciencia sólo alcanza a vislumbrarlos parcialmente.

La interiorización del clima aragonés en el pasado podemos conocerla por la observación de la arquitectura popular, por la tradición oral y por las referencias al mismo en las obras de los eruditos.

CLIMA Y CONFORT

Según nos recordó José Luis Acín¹, el hogar es pieza esencial en la vivienda popular aragonesa, no tanto por su fin más evidente, lugar donde se cocinan los alimentos, sino porque a su alrededor gira la vida familiar, se transmite

la memoria del pueblo y se reviven tradiciones, leyendas y mitos. No olvidemos que el estío **—cuando da la vuelta el sol prepara la dalla y deja el tizón²—** es tiempo de recolección y trabajo agobiante, quedando pocos momentos para reuniones y confidencias.

Nunca faltan en nuestros pueblos las **solanas** y **carasoles**, espacios abiertos resguardados del viento donde el sol da de lleno. En ellos, durante las horas centrales del día se combate el frío y sirven, además, de lugar de reunión a convalecientes, ancianos y mujeres en labores de hilado, costura, etc.

El frío, como sensación más dominante y duradera del clima, fue también resaltado por Josep Pla al tratar el clima del Ampurdán, que tantas similitudes tiene con el aragonés.

El calor, elemento fundamental en la creación de ambientes confortables, está recogido en la tradición popular:

En to' tiempo ye güena una calentada.

CLIMA Y HAMBRE

La vida rural aragonesa, basada principalmente en una agricultura de subsistencia, crea y transmite un amplio muestrario de dichos y refranes sobre las adversidades climáticas tanto repentinas:

En septiembre apuntala el puente
(inundaciones)

Si lloran as cepas reza pa' que no se chelen
(heladas)

Mala recada ha dejau icha tronada
(granizo)

como insidiosas:

Güen tiempo pa' fer sal y pa' o demás bien mal
(sequía)

El factor limitante más importante del clima

de Aragón, la escasez de precipitaciones, es una de las pesadillas que siempre han atormentado al pueblo de esta tierra:

Si no llueve a manta ni aceite ni blanca

Hemos visto el frío como un problema de confort, sin embargo, las adversidades del clima han sido, casi siempre, causa de hambre. Ambas ideas, confort y hambre, están recogidas en la tradición oral:

**Media vida es la candela;
pan y vino la otra media.**

LURTES, ALUDES O LIDES

Los aludes –de tan infausta actualidad en la última temporada invernal– están ya recogidos como adversidad de génesis meteorológica en el tomo de Huesca, del *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico*, de P. Madoz³, en la voz Pirineos. La perfecta observación y descripción de los aludes de fusión, la armonía entre el lenguaje y la recuperación de las voces **lurtes** o **lides** merecen la reproducción del párrafo siguiente:

"En el invierno se cubren las montañas de nieve; ejerce el viento del mediodía ó bochorno, su influencia sobre ella en la primavera y en verano, y no tan solo se desprenden al derretirse, masas enormes de fluido condensado todavía, sino que frecuentemente arrastran con sígo porción del terreno que invaden, como también los peñascos sueltos á que estaban adheridas por la congelación, y precipitándose con gradual aumento de ímpetu desde las cornisas mas elevadas á los profundos valles, escavan los montes é imprimen en ellos todas las funestas señales de la desolación: tales son las **lurtes**, **aludes** ó **lides**, que todo es una misma cosa, mas ordinarias y tremendas en la parte que el sol hiere con mas fuerza."

CLIMA Y SALUD.

Desde mediados del XVIII, los eruditos situados en la óptica del empirismo enciclopedista y de la antropología racionalista en vigor, quieren resucitar, por medio de la topografía y de la estadística, el aerismo hipocrático. Las "emanaciones", "exhalaciones" y "vapores" –que transportan los "rumbos" (vientos)– se considera que provocan las enfermedades "generalmente dominantes" y las epidemias. Ocupando, todas ellas, en la literatura un lugar desorbitado que invade todo el "espacio natural y social".

En 1798, el erudito zaragozano I. Jordán de Asso y del Río, en la *Historia de la Economía Política de Aragón*, explica que los vientos del sur y suroeste "... son mui dañosos a la salud, pues tengo presente, que... promovian una transpiracion excesiva, ofendian el sistema nervioso, y causaban la floxedad, y decaimiento general".

P. Madoz, en la mitad del siglo XIX, en el volumen de Huesca, nos previene del clima de todo el norte de la provincia, ya que, "las continuas nieves que coronan aquellas montañas producen pulmonias, catarros y demas afecciones de pecho"; sin embargo, la benigna "influencia de la atmósfera" del Somontano "des-tierra muchas de aquellas enfermedades, y las sustituyen otras, como son tercianas gástricas, producidas por las humedades y las frutas que suelen comerse sin sazón".

El mismo autor⁴ para la ciudad de Zaragoza y sus dos vientos dominantes, cierzo y bochorno, nos explica sus influencias, tanto perjudiciales como benéficas.

El viento NO protege "el desarrollo y la acción de algunas neumonias, catarros, reumas, espasmos y otros afectos fluxionarios, que se observan aparecer y acrecentarse bajo su influyente egida." El SE induce "mayor expansión en los líquidos de la economía y relajación de su hebra contractil, predispone á las afecciones febriles é inflamatorias por dicha causa producidas, así como á las gástricas, biliosas, comatosas, flujos de sangre y otras, é induce la languidez y abatimiento físico, consiguiendo á su modo de obrar; observándose asimismo menos pura la atmósfera durante su dominación, que con la influencia del NO, por cuya causa es considerado este mas saludable que aquel por regla general."

Madoz es más escueto para la provincia de Teruel⁵ y únicamente cita el frío intenso en invierno en las zonas montañosas, mientras la Tierra Baja, más templada, "es bastante sana si bien se experimentan tercianas en los pueblos sit. en las inmediaciones de la gran laguna de Gallo-canta y en los contiguos a las márg. del r. Jiloca".

CLIMA: UN RECURSO ECONOMICO

Pero en el siglo XIX ya se conocen cualitativamente fenómenos climatológicos, Madoz describe para Zaragoza "las repentinas y violentas variaciones de temperatura", las nieblas del invierno, la mayor frecuencia de lluvias

equinocciales y el cierzo como depurador de "una atmósfera sobrecargada de miasmas deletéreos". El verano turolense es conocido por las "tempestades que suelen producir terribles granizadas".

En este siglo comienza la medición sistemática con aparatos. Así el observatorio de Zaragoza inició, de forma continua, las observaciones de lluvia y temperaturas en 1871.

El siglo XX da un paso más, y desarrolla la Climatología, ciencia del clima, que aspira a cuantificar y analizar estadísticamente sus elementos e ir explicando, en íntima relación con la Meteorología, los procesos que lo originan y, en lo posible, modelarlos.

Pero la acelerada evolución económica y social de la segunda mitad del siglo XX está obligando de forma inaplazable a considerar el clima como un recurso natural en su sentido más amplio. No podemos quedarnos ni en los factores limitantes, ni en los datos estadísticos, es obligado profundizar en las numerosas correlaciones de clima y sociedad. Las nieves ya no paralizan la vida de los pueblos de montaña, sino que, su correcta explotación, permite el desarrollo de amplias zonas montañosas. En muchas comarcas aragonesas, algunas prácticamente despobladas, las aplicaciones climatológicas tienen más interés para las potenciales actividades turísticas, de comunicaciones, cinegéticas, etc., que para una agricultura poco rentable, en sí misma o por razones económicas ligadas a la evolución de la política agrícola en el interior de la CEE.

Una correcta ordenación del territorio debe manejar el clima como variable económica que ya no será sólo función de los factores astronómicos, físicos o geográficos, sino, también, del impacto humano sobre el clima, estudiado entre otros, por J. Maunder⁶.

Las mutuas influencias entre clima y sociedad, incluso hacen insuficiente la percepción del clima como un recurso económico. Las acciones antropogénicas sobre el clima están modificando el presente y adelantando el futuro.

CLIMA: IMPACTOS MEDIOAMBIENTALES

La importancia de la influencia del hombre sobre la atmósfera puede ejemplificarse en dos hipótesis: el accidente nuclear y los cambios climatológicos generados por la acumulación de gases que produce el efecto invernadero.

Las centrales nucleares de Francia, Cataluña y Castilla rodean Aragón. Un accidente es, por supuesto, muy improbable pero, desde luego, no imposible. La actividad humana puede cambiar una parte de la atmósfera de espacio de vida a espacio de muerte. En esa contingencia, la supervivencia podría depender: de un preciso conocimiento del régimen de vientos en todos los niveles troposféricos, de la situación meteorológica del momento y de la correcta predicción de las situaciones meteorológicas mientras durase el peligro.

Otras formas de obtener y consumir energía pueden originar un aumento importante de los gases que producen el efecto invernadero. En el caso de accidente nuclear el peligro es, como en la inundación, repentino y destructor. El aumento de los gases de efecto invernadero pueden dar origen a una adversidad climática insidiosa como la sequía.

Las emisiones de anhídrido carbónico, clorofluorocarbonos, metano, óxido nitroso, etc., procedentes de las actividades humanas se acumulan en la atmósfera, potencian el efecto invernadero natural de la tierra e inducen, por término medio, un calentamiento adicional de la superficie de la Tierra. Estas afirmaciones son compartidas por la mayoría de meteorólogos y climatólogos.

Sin embargo, existen grandes incertidumbres en cuanto a la estación, magnitud y distribución regional del cambio del clima y respecto a los cambios en las precipitaciones⁷. Un estudio prospectivo de Le Houerou⁸ para la cuenca mediterránea del año 2050, con las hipótesis siguientes:

1. duplicación del contenido actual en la atmósfera de los gases invernadero emitidos por el hombre,

2. un aumento uniforme de la temperatura a lo largo del año de $3^{\circ}\text{C} \pm 1,5$,

3. ningún cambio en el régimen de precipitaciones (hipótesis muy restrictiva),

obtiene partiendo de datos actuales (fig. 1) los resultados de la fig. 2, donde se pone de relieve el ascenso en latitud y en altitud de los cinturones de vegetación, así como de los cultivos sensibles al frío. Además de otros efectos, habría también un aumento de la evapotranspiración potencial de aproximadamente 200 mm. por año.

NUEVAS PUBLICACIONES* DEL ROLDE DE ESTUDIOS ARAGONESES



Información de los sucesos del Reino de Aragón en los años 1591 y 1592.

Lupericio L. Argensola.

Edición facsímil de la de 1808

Introducción de Xavier Gil Pujol

Cuadernos de Cultura Aragonesa, n.º 10



Las alteraciones de Zaragoza en 1591.

Encarna Jarque Martínez y José Antonio Salas Auséns

Cuadernos de Cultura Aragonesa, n.º 11

En conmemoración del cuatrocientos aniversario de la ejecución del Justicia Juan de Lanuza.

*Ambas en coedición con EL JUSTICIA DE ARAGON.

DE LA NECESIDAD Y EL EXILIO



Poemas de Gerardo J. Alquézar

Grabados de Mariano Castillo



Edición numerada y firmada de 35 ejemplares

20 de diciembre

CONMEMORACION POR
LA LIBERTAD
1591 • 1991



EL JUSTICIA DE ARAGON



EL JUSTICIA DE ARAGON

IV CENTENARIO DE LA EJECUCIÓN DE D. JUAN DE LANUZA. JUSTICIA DE ARAGÓN (1591-1991)

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALTOARAGONESES

Avda. del Parque, n.º 10; 22002 HUESCA. – Tfnos: 24 01 80 y 24 07 10

COLECCIÓN DE ESTUDIOS ALTOARAGONESES

25.	CASTAN SARASA, Adolfo: Arquitectura militar y religiosa del Sobrarbe y Serrablo meridional (siglos XI-XII)	955
26.	GARCES ROMEO, José; GAVIN MOYA, Julio y SATUE OLIVAN, Enrique: Arquitectura popular de Serrablo	1.500
27.	SANCHEZ NAVARRO, José Angel: Los recursos hídricos de las Sierras de Guara y sus Somontanos	1.500
28.	CASTELLO PUIG, Ana: Propiedad, uso y explotación de la tierra en la comarca de los Monegros oscenses	1.500
29.	MOTT, Brian: El habla de Gistaín	1.400
30.	BADIA VILLAS, David: Los suelos en Fraga, Cartografía y evaluación	1.300
31.	MURILLO CAPDEVILA, M.ª Jesús: La brucelosis en la provincia de Huesca (estado actual y repercusión económica)	750
32.	RABANOS FACI, Carmen y otros: La casa rural en el Pirineo aragonés	1.400
33.	ESCALONA ORCAO, Ana I.: Las comunicaciones transpirenaicas en Aragón	1.800
34.	CHAUVELIER, Francis: La repoblación forestal en la provincia de Huesca y sus impactos geográficos	1.275

CUADERNOS ALTOARAGONESES DE TRABAJO

14.	DOMINGUEZ ARRANZ, Almudena y CALVO CIRIA, M.ª José: La arquitectura megalítica..	320
15.	LISON ARCAL, José Carlos: La casa tradicional altoaragonesa	320
16.	GIMENEZ BRUNET, José Luis: Artesanos de hoy	320

COLECCIÓN COSAS NUESTRAS

8.	LAFOZ RABAZA, Herminio: Cuentos altoaragoneses de tradición oral	425
9.	ASCASO ARAN, Carlos: Estudio sobre el cultivo y comercio de la almendra en la comarca de la Hoya de Huesca	600
10.	FARO FORTEZA, Agustín: Tradición oral a Santisteba	425

COLECCIÓN "PENTAGRAMA ARAGONÉS"

3.	LA ORQUESTINA DEL FABIROL, Suda, suda, fabirol! (Disco)	1.345
	(Cassette)	1.120
4.	MARIO GARCES, Las horas interiores (Disco)	1.345
	(Cassette)	1.120

REVISTAS

ARGENSOLA (Ciencias Sociales), hasta el n.º 103	650
BOLSKAN (Arqueología), hasta el n.º 7	650
ALAZET (Lengua y Literatura), hasta el n.º 1	650
LUCAS MALLADA (Ciencias de la Naturaleza), hasta el n.º 1.....	650

FUERA DE COLECCIÓN

GARCIA TAPIA, Nicolás: Pedro Juan de Lastanosa: el autor aragonés de "Los veintidós libros de los ingenios"	2.500
---	-------

COLECCIÓN "TEXTOS LARUMBE"

1.	BASURTO, Fernando: Diálogo del cazador y del pescador (ed. de A. del Río)	955
----	---	-----

PLIEGOS LITERARIOS ALTOARAGONESES

1.	BALLESTE, M.ª Antonia.....	225
2.	PARDO, Javier	225

COLECCIÓN "HOMENAJES"

3.	Homenaje a "AMIGOS DE SERRABLO"	1.300
----	---------------------------------------	-------

EDICIONES FACSIMILES

Serie Recuperación de revistas aragonesas

AZUL

REVISTA HISPANO-AMERICANA

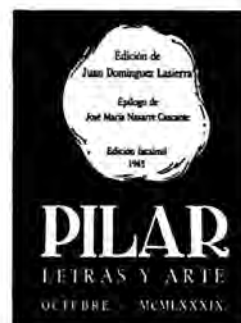
Azul: Revista hispano-americana
(edición de José Luis Calvo Carilla).
Zaragoza, 1989,
11 vol. en estuche,
17 X 24 cm.
I.S.B.N.: 84-7753-089-0



PILAR

LETRAS Y ARTE

Pilar: Letras y Arte
(edición de Juan Domínguez Lasierra;
epílogo de José María Nasarre Cascante).
Zaragoza, 1990,
5 vol. en estuche,
28 X 17 cm.
I.S.B.N.: 84-7753-120-X



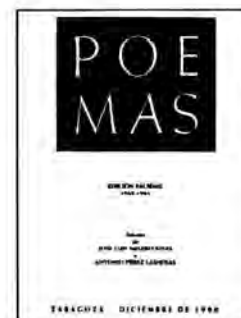
despacho literario

Despacho Literario de la Oficina Poética Internacional
(edición de José Carlos Mainer).
Zaragoza, 1990,
5 vol. en estuche,
35 X 25 cm.
I.S.B.N.: 84-7753-125-0



POEMAS

Poemas
(Edición de José Luis Melero Rivas y Antonio Pérez Lasheras).
Zaragoza, 1990,
10 vol. en estuche,
13 X 18 cm.
I.S.B.N.: 84-7753-154-4



papageno

Papageno
(edición de Antonio Pérez Lasheras).
Zaragoza, 1991,
3 vol. en estuche,
35 X 25 cm.
I.S.B.N.: 84-7753-164-1



ansí

Ansí
(Edición de José M.^a Aguirre).
Zaragoza, 1991,
9 vols. en estuche,
26 X 17 cms.
I.S.B.N.: 84-7753-174-9



AMBIENTE

Ambiente
(edición de María Pilar Celma Valero y José Luis Calvo Carilla).
Zaragoza, 1991,
8 vols. en estuche,
25 X 18 cm.
I.S.B.N.: 84-7753-175-7



 **DIPUTACION
GENERAL
DE ARAGON**
Departamento de Cultura
y Educación

Una forma de conocer
la provincia de Teruel
a través de las Cartillas Turolenses



TITULOS PUBLICADOS

- 1** La Geología y los Recursos Minerales de la Provincia de Teruel.
M. Gutiérrez Elorza
 - 2** Vida y opiniones de Luis Buñuel.
A. Sánchez Vidal
 - 3** Aproximación a la estructura económica de la provincia de Teruel.
J. Infante Díaz
 - 4** Aspectos antropológicos de la casa en la provincia de Teruel.
R. Otegui Pascual
 - 5** El arte rupestre en la provincia de Teruel.
A. Beltrán Martínez
- Extra
- 1** Los botánicos turolenses.
D. Fernández-Galiano
 - 6** Riqueza paleontológica de la provincia de Teruel.
G. Meléndez Hevia
- Extra
- 2** La batalla de Teruel.
M. Tuñón de Lara
 - 7** La Semana Santa en el Bajo Aragón.
L. Segura Rodríguez
- Extra
- 3** El arte mudéjar en Teruel y su provincia.
G. M. Borrás Gualis
 - 8** La cerámica de Teruel.
M.ª I. Alvaro Zamora
 - 9** Los castillos turolenses.
C. Guitart Aparicio
 - 10** Historia del ferrocarril turolense.
E. Fernández Clemente
 - 11** La verdad actual sobre los Amantes de Teruel.
C. Guardiola Alcover
 - 12** Cartas de población y fueros turolenses.
M.ª L. Ledesma Rubio
 - 13** La población en la provincia de Teruel.
V. Bielza de Ory

PROXIMOS TITULOS

- 14** Arquitectura y urbanismo en Albarracín y su Sierra.
A. Almagro Gorbea
- 15** El regeneracionismo cultural en la provincia de Teruel.
C. Forcadell Alvarez
- 16** El castillo de Alcañiz.
J. M. Rubio / F. J. Jiménez / I. Martínez / J. A. Martínez

LAS CARTILLAS TUROLENSES

•PONEN AL ALCANCE
DE TODOS CUANTO DEBEMOS SABER
SOBRE LA COMPLEJA
Y VARIADA REALIDAD DE TERUEL

**INSTITUCION
FERNANDO EL CATOLICO
FUNDACION PUBLICA DE LA
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA
PUBLICACIONES**

Sebastián AGUILERA DE HEREDIA

***CANTICUM BEATISSIMAE VIRGINIS DEIPARAE MARIAE
OCTO MODIS, SEU TONIS COMPOSITUM,
QUATERNISQUE VOCIBUS, QUINIS, SENIS ET OCTONIS
CONCINENDUM.***

Reproducción exacta de la edición original de 1618. 20 folios
(400 páginas), de 54,5 × 40,5 cm. Impreso en papel verjurado.
40.000 pesetas.

BELTRAN MARTINEZ, Antonio: *Los dances de Cinco Olivas, Salillas de Jalón y Pastriz y los bailes procesionales.* 178 pp. 19 ilustr., 13,5 × 21,5 cm. 1.100 ptas.

SERRANO ASENJO, José Enrique: *Estrategias vanguardistas.* 244 pp., 20,5 × 31 cm. 3.000 ptas.

FATAS CABEZA, Guillermo: *De Zaragoza.* 216 pp., 39 ilustr., 20,5 × 31 cm. 3.000 ptas.

LOPEZ SERRANO, Francisco M.: *Un funesto deseo de luz.* (Premio «Isabel de Portugal» en el V Concurso). 48 pp., 16 × 25 cm. 500 ptas.

LORENZO LIZALDE, Carlos: *El pensamiento de Cajal.* 168 pp., 18 ilustr. 21 × 31 cm. 2.250 ptas.

REVISTA «ARAGON». Gaceta mensual de los aragoneses en México. 60 pp., 8 ilustr., 32 × 42 cm. 1.600 ptas.

EPALZA, Miguel, y otros: *La Ciudad Islámica.* Ponencias y Comunicaciones. 476 pp., 78 ilustr., 17 × 24 cm. 3.000 ptas.

REVISTA «NASSARRE», vol. VII-1. 248 pp., 36 ilustr., 17 × 24 cm. 2.500 ptas.

POLIFONIA ARAGONESA, vol. VII. El músico aragonés Diego de Pontac (1603-1654), Maestro de Capilla de La Seo de Zaragoza. 152 pp. (125 musicales). 23 × 31 cm.

DOMINGUEZ LASIERRA, Juan: *La literatura en Aragón. Fuentes para la historia literaria.* 196 pp., 17 × 24 cm. 1.500 ptas.

Las compras no se pagan con dinero



studio

tempo fotografía

MATERIAL FOTOGRAFICO
FOTOS CARNET
LATORATORIO PARA
FOTOGRAFIAS Y
DIAPOSITIVAS

Fernando el Católico, 14
Teléfono 45 81 76
50009 ZARAGOZA

LIBRERIA



Plaza San Francisco, 5
Teléfono 45 73 18
50006 ZARAGOZA

CASA EMILIO

COMIDAS

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



CONTRATIEMPO

Teléfono (976) 34 24 16 - Fax (976) 35 75 54

Martín Cortés, 3
50005 ZARAGOZA

**EDIZIONS DE LASTRAL
(PUBLICACIONES DEL R.E.A.)**

CUADERNOS DE CULTURA ARAGONESA

- 1.— *Falordias I*. Barios autores. 100 ptas.
- 2.— *Falordias II*. (Cuentos en lengua aragonesa). Barios autores, 500 ptas.
- 3.— *La crisis del regionalismo en Aragón*. Gaspar Torrente. Edición facsímil. Separata del n.º 35 de *ROLDE*, Revista de Cultura Aragonesa. 300 ptas.
- 4.— *Armonicos d'aire y augua*. Francho E. Rodés. 400 ptas.
- 5.— *Cien años de nacionalismo aragonés*. Gaspar Torrente. 700 ptas. Introducción de Antonio Peiró.
- 6.— *Antropónimos aragoneses (nombres aragoneses de persona)*. Edición bilingüe. José López Chusé I. Navarro, Francho E. Rodés. 500 ptas.
- 7.— *Aragón Estado*. Julio Calvo Alfaro. Edición facsímil. 200 ptas.
- 8.— *Discursos Histórico-Políticos...* Diego Ioseff Dormer. Edición facsímil. Introducción a cargo de Encarna Jarque Martínez y José Antonio Salas Auséns. 1.000 ptas.
- 9.— *Cancionero Republicano*. Ed. facsímil. 400 ptas.

COSAS DE ARAGON

- 1.— *Plan: tal como fue*. José María Fantova Aused, Luis Roger Puértolas. 1.500 ptas. (2.ª edición).

Deseo suscribirme por un año a «**ROLDE, Revista de Cultura Aragonesa**», y a «**Cuadernos de Cultura Aragonesa**», abonando su importe (1.900 ptas.) mediante:

Giro Postal al Apartado 889.

Domiciliación bancaria. Remitiendo este impreso, o una fotocopia del mismo, al Ap. de Correos 889. Zaragoza.

Banco o Caja de Ahorros

Agencia

N.º de cuenta o libreta

Les ruego que a partir de esta fecha hagan efectivos a la Asociación Rolde de Estudios Aragoneses los recibos de ptas. que girarán a mi nombre en concepto de suscripción a la revista «**ROLDE**» y «**Cuadernos de Cultura Aragonesa**».

Atentamente

(firma)

Don

Calle

Ciudad

Código Postal

