

Rolde

Revista de Cultura Aragonesa • Fundada en 1977





Portada: *La hora rota* de Pedro Avellaned

Edita

Rolde de Estudios Aragoneses

Consejo de Redacción

Pilar Bernad
Vicky Calavia
Ángela Cenarro
Jesús Gascón
Santiago Gascón
Víctor Juan (Coordinador)
José Ignacio López Susín
José Luis Melero
Antonio Pérez Lasheras
Vicente Pinilla
Luis Antonio Sáez
Carlos Serrano

Consejo Asesor

José Luis Acín
Chesús Bernal
Ismael Grasa
Antonio Peiró
Carlos Polite

Redacción

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

Correspondencia

Apartado de Correos 889
50080 Zaragoza

Diseño y maquetación

Pilara Pinilla

Impresión

INO Reproducciones
Impreso en papel reciclado

ISSN: 1133-6676

Depósito Legal: Z-63-1979

- 03_ Editorial: Un hombre sin más
- 04_ Lucas Cepero Bordetas (1881-1924).
II. Del arte fotográfico al fotorreportaje
José Antonio Hernández Latas
- 30_ El Príncipe musical. Espíritu filarmónico
del romántico Miguel Agustín
Alberto Serrano Dolader
- 50_ La obra poètica de Desideri Lombarte
a través de la musica i la recitació
Carles Sancho Meix
- 74_ Conversando con... Pedro Aguaviva
Vicky Calavia
- 78_ Fernando Sanmartín y Zaragoza
Víctor Juan
José Luis Melero
Fotografías: Vicente Almazán
- 92_ Aragonautas. Aragoneses olvidados
Fico Ruiz
- 106_ Poemas
Diego J. Colás
Fotografías: Diego J. Colás
- 118_ 13 d'abiento de 2013
Iris Orosia Campos Bandrés
Ilustraciones: Saúl M. Irigaray
- 128_ FÓRUM:
Pedro Avellaned
El último artista
Texto: Antonio Ansón
Saúl M. Irigaray
Garabato Estudio
Texto: Enrique Acosta

151

Subvencionado por:



_UN HOMBRE SIN MÁS

«Aunque me voy de persona,
me quedo de pensamiento»

José Antonio Labordeta, *Albada de la ausencia*.

Se pasa el tiempo muy suave y ya se han cumplido cuatro años desde que dolorosamente asumimos que no volveríamos a ver a José Antonio Labordeta en el Café de Levante o en los alrededores del Mercado Central o paseando con sus nietas por el Parque Grande, que ahora lleva su nombre, o en las presentaciones de los libros de sus amigos o disfrutando de cualquier rincón de nuestros pueblos, de nuestras montañas y de nuestros ríos. Durante estos cuatro años el respeto de todos por la herencia ética de José Antonio no ha hecho más que aumentar.

Labordeta quiso ser –como cantaba en uno de sus versos– un hombre sin más y esta humildad le convirtió en un ser humano extraordinario.

Labordeta quiso ser un aragonés sin más y, desde ese amor incondicional y sin dobleces por nuestro país, nos descubrió el Aragón que amamos, el Aragón que queremos juntos construir.

Labordeta quiso ser un profesor sin más y fue, en realidad, un maestro inolvidable, empeñado en mostrar a sus alumnos todo lo que le parecía valioso más allá de la Geografía y de la Historia. Por eso les hablaba de música, de cine, de viajes, de literatura o de teatro. Cuando don Gregorio, el maestro de *La lengua de las mariposas* del cuento de Manuel Rivas se dirigía al mapamundi era como si se iluminara la pantalla del cine Rex. También los alumnos de Labordeta recuerdan que todo lo que les contaba aquel profesor exigente y respetuoso, que les daba clase en Teruel o en Zaragoza, les interesaba.

El pasado 29 de septiembre, con un memorable concierto que reunió a cuarenta músicos y al que asistieron más de cuatro mil personas, se presentó en Zaragoza la Fundación José Antonio Labordeta, que nace para preservar y difundir el legado artístico, literario y ético de este aragonés excepcional, que pretendió ser un hombre sin más. Su memoria permanecerá siempre viva entre nosotros.

editorial



El rey del magnesio



(Caricatura de ANTONIO MAYANDÍA).

Aquí tenéis a Cepero,
fotógrafo popular,
que retrata hasta a un lucero
... si se deja retratar.

Es el magnesio su afán
y, cuando hace una "impresión",
parece que hay un volcán
dentro de la habitación.

LUCAS CEPERO BORDEETAS

(1881-1924)

II. Del arte fotográfico al fotorreportaje¹

José Antonio Hernández Latas

Investigador Araid / Universidad de Zaragoza

Hace un par de años, a la sombra de un nogal junto al Santuario de la Misericordia en Borja, compartí con los hermanos José Antonio y Javier Gracia Tabuenca los escasos recuerdos familiares que atesoraban sobre su antepasado, el malhadado fotógrafo Lucas Cepero. Cuando ambos pusieron en mis manos un sobre con los escasos restos materiales que habían logrado reunir (retratos fotográficos de estudio, algún que otro reportaje fotográfico publicado y su esquila funeraria), sinceramente, me entristeció pensar qué poco rastro había dejado el fotógrafo zaragozano a su paso por esta vida: ...apenas unas cuantas fotografías y, sobre todo, el recuerdo de su trágica muerte.

Pero al momento advertí que no se trataba de una selección de retratos casual o azarosa, ya que todos ellos estaban fechados, firmados y dedicados al fotógrafo de su puño y letra por cada uno de sus protagonistas. Además, no se trataba de personajes anónimos, sino que la mayor parte de los retratados fueron verdaderas celebridades en su momento: literatos, políticos, toreros, artistas de la farándula y el espectáculo, etc. Sin duda, tenía que tratarse del conjunto de fotografías que engalanaban su estudio fotográfico en la calle Jaime I, 44, a modo de alarde de su creciente prestigio y de sus envidiables relaciones personales y profesionales.

RETRATOS CON ALMA

Formando parte de este modesto Panteón de celebridades de gabinete, entre los escritores retratados, en primer lugar, sorprende gratamente la presencia de un trajeado Vicente Blasco Ibáñez, apoyado discretamente sobre un bastón y tocado con

1. Segunda y última parte del estudio sobre Lucas Cepero, cuya primera entrega fue publicada en el núm. 145-147 de *Rolde. Revista de Cultura Aragonesa*, con el título: «Lucas Cepero Bordetas (1881-1924) I. Muerte de un fotógrafo», abril-diciembre de 2013.



Retrato del escritor Vicente Blasco Ibáñez. Foto: Lucas Cepero, 1921.
Colección Familia Gracia Tabuena, Zaragoza

un elegante sombrero que, a sus cincuenta y cuatro años, aprovechando su estancia en Zaragoza, posó relajado en el estudio de Lucas Cepero. Estampó su firma y afectuosa dedicatoria sobre él, con fecha de 5 de julio de 1921, tan solo dos días después de haber asistido al acto de inauguración del monumento al escritor y periodista Mariano de Cavia y Lac², obra del escultor José Bueno, en el que Blasco Ibáñez había pronunciado unas emotivas palabras.

Conocemos también, porque fue publicado en las páginas del semanario *Blanco y negro*, otro singular retrato, realizado también en el interior del estudio zaragozano de Cepero. Me refiero en esta ocasión al dúo de escritores que formaron circunstancialmente el alicantino Azorín y el zaragozano José María Matheu³. Dicho retrato fue tomado aprovechando la visita a nuestra ciudad del primero, con motivo de la velada celebrada en el Centro Mercantil en homenaje al novelista zaragozano José María Matheu, a quien Azorín dedicará, entre otras, estas palabras llenas de complicidad:

[...] Matheu ha realizado una obra grande, aunque silenciosa, sin solicitar nada de la crítica. Nosotros debemos poner en las nuestras ese fervor que Matheu puso en la suya. De esa manera España volverá a la grandeza de los siglos pasados, pero una grandeza más sólida y más amable.⁴

El tercero de los retratos de escritores destacados fue realizado por Cepero fuera de su estudio. Se trata de un soberbio retrato paisajístico del poeta y dramaturgo Alberto Casañal Shakery, toda una celebridad local, cuya obra no ha resistido bien el paso del tiempo a decir de los entendidos. La neblina invernal de la ribera zaragozana enmarca el retrato del escritor que, con aire melancólico, sujeta entre su mano izquierda las páginas de lo que parece un simbólico libro abierto. La arboleda de Macanaz y la silueta difuminada de la basílica del Pilar, sirven como telón de fondo a esta evocadora composición.



Azorín y José María Matheu
Foto: Lucas Cepero.
Semnario *Blanco y Negro*,
25/02/1923

2. La Filmoteca del Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía (IVAC) conserva entre sus fondos un breve fragmento de película documental (tan solo 1'32") que recoge precisamente el momento en el que Blasco Ibáñez se dirige al público, con grandes gestos, con motivo de la inauguración del monumento zaragozano, núm. de inv. 334.

3. Desgraciadamente su original, no se ha conservado, ni en el archivo familiar, ni en la fototeca del diario *ABC*.

4. Diario *ABC*, 16 de febrero de 1923, p. 13.



La cronología del retrato de Casañal Shaker es incierta. Sin embargo, intuimos que bien pudiera resultar cercana a la imposición de la Medalla de Oro de la Ciudad de que fue objeto el escritor, con fecha de diez de noviembre de 1923. Su breve dedicatoria manuscrita, dice así: «Al gran Lucas Cepero, flor y nata de los fotógrafos zaragozanos / Casañal».

Cambiando de tercio y nunca mejor dicho, también visitaron el estudio de Cepero dos de los primeros espadas del escalafón taurino del momento, el gran Marcial Lalanda y el turolense de Cretas, Nicanor Villalta. Este último había sido el triunfador de la corrida de la Beneficencia que había tenido lugar en julio de 1923 en Madrid, faena por la que se le había concedido una «Oreja de oro». Así que con motivo de las fiestas del Pilar, el doce de octubre de ese año, Villalta ofrendó públicamente a la Virgen dicho trofeo. Cepero estuvo allí como corresponsal gráfico del diario *ABC* y seguramente aprovechó la ocasión para invitar al matador a su estudio, donde lo retrató con su traje de luces y destacado.

Más sobrecogedora resulta la relajada pose, casi adolescente, del jovencísimo Marcial Lalanda, también en traje de luces, bordado de negro azabache y con brazalete de luto, ya totalmente recuperado de su reciente y grave cogida que tuvo lugar precisamente en la misma corrida de la Beneficencia en Madrid en la que Villalta resultó triunfador. Como sabemos por la data de la dedicatoria manuscrita, el retrato fue realizado con anterioridad al día 15 de octubre de 1924. Observando su rostro, sereno y confiado, nada hace pensar que nos encontramos en las vísperas de la celebración de la corrida pilarista de la temible ganadería de Mihura, de cuyo cartel taurino formaba parte el bravo torero madrileño.

También el mundo del espectáculo y la música tuvieron su espacio en esta selecta galería de retratos. Aquí encontraremos a las populares hermanas Corio, bailarinas y artistas argentinas de variedades de gira por España y al entonces concertista de piano, el valenciano José Iturbi, quien bromea en su dedicatoria a Cepero: «¡Al mal fotógrafo, pero buen artista, Señor Cepero, recuerdo cordial!, 16-5-1923». Y, además, disfrutaremos de un soberbio retrato de nuestro cantante lírico más universal, un joven y vigoroso Miguel Fleta, caracterizado como el Duque de Mantua para la ópera *Rigoletto* que recientemente había interpretado en el Teatro Real de Madrid (1923). En este caso no se trata de un retrato original, sino de una copia del retrato realizado por Kaulak. Aunque, eso sí, dedicado igualmente a Cepero por el tenor aragonés, de su puño y letra: «A mi distinguido amigo / el gran fotógrafo Cepero / recuerdo sincero del suyo / M. Fleta».

Todavía podemos citar algunos otros retratos de personajes de menor popularidad, presentes en dicha galería, como el del abogado y político Rafael Gasset Chinchilla (Madrid, 1866 - 1927), quien fuera ministro de Fomento y director de *El Imparcial*; el del político, comediógrafo y periodista Juan Ignacio Luca de Tena (Madrid, 1897 -



El torero aragonés Nicanor Villalta. Foto: Lucas Cepero, 1923. Colección Familia Gracia Tabuena, Zaragoza



El torero Marcial Lalanda. Foto: Lucas Cepero, 1924. Colección Familia Gracia Tabuena, Zaragoza

1975), posteriormente director del diario *ABC*, o el retrato del Dr. Pedro Ramón y Cajal, hermano del nobel, en esta ocasión, realizado no por el propio Lucas Cepero, sino por su viuda, Carmen Jarque Soro, en el año 1935, con el que se cerraba cronológicamente esta pequeña galería de retratos fotográficos conservados en manos de los hermanos Gracia Tabuena.

En realidad y a juzgar por las más que elogiosas palabras del crítico anónimo de *El Liberal* (Madrid, 27/10/1918), cabe pensar que esta relación de personajes ilustres tan solo constituye una pequeña muestra de su talento y buen hacer como retratista:

Cepero ha triunfado del público. Ha terminado con el retrato frío, académico, sin alma, que es el «desiderátum» de los fotógrafos que no son artistas. Ha impuesto su criterio estético, que no fía la bondad del retrato solo a la perfección técnica, en último término mera exaltación del rutinarismo, sino a la fidelidad en la expresión espiritual del modelo. Ha logrado hallar modo de sorprender el alma de éste, trasladando a la placa aquellos elementos psíquicos determinantes de su íntima personalidad. Los retratos de Cepero son «retratos de almas», la cumbre más alta a que puede llegarse la fotografía.

ANTECEDENTES FAMILIARES EN MONEGRILLO (ZARAGOZA)

Tuve ocasión de relatar en la primera parte del presente estudio que, al igual que los hermanos Faci, fotógrafos fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, Lucas Cepero también era natural de la población zaragozana de Monegrillo, tal y como indica su partida de defunción. Gracias a las facilidades ofrecidas por el alcalde dicha localidad, Alejandro Laguna Martínez, y su personal funcionario, así como la inestimable ayuda de Ángel Calvo Cortes, tuve ocasión de indagar a mis anchas entre la documentación conservada en el archivo histórico municipal, habida cuenta de que durante la Guerra Civil fueron destruidos los archivos parroquiales.

Por la información conservada en los libros de Actas de Nacimientos del archivo municipal hemos podido confirmar que, en efecto, Lucas Cepero Bordetas nació en el municipio rural de Monegrillo un 18 de octubre de 1881, siendo el tercero de cinco hermanos que tuvo la familia formada por Nicolás Cepero Capuz y Agustina Bordetas Huete, ambos naturales también de dicha localidad. Sus dos hermanos mayores tuvieron por nombres Clementa (1874) y Nicolás Gregorio (1878) y sus hermanos menores, Valera (1885) y Trinidad (1885).

No es fácil determinar la fecha de nacimiento de los padres de Lucas, Nicolás y Agustina, puesto que en las diferentes actas de nacimiento de sus respectivos hijos, figuran inscritos cada uno de ellos con edades diferentes sucesivamente⁵. Algo relativamente habitual, debido al alto grado de analfabetismo persistente todavía a finales de siglo XIX, especialmente en los entornos rurales. Lo que sí sabemos es que el oficio del padre de familia nada tuvo que ver con la fotografía o el ámbito artístico, ya que consta registrado en las sucesivas actas como «jornalero» (1874), «mozo de labranzas» (1878), «pastor» (1881) y «sirviente» (1885). Además, según consta, falleció en torno a 1888, sin poder llegar a presenciar el nacimiento de su última hija, Trinidad. Por su parte, la madre de Lucas Cepero, Agustina Bordetas Huete, según la metililla oficial reservada al género femenino en este tipo de documentos, estaba dedicada «a las ocupaciones propias de su sexo». El matrimonio Cepero Bordetas tuvo su domicilio conyugal en la Calle Santa Cruz, número 17 (actas de 1874 y 1878), aunque poco más tarde se trasladará al número 19 de la misma calle (actas de 1881, 1885 y 1888) de la villa de Monegrillo.

Pero las citadas Actas de Nacimiento del municipio, nos permiten todavía ampliar algo más la información acerca de los antecedentes familiares del fotógrafo, ya que revelan los nombres, oficios y lugares de origen de sus abuelos, tanto paternos, como maternos. Así pues, por línea paterna, sus abuelos fueron Simeón Cepero, natural de Monegrillo y ya difunto en 1874 e Isabel Capuz Ezquerro, natural de Capdesaso

5. Por ejemplo, en el caso de Nicolás Cepero Capuz, consta registrada la edad de 49 años en el acta de 1881 (nacimiento de Lucas) y, en cambio, la de 45 años en el acta de 1885 (nacimiento de Valera).



El tenor Miguel Fleta caracterizado para la ópera *Rigoletto*. Copia de Cepero (1924), a partir del retrato original realizado por el fotógrafo madrileño Kaulak. Colección Familia Gracia Tabuena, Zaragoza.

(Huesca). Y por línea materna, constan su abuelo Juan Bordetas Navarro, natural de Monegrillo y su abuela, Águeda Huete Gimeno, natural de Zuera (Zaragoza). Junto a los datos referidos a los diferentes oficios desempeñados por su abuelo materno, Juan Bordetas, «jornalero» (1878) y «alguacil del Ayuntamiento» (1885), aparece en primera instancia un dato sorprendente ya que, al parecer, en el año 1874 permanecía según consta literalmente «confinado en el de Ceuta», entendemos que se refiere al penal de Ceuta, aunque no consta el motivo de su reclusión en presidio.

PATENTE SOBRE INVENCIÓN FOTOGRÁFICA, 1914

Aunque las investigaciones genealógicas nos han aportado luz acerca del origen y antecedentes familiares de Lucas Cepero en el núcleo rural de Monegrillo, desgraciadamente seguimos sin disponer de datos acerca de su formación en el oficio de fotógrafo. Una formación que, por otra parte, se adquiriría habitualmente de un modo gremial, entrando muy joven como aprendiz en el estudio o gabinete de un fotógrafo veterano.

La primera noticia que hemos encontrado, en la que Cepero aparece ya vinculado a la actividad fotográfica data de agosto del año 1909, cuando contaba veintisiete años de edad, y se refiere a su participación en el Concurso Nacional Fotográfico organizado por la sección recreativa del «Centre Industrial» de Sabadell. Según consta en el diario barcelonés *La Vanguardia*⁶, en dicho certamen el fotógrafo zaragozano se hizo con uno de los llamados premios menores o de consolación, el Premio otorgado por la Cooperativa de Sabadell. Sin ánimo de prejuzgar la imparcialidad del certamen, hay que recordar que tanto el Premio de Honor, como las medallas de oro y plata, recayeron en fotógrafos catalanes.

Y la segunda noticia hallada constituye un caso excepcional en la historia de la fotografía aragonesa. Según recoge la *Revista Ilustrada. Industria e Invenciones*, publicada en Barcelona en 19 de diciembre de 1914, Lucas Cepero registró en el Ministerio de Fomento, Dirección General de Comercio, Industria y Trabajo, una patente, en la Sección 6ª: «Artes Liberales. Economía doméstica e industrias diversas», con el núm. 59.270, bajo el siguiente epígrafe: «Invención. Fotografías con dos o más vistas». ¿En qué consistía dicha patente?

Por fortuna, el Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas, conserva la «Memoria Descriptiva» mecanografiada por Lucas Cepero y que resultó aprobada. En esencia, el objeto de la patente consistía en poder realizar diferentes vistas o tomas consecutivas sobre un mismo cliché fotográfico. Como indica en su memoria Cepero, «[...] Las vistas pueden ser de una misma persona en actitudes distintas, o de varias personas o bien pueden ser vistas de objetos, tomadas en posiciones distintas». Para la obtención de dichas vistas se podría utilizar como negativo, tanto placas de vidrio, como película fotográfica e incluso, papel negativo.

Por si quedase alguna duda sobre el proceso de ejecución de estas fotografías con «dos o más vistas», Cepero lo explica pormenorizadamente:

[...] Al efecto se dispone un aparato fotográfico, combinado de modo que en cada exposición solo se impresiona la imagen sobre una parte de la placa u otro material negativo, el cual está dispuesto de manera que después de cada exposición, se puede hacer correr en la cantidad necesaria hasta presentar delante del objetivo una parte no impresionada, para efectuar la impresión de la vista siguiente.

6. *La Vanguardia*, «Notas Regionales / Sabadell», 29/08/1909.

Si bien es cierto que el contenido de la patente de Cepero pueda pecar de una cierta ingenuidad visto desde nuestra perspectiva actual, hoy que nuestras retinas están saturadas por toda una memoria de alardes y recursos visuales que surgieron con las vanguardias históricas y que han culminado en nuestra era digital, lo que no se puede negar al joven fotógrafo zaragozano es su talante innovador y experimental.

EL PIRINEO NEVADO. PANTICOSA, 1915

Se podría decir que el álbum *El Pirineo Nevado. Panticosa*, realizado en el crudo invierno de 1915, constituye toda una carta de presentación de su audacia, e incluso temeridad, como fotógrafo. En la primera página del álbum, junto a su autorretrato, en el que se presenta como un joven galán cinematográfico, de etiqueta y con bigotes de guías apuntadas, un texto impreso describe el contenido de este singular álbum fotográfico:

Colección de 18 fotografías del Pirineo Nevado. Estas fotografías son las únicas que de Panticosa, su Balneario e inmediaciones se han hecho durante la estación invernal. Para obtenerlas del natural, el fotógrafo D. Lucas Cepero realizó una arriesgadísima excursión que duró del 17 al 30 de Enero. La ida y regreso hubo de hacerlos bajo el más furioso temporal de nieves que en el país se recuerda. Siete días tuvo que permanecer en el Balneario bloqueado por la nieve, que en determinados parajes alcanzaba cinco y seis metros de espesor. La temperatura era crudísima, tanto que el termómetro llegó a marcar 25 grados bajo cero. Fruto de esta arriesgadísima excursión son las dieciocho fotografías que integran este álbum, únicas obtenidas del Pirineo Aragonés, en parecidas condiciones.

Dos son los ejemplares de dicho álbum que conserva el Archivo de la Diputación de Zaragoza, uno algo mejor conservado que el otro. Y, últimamente, he podido ver a la venta en una página de subastas y ventas de coleccionismo en internet algunas páginas del que sería un tercer álbum, que al parecer el desaprensivo propietario ha desguazado para sacarle mayor partido a su venta.

Contemplando las estampas invernales del Pirineo y del balneario de Panticosa advertimos, no obstante, que todas ellas presentan un cuidadoso encuadre y siempre unas óptimas perspectivas del entorno nevado, aprovechando generalmente la luz del sol. Por lo que, sin restarle credibilidad al texto introductorio del álbum, parece ser que Lucas Cepero debió de llegar hasta el balneario de Panticosa en pleno temporal, donde hubo de permanecer una semana aislado hasta que la mejoría del tiempo le permitió proseguir su excursión fotográfica. Y, una vez allí, debió aprovechar los momentos en que el cielo permanecería despejado para salir con su cámara fotográfica y realizar las tomas del ibón helado y cubierto por la nieve, así como de los diferentes edificios que componían el establecimiento hostelero, cubiertos por un espeso manto de nieve. Incluso dejó testimonio con su cámara del derrumbe del garaje junto al edificio de la central eléctrica, fruto de un alud de nieve. Además del balneario, rea-



Vista general del pueblo de Panticosa (1.216 metros). Foto: Lucas Cepero. Álbum *El Pirineo Nevado. Panticosa*, 1915. Archivo de la Diputación de Zaragoza

lizó también excelentes instantáneas del Valle de Tena y de algunas de sus localidades como Panticosa y El Pueyo de Jaca.

Cuatro de las vistas pirenaicas firmadas por Cepero fueron además publicadas en la revista de reciente aparición *La Esfera. Ilustración Mundial*⁷ e inspiraron a Rogelio Pérez Olivares su artículo «La Poesía de las Nieves». Será esta la primera de una serie de colaboraciones que el fotógrafo zaragozano mantendrá a partir de entonces con *La Esfera*.

DEL ARTE FOTOGRÁFICO AL FOTORREPORTAJE

Precisamente, el verano de ese mismo año de 1915, concurrió a la Exposición Nacional de Fotografía Artística del Círculo de Bellas Artes de Madrid, en su sección de Paisaje, con la vista crepuscular «A orillas del Ebro», que fue elogiada gracias a «sus bellos efectos de luz» por el crítico Silvio Lago y por la que obtuvo la Mención Honorífica de un jurado parcialmente inclinado hacia el pictorialismo, tan en boga por aquellos años. Dicha vista será poco después publicada también en las páginas de *La Esfera* (11/09/1915), en esta ocasión ilustrando el literario texto de Dionisio Pérez «La

7. Concretamente en su ejemplar del 27 de febrero de 1915. Ver: Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL (2001), *La documentación fotográfica en España: revista La Esfera (1914-1920)*, Tesis doctoral, UCM.

Oración del Ebro», y sobre todo recordada dos años más tarde por el cronista anónimo de *El Liberal*⁸:

...Uno de ellos [paisajes], sobre todo una composición que representa un atardecer en el Ebro, tiene toda la poesía, toda la honda emoción que parecía reservada únicamente a los grandes pintores. Obtuvo una alta recompensa en la última Exposición nacional de fotógrafos, en justicia era acreedor del primer premio.

Desde entonces y siempre en las proximidades de las fiestas del Pilar, la revista ilustrada *La Esfera* encargó a Cepero una serie de reportajes gráficos para sus secciones «España artística y monumental» y «Bellas Artes». Así, en el número del 23 de octubre de 1915, publicó un reportaje integrado por siete fotografías dedicado a «El Pilar de Zaragoza», al que acompañaba un texto de Luis F. Heredia. Y al año siguiente, en el correspondiente al 23 de septiembre, ilustró con ocho instantáneas el reportaje redactado por Silvio Lago sobre el Museo Provincial de Zaragoza. Y, por último, en el ejemplar del 13 de octubre de 1917, se mostró especialmente activo ya que llegó a publicar cuatro imágenes de Zaragoza para el reportaje «Zaragoza artística y monumental», otras cuatro para el titulado «Zaragoza y el Pilar» y cinco más para el reportaje sobre «El Centro Mercantil y Agrícola». En este último caso, las cinco instantáneas reproducidas por *La Esfera* formaban parte de una serie más amplia, compuesta por veinte vistas del exterior e interior del edificio modernista del Centro Mercantil, obra del malogrado arquitecto Francisco Albiñana Corralé, y que serían editadas, algunos años después, en formato tarjeta postal fotográfica⁹.

Junto a sus colaboraciones en la revista *La Esfera*, comenzó a distribuir paulatinamente sus fotografías y reportajes por otras revistas madrileñas como *Mundo Gráfico* (1916 y 1921), *Nuevo Mundo* (1920), *The Times. Semanario taurino* (1923) y también por los diarios *El Día* (1918), *La Hora* (1921), *El Sol* (1920) y *El Imparcial* (1921). Pero sobre todo, desarrollará una importante labor como colaborador gráfico y corresponsal zaragozano del diario madrileño *ABC* y de su semanario *Blanco y Negro* en sustitución de su paisano, el fotógrafo Aurelio Grasa Sancho (1893-1972)¹⁰, quien tras culminar sus estudios de Medicina en 1917, decide abandonar su prometedora carrera como reportero gráfico para ejercer el oficio de galeno. También será Cepero el encargado sustituirlo en la redacción del diario zaragozano *Heraldo de Aragón*.

Se establece, por tanto, un cierto paralelismo inverso entre las carreras profesionales de ambos fotógrafos, Lucas Cepero y Aurelio Grasa. Si el primero demostró en sus inicios vocación por la fotografía artística concurriendo a diferentes certámenes fotográficos nacionales para poco a poco irse especializando en el exigente oficio de reportero gráfico, en el caso de Aurelio Grasa, resulta justo al contrario. De sus

8. *El Liberal*, sección Crónicas Zaragozanas, «Un gran artista fotográfico», 8 de octubre de 1917.

9. Agradezco la generosidad de Antonio Arguás Perdiguier, quien me facilitó la consulta de dicha serie de tarjetas postales que forman parte de su importante colección privada.

10. VV.AA. (1976), *Aurelio Grasa, 1893-1972*, Zaragoza, Galería de Arte Costa, 3.

comienzos, siendo todavía un adolescente, como corresponsal gráfico (1910-1917)¹¹ pasó posteriormente a compaginar el ejercicio de su profesión como médico con el desarrollo de una labor fotográfica más pausada y creativa, cultivando géneros como el paisaje, el retrato, etc., y concurriendo a certámenes fotográficos nacionales e internacionales, en los que obtuvo numerosos reconocimientos y galardones.

UN GABINETE FOTOGRÁFICO SINGULAR

A diferencia de los estudios o gabinetes fotográficos tradicionales que se ubicaban habitualmente en las azoteas de los edificios en busca de la luz natural, Cepero decidió ahorrar a su clientela la fatiga de subir escaleras, inaugurando su local a pie de calle con un acceso mucho más confortable, algo inusual por aquel entonces y desde luego, una inteligente apuesta comercial. La primera mención que hemos podido encontrar sobre el gabinete fotográfico zaragozano de Lucas Cepero data del 8 de octubre de 1917 y aparece publicada en la sección «Crónicas Aragonesas» del diario madrileño *El Liberal*, bajo el título «Un gran artista fotógrafo»:

Su galería (Don Jaime I, 44), única de Zaragoza que hay en planta baja, es un museo. Yo he pasado horas enteras admirando aquellos estupendos retratos, aquellas magistrales composiciones, aquellos paisajes bellísimos, prodigio de inspiración, asombro de técnica.

Naturalmente, ese mismo año de 1917, su establecimiento aparece ya registrado en el *Anuario General de España. Comercio. Industria. Agricultura. Ganadería. Minería. Propiedad. Profesiones y Elemento Oficial...* de 1917.¹²



Fachada del Centro Mercantil y Agrícola de Zaragoza. Lucas Cepero, ca. 1917. Tarjeta postal fotográfica. Colección Antonio Arguas Perdiguero, Zaragoza

11. VV.AA. (2003), *Aurelio Grasa, reportero gráfico (1910-1917)*, Archivo Fotográfico Barboza-Grasa, Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

12. M^o José RODRÍGUEZ MOLINA y José Ramón SANCHIS ALFONSO (2013), *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, Diputación de Valencia, p. 183.



Las hermanas Corio, bailarinas y artistas de variedades.
Foto: Lucas Cepero, 1923.
Colección Familia Gracia
Tabuena, Zaragoza

Pero, además, el joven Cepero buscó diferenciarse del resto de gabinetes fotográficos y toda su parafernalia de atrezos, telones pintados y escenografía de cartón piedra, ofreciendo a sus clientes un interior doméstico veraz y con gusto por el mobiliario y el patrimonio histórico. Son tan escasas las descripciones o testimonios sobre este tipo de establecimientos que podemos encontrar en la historiografía de la fotografía española, que creo merece la pena transcribir íntegramente el contenido de la crónica periodística:

Todas las promesas que el arte supremo de Cepero ofreció al instalar su estudio fotográfico se han convertido en realidades. [...] El fondo pintado, que era la mentira del paisaje, como el antiguo retrato era la falsificación del individuo, ha desaparecido del estudio de Cepero.

Nada de ficciones: la realidad de los objetos, complemento de la realidad de las almas. Todos los momentos vitales pueden ser recogidos por el objetivo con verismo absoluto. Cepero ha obtenido un resultado maravilloso en su galería. He aquí un despacho de puro estilo Renacimiento español. En los severos muros destaca una chimenea característica. En su hogar crepita el fuego. La decoran piezas de cerámica talaverana. Sobre una arquimesa de igual estilo un velón derrama su luz misteriosa.

En otro testero expande la fastuosidad del estilo Luis XVI: guirnaldas, antorchas, bajorrelieves, en que el decorador dio rienda suelta a su fantasía. Adosados a los «paneaux», unos brazos de bronce son portadores de las arcaicas bujías. Una gran lámpara en que se funde el gusto de la época con los refinamientos del estilo moderno.

Aquí una suntuosa escalinata parece esperar el paso de una dama, toda gentileza y elegancia. Allá, la esbelta ventana de menudos cristales policromados, altar de las primeras ilusiones, ara en que acaso se confundieron los ensueños postreros.

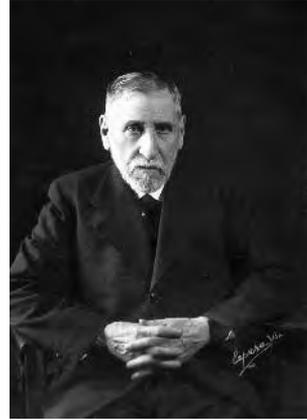
Marco adecuado a todos los momentos, a todas las fases de la nota, fondo propicio a la sensación absoluta de la realidad, que es el secreto del arte supremo de Cepero.

En esta obra renovadora el notable fotógrafo ha puesto entera su alma, cuantos medios materiales disponía. Pero ha logrado ofrecer algo que no tiene parecido con ningún otro estudio fotográfico. [...].¹³

Tan solo un año después de establecer su gabinete fotográfico, tal vez a modo de tarjeta de presentación y seguramente como punto final a un periodo de participación en certámenes y concursos de fotografía, presentó en el mismo vestíbulo de su gabinete zaragozano una exitosa exposición individual de sus recientes trabajos fotográficos –retratos y paisajes fundamentalmente–, de la que se hizo eco el diario *Heraldo de Aragón* (31 de marzo de 1918)¹⁴:

Lucas Cepero, verdadero artista de la fotografía moderna, ha logrado en muy poco tiempo un lugar preeminente en Zaragoza. Con su esfuerzo personal, con su inteligencia y con su temperamento de artista refinado ha sabido vencer completamente las dificultades de la fotografía moderna, colocando en primer lugar su estudio que hoy es uno de los más acreditados.

La última exposición que presenta en el vestíbulo de su propio estudio de la calle de D. Jaime, ha logrado interesar al público inteligente y a los aficionados. [...]



El investigador Dr. Pedro Ramón y Cajal, hermano de Santiago. Foto: Viuda de Cepero, 1935. Colección Familia Gracia Tabuenca, Zaragoza

PRIMERAS FOTOGRAFÍAS AÉREAS DE ZARAGOZA, 1920

Además de gran retratista, audaz paisajista y reportero gráfico, a Lucas Cepero le cupo el también privilegio de ser el primer fotógrafo que se aventuró a tomar vistas aéreas de la ciudad de Zaragoza a bordo de un aeroplano. El año 1920, a lo largo de varios vuelos, llegó a formar una colección fotográfica, alguna de cuyas imágenes obsequió tanto al Ayuntamiento, como a la Diputación Provincial. Ambas instituciones, a su vez, en reconocimiento de su arriesgada empresa, le recompensaron con la concesión de la Medalla de Plata de la Ciudad, el Ayuntamiento y con un Diploma, la corpora-

13. *El Liberal*, sección Crónicas Zaragozanas, «Cepero» (27 de octubre de 1918).

14. Noticia tomada de A. ROMERO SANTAMARÍA (1998), «Panorama de la fotografía zaragozana, durante la primera mitad del siglo XX», en VV.AA., *Miguel y Gabriel Faci. Fotógrafos fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Diputación de Zaragoza.

ción provincial. Los libros de actas del Ayuntamiento recogen expresamente el dictamen aprobado por la delegación de Gobernación:

...proponiendo se den las gracias al fotógrafo Sr. Cepero por la donación de una de las vistas panorámicas de la ciudad y que se le conceda la Medalla de Plata de la Ciudad.¹⁵

Aunque los inicios de la fotografía aérea se remontan a los lejanos tiempos del gran fotógrafo francés Gaspard Félix Tournachon «Nadar», quien en 1858 a bordo de un globo aerostático tomó las primeras vistas aéreas de la localidad de Petit-Bicêtre (al sur de París), las primeras fotografías aéreas realizadas en España de las que tenemos constancia datan de 1888 y fueron obra del fotógrafo catalán Antonio Esplugas, con motivo de la Exposición Universal de Barcelona. Ya que precisamente uno de los atractivos de dicha muestra fue el llamado «globo cautivo», un globo aerostático anclado que permitía admirar desde las alturas las vistas de la Exposición y de la ciudad de Barcelona. Entrados ya en el nuevo siglo, fue el fotógrafo y redactor del diario *ABC*, Roberto de Palacio, quien en 1903 y a bordo del globo *Portugal*, realizó las primeras vistas aéreas de la capital de España.

Y, ya en 1913, la revista *Nuevo Mundo* publicaba a doble página el reportaje dedicado al viaje sobre Madrid, realizado por su redactor gráfico Leopoldo Alonso, quien tomó excelentes vistas aéreas de la capital, a bordo del aeroplano Beriot, tripulado por el piloto Perreyón. Tal vez éste sea uno de los referentes que estimularon a Lucas Cepero a emular a su colega de *Nuevo Mundo*, algunos años más tarde, sobrevolando y fotografiando por primera vez Zaragoza desde el aire dentro de un moderno aeroplano.

Si bien es cierto que el nacimiento de la fotografía aérea se remonta como hemos visto al tiempo de los globos aerostáticos, no hay que restar mérito a estos vuelos pioneros de los aeroplanos, habida cuenta del alto índice de siniestralidad que mostraron durante las primeras décadas de existencia, desde que en 1903 tuvo lugar el primer vuelo de los hermanos Wright. A pesar de las mejoras y perfeccionamientos técnicos implementados durante los años de la I Guerra Mundial (1914-1918), todavía hacía 1920 la aviación era considerado una actividad científica y deportiva de alto riesgo. Además, en el caso específico de la fotografía aérea, hay que ponerse en la piel del operador y pensar en el temple que era necesario tener para sacar medio cuerpo del aeroplano y, soportando las vibraciones del motor y los imprevisibles vaivenes del aparato, tratar de mantener el pulso y el encuadre preciso, protegido del viento tan solo por unas grandes gafas de aviador, algo que por otra parte dificultaba una correcta visión a través del objetivo.

15. AMZ, Libros de Actas, 1920/03/22, p. 67.



Vista aérea de Zaragoza. Lucas Cepero, 1920. Álbum fotográfico dedicado a Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia por Lucas Cepero, 1923. Palacio Real, Madrid

Tras sus exitosos vuelos, Lucas Cepero llegó a editar cinco de dichas vistas aéreas, firmadas «L. Cepero» en formato tarjeta postal y, además, comercializó a modo de propaganda de su gabinete fotográfico de la calle Don Jaime I, 44, una sexta tarjeta postal con un montaje de cuatro de dichas vistas y una imagen de la Virgen del Pilar en el centro de la composición.

Sabemos que también editó dichas vistas en formato álbum, como las que debió obsequiar al Ayuntamiento aunque solo conocemos dos de ellas incluidas en el álbum conmemorativo que preparó Cepero con motivo de la visita que el 3 de diciembre de 1923 realizaron a Zaragoza Alfonso XIII y la reina Victoria Eugenia, y del que hablaremos más adelante.

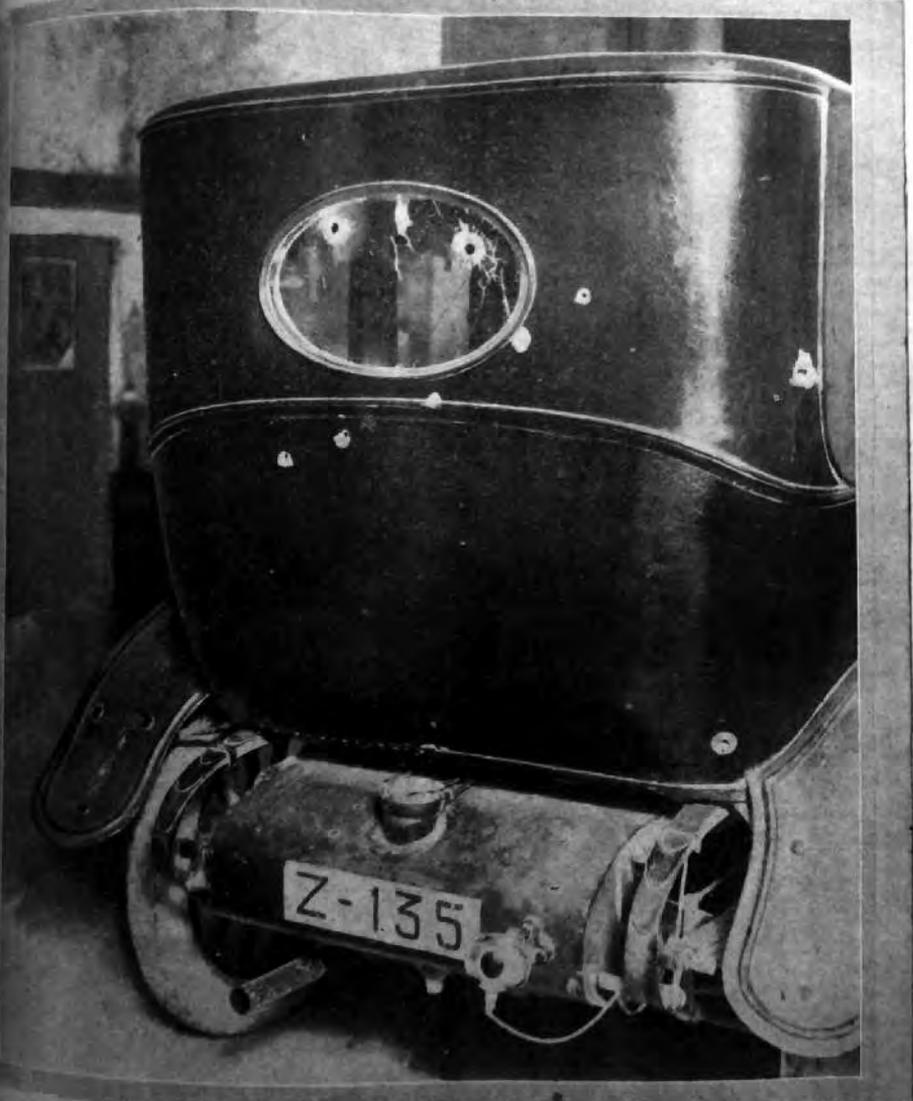
Pero además de las ediciones postales, Lucas Cepero aprovechó sus excelentes relaciones como colaborador gráfico para publicar algunas de esas vistas aéreas de Zaragoza en revistas ilustradas como *Nuevo Mundo* (30 de abril de 1920) o *La Hora* (16 de octubre de 1922), en el primer caso ilustrando una terrible noticia acerca del accidente aéreo sucedido en el aeródromo de Valdespartera y que había provocado la muerte del piloto inglés Mr. Collier y su acompañante el teniente español Fernando Bernáldez.

MADRID DIA 6 DE
ENIO DE 1923
UMERO SUELTO
CENTS. 10 10 10

ABC

DIARIO ILUSTRADO. AÑO DECIMO-
NOVENO. N.º 6.371
10 CENTS. 10 10 10

MADRID: UN MES, 3 PESETAS. PROVINCIAS: TRES MESES, 9. EXTRANJERO: SEIS MESES, 36 PESETAS
REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: SERRANO, 55. MADRID. APARTADO NUM. 43



DEL ASESINATO DEL ARZOBISPO DE ZARAGOZA

Automóvil del Cardenal Soldevila tras el atentado. Foto: Lucas Cepero, 1923. Diario ABC, Madrid

FOTORREPORTERO DE SUCESOS... EN EL LUGAR DEL CRIMEN

«– Por meterse a faroleros». Este fue el macabro chiste que según refiere en sus memorias, José Luis Galbe Loshuertos¹⁶, circulaba por aquellos días en Zaragoza, tras el triple asesinato de los funcionarios municipales Yarza, Boente y Octavio de Toledo a manos del anarquista Inocencio Domingo Lafuente, cuando intentaban reparar el alumbrado del Paseo de la Independencia durante la huelga del Sindicato de la Metalurgia y Electricidad en agosto de 1920. Este será el primero de una serie de fotorreportajes que Lucas Cepero se encargará de ilustrar sobre los violentos acontecimientos que pondrán a Zaragoza en el punto de mira de la nación. A toda página, la revista madrileña *Nuevo Mundo*¹⁷ publicaba el retrato de gabinete del arquitecto municipal José de Yarza silueteado en un fotomontaje sobre el lugar del crimen, indicado con un aspa. Y en la misma página, una panorámica sobre la plaza de la Constitución (actual Plaza de España) recogía a su vez la comitiva fúnebre y la importante manifestación de duelo popular que acompañará los cuerpos de los funcionarios asesinados hasta el cementerio de Torrero.

No había transcurrido ni un año y un nuevo atentado anarquista pondría fin, en esta ocasión, a la vida del redactor de *Heraldo de Aragón*, Adolfo Gutiérrez, al parecer como represalia por considerársele culpable de haber puesto sobre aviso, telefónicamente, a Gobernación durante los primeros momentos de la sublevación del cuartel del Carmen, liderada por el anarquista Ángel Chueca y un grupo reducido de oficiales de artillería¹⁸. De nuevo Cepero es el encargado de retratar la multitudinaria manifestación de duelo ciudadano, a su paso por el paseo de la Constitución, justo en el momento en que sus compañeros de *Heraldo de Aragón* portan en hombros el féretro del difunto. La instantánea será publicada a media página por la revista ilustrada *Mundo Gráfico*¹⁹.

Pero si hay un fotorreportaje de extraordinario interés fue el realizado por Cepero siguiendo la pista a los anarquistas catalanes implicados en el atentado que costó la vida al Presidente del Consejo de Ministros, Eduardo Dato, el 8 de marzo de 1921. El reportaje comenzó a gestarse cuando, a los pocos días del atentado, la policía encontró la motocicleta con sidecar que los anarquistas habían utilizado y esta fue presentada a la prensa. Por azar, junto al redactor de sucesos enviado por *El Imparcial*, José Quílez Vicente, se encontraba su mecánico de confianza, quien al instante reconoció la motocicleta por haberla reparado en su taller algunos días antes

16. José Luis GALBE LOSHUERTOS (2011), *La justicia de la República: memorias de un fiscal del Tribunal Supremo en 1936*, edición de Alberto Sabio Alcutén, Madrid, Marcial Pons Historia, p. 68.

17. *Nuevo Mundo*: «El triple asesinato de Zaragoza», 3 de septiembre de 1920.

18. Ramón José Sender recreó con maestría el ambiente zaragozano de aquellos días previos a la sublevación del Cuartel del Carmen en el capítulo «El mancebo y los héroes» de su novela *Crónica del Alba* (1942).

19. *Mundo Gráfico*: «Notas gráficas de provincias», 9 de marzo de 1921.

a un cliente que le refirió haber tenido un accidente a la altura de la localidad zaragozana de La Muela. Tras poner en conocimiento de Gobernación dicha información, Quílez contactó de inmediato con quien consideraba el reportero gráfico de mayor prestigio en Zaragoza, Lucas Cepero, y salió quemando rueda dirección a La Muela, donde le esperaba el fotógrafo.

Al parecer, dos de los terroristas implicados procedían de Barcelona y algunos días antes del magnicidio, cuando se dirigían hacia Madrid, tuvieron un grave accidente al despeñarse por la llamada «Reuelta de la liebre» a la altura de La Muela. Auxiliados por dos muchachos de dicha localidad, se alojaron en una posada a la espera de que el herrero local pudiera reparar la motocicleta provisionalmente. Aunque resulte difícil de creer, según refiere Quílez en su apasionante reportaje, probando la motocicleta, ya arreglada, por el mismo tramo de carretera, uno de los anarquistas, acompañado de un vecino de La Muela, volvió a tener un nuevo accidente aunque, en esta ocasión, de menor gravedad.

Dicha estancia en La Muela que, a consecuencia de los sucesivos accidentes se prolongó hasta tres días, resultará clave para la identificación de los autores del atentado, ya que los anarquistas con la intención de alertar de su demora a otro de sus compañeros en Madrid, decidieron ponerle un despacho telefónico desde Zaragoza a través del llamado «peatón» de La Muela, o encargado de trasladar a pie el correo entre localidades. Tanto la policía, como el tándem Quílez-Cepero interceptarán por su cuenta en Zaragoza a dicho «peatón» y le sonsacarán el contenido del despacho telefónico en el que hallarán la pista determinante que conducirá a la policía hasta el domicilio madrileño de uno de los implicados, Pedro Matheu, quien será detenido de inmediato.

El reportaje de investigación firmado por Quílez llevará por título «La ruta de los terroristas» e irá ilustrado por una composición a toda página, formada por cuatro instantáneas realizadas por el fotógrafo zaragozano durante su estancia en La Muela que recogen el paraje en el que tuvieron lugar los repetidos accidentes de motocicleta, la alcoba en la que se acomodaron los viajeros de incógnito y un par de retratos de los periodistas entrevistando tanto al herrero de la localidad, como a los niños, Amadeo y José Padilla, protagonistas del rescate de los accidentados terroristas.

Pero seguramente el fotorreportaje de Cepero que alcanzó una mayor difusión data del 6 de junio de 1923, fecha en que el diario *ABC* publicaba en portada una de sus instantáneas a toda página. Se trataba del automóvil en el que fue asesinado el cardenal Soldevila, acribillado por las balas de las pistolas disparadas por Francisco Ascaso y Torres Escartín, integrantes del grupo anarquista Los Solidarios²⁰. Una imagen que nos resulta familiar, puesto que el gran fotógrafo y reportero gráfico madrileño Alfonso, tras el atentado de Eduardo Dato, publicará también una instantánea similar, en aquella ocasión protagonizada por otro automóvil, el del Presidente del Consejo

20. Ver el artículo de Carlos FORCADELL (1978), «El asesinato del Cardenal Soldevila», *Tiempo de historia*, Año IV, n.º 47.

mostrando las huellas de los recientes impactos de bala. Si es cierto que ambas fotografías son prácticamente idénticas, solo el preciso encuadre y perfección técnica de la instantánea tomada por Cepero merecieron portada. Pero la sociedad española, conmocionada por el suceso, demandaba más información gráfica procedente de la convulsa capital de Aragón. Por ello, Cepero publicaría poco después, tanto en las páginas de *ABC*, como en las de *Heraldo de Aragón*, el retrato de cuerpo presente del Cardenal en su capilla ardiente habilitada en el Palacio Arzobispal y la imagen del chófer del Cardenal, con la cabeza envuelta en vendas, recuperándose de las heridas provocadas por el atentado y al cuidado de las hermanas de la Caridad. Además, el semanario *Blanco y Negro*²¹ compuso a página entera un mosaico con las instantáneas de Cepero en las que, además del automóvil, podían verse la capilla ardiente con el cuerpo del Cardenal Soldevila y el lugar del crimen, es decir, el convento de monjas del Terminillo en Zaragoza, a cuya entrada tuvo lugar el atentado.

Su temperamento vehemente, en ocasiones temerario y su contrastada calidad como reportero gráfico le granjearon el respeto entre sus compañeros de profesión y una cierta notoriedad entre sus conciudadanos. Nada hacía presagiar por aquel entonces que el propio Cepero, en poco más de un año, iba a convertirse a su pesar en víctima de un sangriento suceso más en las calles de Zaragoza, la funesta tarde del 12 de noviembre de 1924. Aunque en esta ocasión no se tratase de un crimen social.

ÁLBUMES FOTOGRÁFICOS DEL PALACIO REAL, 1923

El 10 de julio de 1923 unas inesperadas tormentas torrenciales, acompañadas de temblores de tierra, vendavales y durísimas granizadas, provocaron el caos en la ribera zaragozana del Ebro. El barrio más afectado sería el de San Juan de Mozarrifar, donde la apocalíptica tempestad y la inmediata crecida del Ebro, que alcanzó una altura de hasta 4,2 m de altura y un caudal de 1.283 m³/seg, destruyeron la práctica totalidad de sus viviendas²². Lucas Cepero fue el único reportero gráfico que consiguió llegar hasta el epicentro del suceso y documentó las devastadoras consecuencias de la histórica crecida del Ebro.

Por fortuna, no se registraron víctimas personales ya que, al constatar la magnitud de la crecida, los vecinos buscaron refugio en la antigua fábrica papelera, situada en un emplazamiento más elevado. Los ingenieros de Pontoneros, a bordo de barcas, fueron los encargados de realizar el salvamento de los vecinos, una vez calmado el temporal. Las fotografías del excelente y arriesgado reportaje de Cepero fueron portada de *ABC* (23 de julio de 1923) y de la revista *Nuevo Mundo* (20 de julio de 1923).

21. *Blanco y Negro*, 10 de junio de 1923.

22. Marisanchó MENJÓN RUIZ (2011), *El Ebro desbordado. Una historia de las crecidas de Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza, p. 13.



Inundaciones en San Juan de Mozarrifar. Lucas Cepero, 1923. Álbum: “El derruido barrio de San Juan de Mozarrifar / MDCCCCXIII”. Archivo General del Palacio Real, Madrid

Los pies de foto que describen las imágenes son elocuentes: «Un pueblo destruido por la tormenta / San Juan de Mozarrifar en los momentos que siguieron a la catástrofe, por efecto de la cual se derrumban casi todas sus viviendas», o «Los ingenieros pontoneros en el salvamento del vecindario / La vía férrea destruida...» .

Una vez más, el instinto y olfato de reportero de Lucas Cepero, le permitieron estar, como dicen los clásicos de la profesión: «en el lugar adecuado, en el momento adecuado». Consciente del alto valor documental e histórico de este reportaje, decidió componer con una decena de sus instantáneas un álbum de formato apaisado que obsequió y dedicó a SS.MM. los Reyes de España: «A los Señores Reyes / Don Alfonso y Doña Victoria / El derruido barrio / de / San Juan de Mozarrifar / MDCCCCXIII». Dicho álbum se conserva en la actualidad en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid²³.

Algunos meses después, de regreso de su viaje por Italia, los monarcas españoles se detuvieron en Zaragoza, el día 3 de diciembre de 1923, donde compartieron con el general Primo de Rivera, recientemente nombrado jefe del Gobierno y presidente del Directorio Militar, una apretadísima agenda cargada de actos oficiales y populares. Lucas Cepero, como corresponsal del diario *ABC* y de su semanario *Blanco y Negro* se encargó de cubrir el recorrido zaragozano de los monarcas y del jefe del Gobierno,

23. Real Biblioteca, sign. DIG/FOT/67.

y publicó una selección de instantáneas de esta visita regia. Hay de nuevo que darle mérito al trabajo de Cepero, puesto que por aquellos años, todavía no era frecuente que los protagonistas de los actos oficiales hicieran un alto en su camino para posar frente a los reporteros gráficos, de modo que las fotografías, verdaderamente instantáneas, debían ser prácticamente robadas en el transcurso de los actos. El secreto de un buen reportaje estribaba, por tanto, en la ubicación escogida por el fotógrafo y en el temple demostrado en la selección del momento justo en el que accionar el disparador de su cámara. La selección de instantáneas publicada por Cepero a página completa en *Blanco y Negro*, ilustra muy bien cómo eran este tipo de reportajes. En la instantánea superior observamos a la reina Victoria Eugenia subiendo a un coche de caballos, tras su llegada a la estación del Santo Sepulcro; en la fotografía central, Cepero publica un picado panorámico (tomado desde uno de los balcones contiguos) sobre la fachada de la Diputación Provincial, en la que los monarcas hacen su entrada flanqueados por solemnes maceros, representativos de las ciudades de la provincia; y, culmina el reportaje, una fotografía del Te ofrecido por el Ayuntamiento a los monarcas en el interior de la Lonja, con la presencia del alcalde Fabiani y del General Primo de Rivera y su esposa, la duquesa de San Carlos.

Con dichas instantáneas, a las que sumó las imágenes de las maniobras militares con fuego real que tuvieron lugar por la noche (con alumbrado eléctrico) en el campo de tiro San Gregorio, más la citada vista crepuscular de Zaragoza (1915) y dos de sus vistas aéreas de la misma ciudad (1920), compuso un elegante álbum fotográfico que tituló «Recuerdo de la visita de los soberanos españoles a Zaragoza en 3 de diciembre de 1923» y dedicó de puño y letra con estas palabras: «Ofrenda de cariño y de adhesión de L. Cepero, fotógrafo».

La entrega de dicho álbum por parte de Cepero a Alfonso XIII fue el acto central de la audiencia que el monarca, acompañado del General Sanjurjo, concedió en el Palacio Real, la mañana del 15 de diciembre de 1923, a una comisión zaragozana, integrada por el alcalde Juan Fabiani y el presidente de la Diputación Mariano Pin²⁴. A partir de entonces, Lucas Cepero lució en el membrete de su gabinete fotográfico el escudo con las Armas Reales, símbolo del título honorífico de «Fotógrafo de la Real Casa»²⁵, que ya años antes habían ostentado otros fotógrafos locales como Manuel Hortet y Molada (1880), Anselmo Coyne Barreras (1881) y Lucas Escolá Arimany (1884).

24. Ver los diarios madrileños *La Época* (15 de diciembre de 1923) y *La Acción* (15 de diciembre de 1923).

25. Hay que dejar constancia que tras consulta efectuada con la conservadora del Fondo Fotográfico del Archivo General de Palacio, Reyes Utrera Gómez, no hemos encontrado documentación alguna referente a dicha concesión. No obstante, en opinión de la conservadora, ello no resta credibilidad al nombramiento de carácter exclusivamente honorífico (que no conllevaba remuneración alguna), sobre todo teniendo en cuenta que ambos álbumes de Cepero se encuentran en el citado Archivo General de Palacio.



Alfonso XIII junto al General Primo de Rivera, maniobras militares en Zaragoza. Lucas Cepero, 1923. Álbum fotográfico dedicado a Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia Palacio Real, Madrid

ÚLTIMA HORA DESDE PINA DE EBRO Y MONEGRILLO

Con motivo de la publicación de mi primer artículo sobre Lucas Cepero, titulado «Muerte de un fotógrafo»²⁶, una vecina de la localidad de Pina de Ebro, Nieves Borraz, entusiasta de la historia de su municipio, se puso en contacto conmigo a través de e-mail para darme noticia de un hallazgo que podía explicar la presencia en dicha localidad del fotógrafo Lucas Cepero en compañía de su amante Pilar Larpa aquel fatídico 16 de julio de 1924, en que ambos fueron descubiertos por el marido traicionado.

Según me contó, durante su desinteresada labor de ordenación y recuperación de los legajos y papeles del archivo del Sindicato de Riegos de la localidad (que sufrió importantes destrozos con motivo de la Guerra Civil) tras unas tablas y en un estado de bastante deterioro descubrió tres fotografías de gran formato de la presa de Pina de Ebro, todas ellas firmadas de su puño y letra por Lucas Cepero, el año 1924. Dos

26. Rolde. *Revista de Cultura Aragonesa*, 145-147, pp. 4 a 21.

de ellas, las más grandes, están adheridas sobre lienzo y conservan su bastidor de madera, mientras que la tercera (la mejor conservada) está encolada y claveteada sobre un cartón. La alegría que supuso el descubrimiento, se tiñó por momentos con la tristeza que le provocó constatar el deplorable estado de conservación en que se encontraban.

A través de la documentación fotográfica realizada por la propia Nieves Borraz, se puede intuir la gran calidad de los originales fotográficos de Lucas Cepero, dos de ellos prácticamente arruinados por el devastador paso del tiempo. Se trata en todos los casos, pero especialmente en las dos fotografías sobre lienzo, de formidables paisajes de unas dimensiones inusuales para su época (entre 2 y 2,5 metros de largo). Para hacer frente a este encargo institucional, procedente tal vez del propio Sindicato de Riegos –la Confederación del Ebro se creó en 1926, 2 años después de la muerte de Cepero–, Cepero demostró una vez más una gran solvencia técnica al hacer uso de las novedosas y modernas ampliadoras fotográficas.

Pero la vinculación de Cepero con la localidad de Pina de Ebro, no concluye aquí, sino que tal vez tenga en realidad un origen familiar. Ya que, según pudo saber la Sra. Borraz, a través de uno de los vecinos de mayor edad del municipio, el propio fotógrafo, al parecer, tenía lazos familiares en Pina de Ebro por línea materna, a través del apellido Bordetas.

También con posterioridad a la publicación del citado artículo referido a la muerte de Cepero, el historiador Ángel Calvo Cortés, a quien me he referido en diversas ocasiones, se entrevistó en el municipio de Monegrillo con algunos de los pocos familiares que guardaban parentesco con la familia de Lucas Cepero, entre ellos con la anciana María Bordetas, quien al parecer recordaba haber oído decir a la viuda de Cepero, Carmen Jarque Soro, unas palabras que he querido servir como colofón al presente estudio y que seguramente nos ayudarán al menos a vislumbrar qué clase de hombre fue en realidad Lucas Cepero:

–«A pesar de todo lo sucedido, los años transcurridos junto a él han merecido la pena y, si volviera a nacer y tuviera que casarme con él de nuevo, no lo dudaría un instante».



EL PRÍNCIPE MUSICAL

Espíritu filarmónico del romántico Miguel Agustín

Alberto Serrano Dolader*

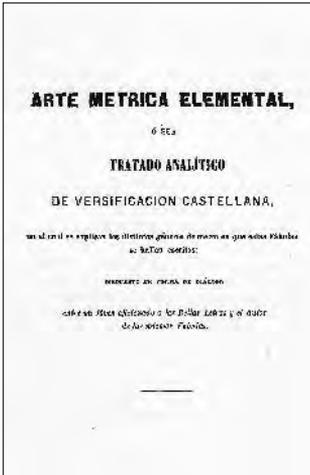
Escritor y periodista

A los méritos literarios, a la tarea periodística, a las aficiones eruditas y al afán divulgador del fabulista bajoaragonés Miguel Agustín Príncipe y Vidaud (Caspe, 16 de octubre de 1811 - Madrid, 18 de mayo de 1863) debe añadirse su idiosincrasia de melómano, que barnizó de un modo u otro toda su labor intelectual y de creación. No fue músico, pero disfrutó con la música y contribuyó a difundir su conocimiento y aprecio. Sin ejercer de especialista, profundizó en el análisis de las técnicas musicales y sus teorías.

Tocó la guitarra y quizá enseñó a tocarla. Asistió a galas de ópera y zarzuela. Participó en movimientos asociativos. Dirigió y escribió en periódicos especializados. Compuso poemas con criterio musical, que algunas veces fueron musicados y cantados. Asistió a tertulias y se rodeó de amigos que fueron considerados maestros del pentagrama. Leyó a autores españoles y extranjeros, con los que se formó criterio. En aquel romántico xix pareció encantado de vivir en lo que él mismo definió como «un siglo tan eminentemente filarmónico como este» (*El Entreacto*, Madrid, 20 de febrero de 1840).

Incansable versificador, publicó tanto y alcanzó tal fama en su tiempo que, con el paso de las décadas, el peso de infinidad de estrofas de trámite ha eclipsado demasiado sus poemas memorables. Su pasión poética lo impulsó al estudio e investigación de la medida y estructura de los versos y al análisis de sus clases. En 1861-1862 publicó *Arte Métrica Elemental, o sea tratado analítico de versificación castellana*, más de doscientas cincuenta densas y bien trabajadas páginas. Tras su atenta lectura, estoy convencido de que mi paisano consideraba que a mayor sensibilidad y conocimiento musical correspondía un más profundo disfrute de la poesía y un incremento en las capacidades del vate.

< Miguel Agustín Príncipe y Vidaud a los 29 años de edad. Litografía de Pérez&Manini distribuida en 1844 por el periódico *La Risa* (Madrid). Está basada en un retrato (lápiz graso) que el dibujante Antonio Gómez realizó al escritor y que, en litografía de Bustillos, fue repartido el 26 de marzo de 1840 con el *El Entreacto* (Madrid). Se conocen otras versiones decimonónicas posteriores, tanto en España como en América.



Portadilla de *Arte Métrica Elemental*, 1861

ARTE MÉTRICA ELEMENTAL

Arte Métrica Elemental vio la luz como anexo final de las ciento cincuenta *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros*, un volumen que se comenzó a distribuir por entregas en abril de 1861. La fórmula camufló el tratado, que en las décadas posteriores pasaría demasiado desapercibido hasta para los especialistas.

La mayor autoridad del siglo xx en la materia, Tomás Navarro Tomás, no conocía su existencia cuando dio a la imprenta en 1956 su muy celebrada *Métrica Española*. Será J. Domínguez Caparrós quien reivindique al caspolino en su monumental *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos xviii y xix* (1975). Solo a partir de entonces se valoró de manera inequívoca la trascendencia que pudo haber tenido el corpus de teorías de Príncipe si, en su momento, se les hubiera hecho el caso que merecían. El propio Navarro Tomás, que en sus ya citadas investigaciones métricas había llegado a conclusiones muy similares a las de nuestro bajoaragonés, publicó en 1976 en el *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* un artículo dedicado a la obra de Príncipe, a modo de homenaje a la labor teórica del fabulista.

El reconocimiento pleno en el mundo académico lo apuntaló el poeta Antonio Carvajal Milena, al dedicarle en 1995 su tesis doctoral: *De métrica expresiva frente a métrica mecánica (ensayo de aplicación de las teorías de Miguel Agustín Príncipe)*.

Príncipe tiene un concepto de la métrica muy amplio, imposible de entender si se descontextualiza de las reglas del lenguaje. En *Arte Métrica Elemental* fija el foco en la sonoridad del verso, profundizando en el ritmo sonoro y su medición partiendo de la música y el canto. Pone énfasis en el acento y en lo que se ha denominado «compás métrico», ensayando una teoría original y avanzada, un «modelo cuantitativo-musical» de la métrica, que en el año 2000 estudió el profesor

Antonio Pamies, quien subraya que para el caspolino «los versos se dividen de forma similar a la partitura musical».

Para Miguel Agustín Príncipe, el musical y el poético son dos mundos diferentes, pero felizmente interrelacionados, eso se deduce de su tratado sobre la métrica. Para demostrarlo, me voy a permitir enlazar algunos párrafos que he subrayado en esta obra capital.

Considera nuestro poeta que la métrica «es el arte que tiene por objeto analizar el mecanismo material del verso y el inherente a la versificación; o sea, la que enseña a explotar todos los elementos musicales del lenguaje, sujetándolo a una forma precisa» (p. 388). Príncipe profundiza en «la frase-música constitutiva de todo verso», un concepto sobre el que retorna una y otra vez: «Lo que esencialmente constituye al verso, es solamente su frase música, o sea, el conjunto o sucesión de sus sonidos o sílabas a contar desde la primera hasta su postrera acentuada» (p. 465), es el acento «el que marca el sitio preciso donde termina la frase música constitutiva de todo verso» (p. 397).

Llama la atención el caspolino de lo necesario y provechoso que es conocer el lenguaje musical para poder versificar y dominar las claves de «la música inherente a los versos» (p. 470). Dicho de otra manera: «Como el verso es tan delicado, ofende en él cuanto de cualquier manera que sea haga descuidado al poeta en lo relativo a la música que como canto ante todas las cosas, debe siempre caracterizarle» (p. 488).

Ese maridaje entre las frases de un poema y el pentagrama impregna de placer la buena poesía. Al abordar las rimas indica: «Sea efecto de la misma naturaleza, séalo solo de la costumbre, el hecho es que todas las reflexiones del mundo no harán nunca que oigamos con disgusto lo que en la música del lenguaje nos produce un verdadero placer» (p. 471). La atracción por la música forma parte de la esencia de la especie humana y, al teorizar sobre el tiempo, se pregunta: «¿Y cómo podría ser otra cosa, cuando aun el mismo herrero no sabe dar martillazos sobre el yunque, sino a intervalos que se corresponden de una manera isócrona o simétrica, sirviéndole eso mismo como de canto que hace más llevadera su fatiga?» (p. 444).

Afirma con rotundidad que la lengua española es «rítmica como pocas en el mundo» (p. 419). En fin, su melomanía se descubre en cualquier rincón del *Arte métrica* que ahora nos ocupa: «...considerada aisladamente la voz 'sábana', es un grupo silábico cuyos tres elementos equivalen exactamente a 'un tresillo de tres corcheas', todas iguales en duración; y 'tórtola' otro grupo equivalente a 'una corchea y dos semicorcheas', cuyo valor en la primera es doble que en cada una de estas dos últimas» (p. 419).

Los versos obedecen «a una ley superior a todas, la del compás» y el acento es el «golpeo o batuta» (p. 427).



Anuncio del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza, 1841

EN CASPE Y EN ZARAGOZA

Príncipe, que había nacido en Caspe a las tres de la mañana del 16 de octubre de 1811, vivió en la Ciudad del Compromiso hasta el año 1823: cuando contaba doce años de edad su familia se afincó en Zaragoza, capital en la que permanecería el poeta hasta que, a finales de 1839, se instalara definitivamente en Madrid.

Poco tiempo pasa nuestro autor en su ciudad natal, sin que sepamos muy bien los motivos. De su infancia bajoaragonesa son muy contadas las pistas que nos ofrecerá a lo largo de su vida. Una de ellas –quién sabe si cierta o licencia literaria– nos aproxima a un tío suyo, sacristán de oficio, que «en mal hora tuvo la maldita ocurrencia de aprender solfeo». Al sacristán en cuestión le daba clases un cura de Caspe. Pero el pariente de Príncipe no aprendía solfa ni a la de tres, aunque tenía deseos de hacerlo y practicaba continuamente «fastidiando al vecindario desde la mañana a la tarde». Por fin, el sacristán, aborrecido, decidió poner punto final a su intento de aprendizaje «con no poca satisfacción del cura y el contento del vecindario». Al escribir sobre el asunto, Miguel Agustín nos desvela la justificación, casi legendaria, de un mote local: «Era estrella de mi pobre tío no salir en su vida del terrible do-mi, y del inhumano mi-la. ¿Saben ustedes lo que sucedió? Que la gente del pueblo en venganza de los malos ratos que había dado con su solfeo, comenzó a llamarle desde entonces ‘el tío Re-la-mi-do’, y con este apodo tendrá que ir a la sepultura» (*El Entreacto*, Madrid, 2 de diciembre de 1839). Príncipe también desarrolló la anécdota en forma de epigrama, publicado en 1840: «Re, la, mí, do, Juan decía / cuando el solfeo aprendió, / y tanto lo repetía, / que la gente que le oía” / Relamido le llamó».

Cabe la posibilidad de que Miguel Agustín niño recibiese clases de iniciación musical en Caspe, o en el colegio de los Escolapios de Zaragoza, donde cursó estudios cuando llegó a la capital.

Los románticos zaragozanos sintieron pasión por la ópera. Príncipe también. En 1831, en plena juventud, compone un poema de más de doscientos versos que



Príncipe paseado por Caspe. Archivo Gráfico ABC-ASD

gemir, ninguno había / sin padecer y suspirar con ella» (en *Poesías serias*, 1840). Campos antes de triunfar como *prima donna* en Aragón ya había adquirido notoriedad como corista en Madrid.

Otros compositores muy del gusto de Miguel Agustín fueron Joseph Haydn y Gioachino Rossini.

Príncipe se casó muy joven en primeras nupcias, pues apenas cumplidos los veinte años ya era viudo. Hacia 1838 y en Zaragoza contrajo de nuevo matrimonio, en esta segunda ocasión con Benita Satorres, una joven que suponemos culta y, posiblemente, con ascendencia de Fraga (donde aún se mantiene el apellido). Con ella vivió feliz y enamorado, hasta que volvió a quedarse viudo sobre 1857, según él mismo escribió (incluso es posible un tercer enlace). Miguel Agustín se refirió a Benita o le dedicó un ramillete de poemas, utilizando para ello una metátesis literaria: *Betina*, que bien pudo ser también el nombre cariñoso familiar.

Entre 1833 y 1834, cuando Príncipe contaba 22 y 23 años, escribió una docena de «anacreónticas a Betina» que tituló genéricamente «La lección de guitarra» (la serie se publicó íntegra en la antología del poeta *“Poesías ligeras, festivas y satíricas”*, 1840). En estos casi seiscientos versos un profesor de este instrumento se enamora y conquista a su alumna. ¿Trasfondo autobiográfico?, es más que probable. Miguel Agustín sabía tocar el instrumento desde su época estudiantil (*El Imparcial*, Madrid, 28 de noviembre de 1868) y para ganarse la vida en un contexto familiar de penurias económicas muy bien pudo dar clases a aficionados. En todo caso, en estas anacreónticas nuestro autor ensalza la guitarra (a la que denomina vihuela en una licencia muy de la época):

Mira su mástil, mira
cuan bello se prolonga
como el cuello del cisne
que sobre el agua asoma

Mira su clavijero
do las cuerdas se arrollan
como al flor y el rizo
en la sien de una hermosa.

Convexos los costados
en línea tortuosa
la superficie imitan
de tus nevadas pomas.

De ellas sale el suspiro
por tu divina boca,
de ellos por la obertura
salen también sus notas.

Recientemente la doctora Carmen Julia Gutiérrez González ha analizado esta colección de poemas y la intensa actividad desplegada por Príncipe «en defensa y promoción de la guitarra». La lectura de su trabajo es imprescindible.

Quede claro en todo caso que la Betina de Príncipe debió de disfrutar de una voz más que aceptable. Así lo pregonó Miguel Agustín en los cuarenta versos de «A Betina cantando» (composición que publicó en *El Entreacto*, Madrid, 29 de diciembre de 1839 y recogió en *Poesías ligeras, festivas y satíricas*, 1840):

El ansia que me acosa
cede, y mi amarga pena,
si en mis oídos suena
tu canto celestial.

El 30 de junio de 1838 se celebra la sesión inaugural de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, establecida en la «casa-habitación» del médico y amigo íntimo de Príncipe Cayetano Balseyro Goycochea. Sus componentes entonan el himno *Los placeres de la Música* compuesto por Miguel Agustín y musicado por Florencio Lahoz, un melómano que nunca saldrá del círculo de afectos del poeta. Va el estribillo:

Entonemos el himno sonoro,
pues sensibles al canto nacimos,
y a la dulce amistad que sentimos
añadamos un vínculo más.

Le siguen setenta y dos versos, de los que destacaré algunos en los que la música y el canto son elogiados de manera significativa:

Es el canto placer de las almas
 inocentes, hermosas y puras.
 Es de entrañas feroces y duras
 tan hermoso placer desdeñas.

(...)

Es el canto placer halagüeño
 que natura a los seres prescribe;
 de natura sus leyes recibe,
 y es natura armonía sin par.

Los románticos zaragozanos (burgueses, progresistas y no exentos de contradicciones), se mostraron muy proclives a practicar sus aficiones dentro de marcos asociativos, quizá como fórmula para trascender más a la sociedad y contagiarle de sus inquietudes.

En los momentos de mayor esplendor del romanticismo aragonés, el 18 de diciembre de 1839 se escribió el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza. Príncipe hacía unos pocos meses que vivía en Madrid, donde trabajaba como incansable redactor de *El Entreacto*, periódico desde el que apoya la iniciativa. Califica a la entidad de «utilísima corporación» (26 de marzo de 1840) y aplaude su primera gala pública, que ciertamente tardó en llegar pues no se celebró hasta el 6 de junio de 1840 (*El Entreacto* publicó el programa completo el 18 de junio de 1840). Por aquel Liceo andaban, pilotando el asunto, gentes muy queridas por Miguel Agustín: Jerónimo Boraó, Braulio Foz, Mariano Gil y Alcaide... La actividad de la asociación se centraría en las representaciones teatrales, la declamación de poemas, la promoción de las bellas artes y en la música.

Otra prueba del entusiasmo con el que Príncipe acogió esta empresa: en junio de 1840 compuso un poema que tituló «A la Instalación del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza». Un mes más tarde su amigo Cayetano Balseyro lo leerá en público en una de las sesiones liceístas. En 1843 se publicó, tanto en la capital de España (*El Anfión Matritense*, 22 de febrero de 1843) como en Zaragoza (*El Eco de Aragón*, 1 de marzo de 1843). La composición es larga, vaya una estrofa como ejemplo:

Ese Liceo, á los demás unido,
 abrírnos debe la inmortal carrera
 que al templo augusto de la fama guía.
 Ese Liceo espléndida lumbrera
 de Aragón debe ser, luz que no muera
 Mientras exista el luminar del día.

ASOCIACIONISMO MUSICAL MADRILEÑO

En el Madrid de Isabel II la burguesía liberal estructuró sus inquietudes culturales y su afán por las relaciones sociales en una variada gama de asociaciones. Los salones de reunión de sus sedes, muchas veces equipadas de teatros, fueron escenario de dramatizaciones, de lectura de poemas, de discusiones literarias, de conciertos filarmónicos, de iniciativas didácticas...

El Liceo Artístico y Literario de Madrid fue una de las entidades más importantes, sobre todo en torno al año cuarenta, momento de su esplendor. Fundado en 1837, era frecuentado por la mismísima reina y contagió su modelo a numerosos lugares de España (ya me he referido al Liceo zaragozano).

Por la sección musical del Liceo madrileño pasaron Pedro Albéniz, Manuel Ducassi, Joaquín Espín y Guillén, Baltasar Saldoni, Sebastián de Iradier... Poco después de su llegada a Madrid, a finales de 1839, Príncipe se incorporó a las reuniones literarias, siguiendo también muy de cerca las filarmónicas, pues los diferentes apartados no eran estancos, sino muy permeables.

Miguel Agustín intervino muchas veces en las sesiones liceísticas. Su primera participación debió de ser la lectura del discurso *Ni sociedad sin literatura, ni literatura sin sociedad*, que ya había pronunciado el 18 de octubre de 1839 en Aragón, en el solemne acto de apertura del curso académico en la Universidad de Zaragoza. Lo repite la capital de España para «promover alguna discusión sobre los principios fundamentales de la literatura».

En la sesión de 24 de noviembre de 1839 –que «ofreció bastante animación, aunque, según costumbre, comenzó bastante tarde»– Príncipe subió a la tribuna y «después de manifestar la necesidad de poner un coto a la rabia romántica que en época no remota comenzó a apoderarse de nuestros escritos, leyó una composición didáctica titulada ‘El Romanticismo’, en la cual se combate con energía el desenfreno literario y la anarquía de las ideas y se proclama una literatura de justo medio



Caspe dedicó una calle a su ilustre hijo

Firma de Miguel Agustín Príncipe, 1840 ca.

igualmente distante del servilismo aristotélico que de la ciencia que se le ha querido sustituir» (*El Entreacto*, Madrid, 28 de noviembre de 1839; el poema puede verse en *Poesías Serias*, 1840).

Príncipe tituló un poema de 28 versos «El día grande del Liceo» (véase también en *Poesías Serias*, 1840). Carmen Julia Gutiérrez intuye que hasta pudo haber sido puesto en música. En él se lee:

¿Quién podrá detener la voz del canto,
o del laúd la inspiración suprema?
Cantad, poetas, preparad, pintores
el lienzo y el pincel; filarmonía,
alza la voz con júbilo este día;
todos seamos de la paz cantores.

También aparecen referencias musicales en «Tema con variaciones», otra de los poemas que leyó en el Liceo (lo publicó en *Poesías ligeras*, 1840).

El caspolino se dejó ver por el Instituto Español (fundado en 1839), entidad socio-cultural con especial incidencia en lo musical y con inquietudes pedagógicas y mutualistas. Sabemos, por ejemplo, que en la sesión de 21 de septiembre de 1839 leyó el poema «Uno, dos y tres, cojo es» (publicado en *El Entreacto*, Madrid, 26 de septiembre de 1839). El Instituto Español absorberá a la Academia Filarmónica Matritense, dirigida por el compositor Joaquín Espín y Guillén.

Otra asociación de postín fue el Museo Lírico Literario y Artístico (1840-1843), cofundado por nuestro poeta. Además del funcionamiento de sus secciones culturales, impulsó iniciativas sociales de socorros mutuos. El 18 de marzo de 1842 Príncipe pasa a ocupar la cátedra de literatura; en la misma fecha Espín y Guillén, presidente de la sección de música, accede a la cátedra de canto y Mariano Soriano Fuertes, pasa a ser el responsable de las clases diarias de solfeo. Al ocuparse del tema, la prensa comenta: «creemos que ofrece muchas ventajas este establecimiento á toda la juventud filarmónica, deseosa de instruirse en el arte do recibe el alma inspiraciones dulces y melodiosas» (*La Iberia Musical*, Madrid, 27 de marzo de 1842).

El 16 de mayo de 1842 el Museo Lírico Literario y Artístico estrena nueva sede con una «función escogida» en la que participan todas sus secciones y que comienza con «un himno a toda orquesta». Con letra de Príncipe y música de Joaquín Espín y Guillén, «será cantado por las señoras socias y socios la sección de música». Es posible que fuera aplaudido por más de mil personas; no tuvo mala crítica, pero se echó en falta «un número suficiente de voces para ejecutarlo, y siendo el coro tan pobre y escaso que contrastaban notablemente el brío y sentimiento de las notas del señor Espín, y el entusiasmo de los versos del Sr. Príncipe, con la insuficiencia de las voces que debían servirles de intérpretes» (*La Iberia Musical*, Madrid, 15 y 22 de mayo de 1842).

Las sesiones tuvieron también sus gotas de desenfadados pasatiempos. Por ejemplo, en la de 26 de octubre de 1842 tres poetas (Miguel Agustín fue uno) se dedican a componer estrofas con rocambolascas rimas forzadas, a propuesta del personal (*La Iberia Musical y Literaria*, Madrid, 30 de octubre de 1842).

El Museo Lírico Literario y Artístico tuvo vida muy activa, pero convulsa y con no pocas tensiones internas. En marzo de 1843 se disuelve y algunos descontentos forman una nueva sociedad que pasa a llamarse Museo Matritense.

LA SAGA PERIODÍSTICA DE LA IBERIA MUSICAL

Buena parte de las asociaciones culturales hasta ahora citadas estuvieron relacionadas de un modo u otro con algún periódico, en el que -con más o menos asiduidad- también encontraremos la firma de Príncipe.

La Iberia Musical publica su primer número el 2 de enero de 1842 proclamándose «periódico filarmónico (...) de los artistas, de las sociedades y de los teatros». Firma como «director y redactor principal» su propietario Joaquín Espín y Guillén, que también era el máximo responsable de la Academia Filarmónica Matritense, entidad que anima e impulsa la aparición del rotativo.

En el prospecto que lo anunciaba se resumían los objetivos temáticos de la publicación: «1.º Historia de la música en general. 2.º Instrucciones elementales de armonía y composición con sus ejemplos. 3.º Música moderna y su crítica. 4.º Biografía de artistas célebres. 5.º Revista literaria musical y análisis de obras elementales. 6.º Variedades. 7.º Crónica Nacional y Extranjera».

El medio se autoproclama desde el primer número pionero del periodismo musical español («cada vez estamos más satisfechos al ver que hemos sido los primeros»), idea en la que insistirá en más de una ocasión. Ciertamente, marcó estilo con los treinta y cinco números que componen la colección (el último, el 28 de agosto de 1842).



Primer número de la *Iberia Musical y Literaria*, 4 de septiembre de 1842

En aquellos años cuarenta, la ópera italiana se mostraba poderosa y omnipresente en España. Ante tal situación, algunos musicólogos impulsaron la discusión en torno a la necesidad de fomentar la aparición y fortaleza de una ópera nacional, en español, y de sentar las bases teóricas que lo permitieran. Al hilo, se esforzaron en demostrar que nuestra lengua era idónea (al menos tanto como la italiana) para el drama lírico; también se reclamó la necesidad de que el academicismo oficial apoyase la formación en este sentido de compositores y libretistas. La *Iberia Musical* y la gente que rodeó a su director, Espín, se convirtieron en baluartes de esta corriente filarmónica.

En este contexto, Príncipe apuesta por unir esfuerzos intelectuales para crear un «pentagrama prosódico», y así lo manifiesta en la primera colaboración que remite al periódico, que se publica el 10 de abril de 1842: «Uno de los pensamientos que más me han lisonjeado en el curso de mis investigaciones poético-filarmónicas ha sido la posibilidad de fijar, no solo la cantidad prosódica de nuestras sílabas, sino la entonación particular de que son susceptibles en la declamación (...) y últimamente (...) uno de los puntos de vista bajo los cuales me he propuesto explicar la versificación castellana ha sido el de sus relaciones íntimas con el poema lírico u ópera, valiéndome al efecto de los mismos signos músicos de que Vds. se sirven». Anima Miguel Agustín a que músicos y poetas se pongan a trabajar para diseñar «el modo de fijar por medio de un pentagrama particular, la entonación prosódica de la declamación, tanto prosaica como poética» y señala que esas líneas de colaboración «podrían dar por resultado, no solo la ópera nacional en que tanto ganarían las musas españolas, sino la creación también de un particular solfeo, aplicable tanto á la declamación poética, como á la elocuencia ú oratoria práctica en todos sus géneros».

El remitido de Príncipe es acogido con entusiasmo por *La Iberia Musical*, que en el mismo día en que lo publica lo enaltece:

Llamamos vivamente la atención de nuestros lectores, literatos y compositores acerca de la comunicación que insertamos en este número, del Sr. D. Miguel Agustín Príncipe. Gran campo se ofrece á la discusión interesante de los principios que han de contribuir al enlace de dos artes que nunca debieron estar separadas.

Nuestras columnas quedan abiertas á todas las personas que nos dirijan comunicaciones que abracen los mismos principios, y nosotros esperamos coger el fruto de estas tareas que se encaminan á la creación de la ópera nacional. Dichoso el día en que oigamos las óperas en nuestra lengua castellana pura, y en que el público diletante salga cantando trozos de música española neta, aborreciendo (como lo hacen los franceses) todo espectáculo que no sea nacional. Proteja el gobierno las artes con mano pródiga; haga renacer el entusiasmo en la imaginación ardiente de los artistas españoles, y el resultado corresponderá al llamamiento, con gloria de nuestra nación.

Dos décadas más tarde, Príncipe seguirá en la misma senda en su *Arte Métrica Elemental...*, 1861, p. 493:



¡Oh! si la zarzuela algún día llegara a dar su último fruto produciendo la ópera española, entonces verá usted hasta qué punto es afrentoso para nosotros consentir que, además de su música, nos imponga la Italia su lengua para servir de intérprete al canto, cual si no hubiera en nuestra poesía medios de hacer los mismo y aun más que con la italiana se hace. Para obtener ese resultado, se necesitaría, es cierto, estudiar el mecanismo de nuestra versificación en sus aplicaciones a la música, con más empeño del que generalmente han empleado nuestros poetas, los cuales han escrito sus versos para ser recitados a compás métrico, más bien que no para ser cantados a compás músico.

La Iberia Musical se transforma el 4 de septiembre de 1842 en *La Iberia Musical y Literaria*. Joaquín Espín y Guillén –que continúa como propietario y máximo responsable de la redacción– decide reiniciar la numeración y renovar el lema: «Semanario de los literatos, de los artistas, de las sociedades y de los teatros». En parte literaria destacan las firmas de Ramón Campoamor, Carolina Coronado, Eugenio Hartzenbusch, Bretón de los Herreros, José Zorrilla y Miguel Agustín Príncipe.

En el contenido se presta especial atención a la actividad de las asociaciones socio-musicales de la capital. Pero pronto surgen algunas tensiones y, por ejemplo, el *Liceo Artístico y Literario* llegará a prohibir la entrada de críticos del periódico a alguna sesión musical («¡Qué miseria!», exclamará el rotativo el 25 de diciembre de 1842).

A finales de año, el semanario de Espín sufre una escisión que más tarde abordará (un grupo de descontentos, entre ellos Príncipe, deciden separarse para fundar nuevos proyectos sociales y editoriales). Pero Joaquín Espín y Guillén no tirará la toalla y mantendrá su publicación por lo menos hasta 1849, aunque modificando en un par de ocasiones el nombre de la cabecera (en 1846 volverá al primigenio *La Iberia Musical*, más tarde utilizará el de *Gaceta de los Teatros*).

LA ASOCIACIÓN MUSICAL Y EL ANFIÓN MATRITENSE

En los primeros años de la década de los cuarenta (quizá en 1842) se fundó en el Madrid filarmónico una nueva entidad, la Asociación Musical. Dirigida por el impresor Juan Manini, pretendía «generalizar en España el cultivo del arte músico, poniendo sus producciones al alcance de todas las fortunas y satisfaciendo a la vez los deseos



Edición madrileña de *El Conde don Julián*, 1840

de los profesores y las exigencias del aficionado». Allí estaban también, junto a Príncipe, el pianista Pedro Albéniz y los literatos Manuel Bretón de los Herreros, Ramón Campoamor, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juan E. Hartzembusch, José Zorrilla, Ramón Satorres...

La Asociación Musical cerró un acuerdo con Espín y Guillén para que el semanario *La Iberia Musical y Literaria* fuera su portavoz. Pero el pacto no se llegó a materializar porque, al poco de ser anunciado públicamente por una y otra parte, surgieron discrepancias en torno a la cantidad de espacio del periódico que se destinaría a la Asociación y el que quería reservarse Espín.

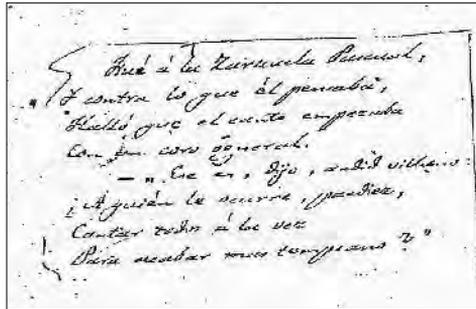
El caso es que la Asociación decidió fundar su propio medio de expresión: *El Anfión Matritense*. En diciembre de 1842 se repartió el prospecto anunciador y algún otro reclamo impreso, a modo de hoja volandera, en el que se informaba de que Príncipe iba a ser «su director y redactor principal», figurando en la sección de música «Carnicer, don Indalecio Soriano, Albéniz, Aguado, Valdemosca, Saldoni, Tintorer, etc.». De facto, tuvo tres directores simultáneos: Miguel Agustín Príncipe (literario), Indalecio Soriano Fuertes (musical) y Juan Manini (administrativo).

El primer número se distribuyó el 3 de enero de 1843. En la presentación se lee:

Desde luego habrán advertido los lectores que el Anfión es un periódico filarmónico-poético. Al darle este nombre hemos querido manifestar, no solo el designio que tenemos de amenizar las columnas de nuestra publicación con los encantos de la poesía, sino el conato también con que procuraremos analizar las relaciones que median entre estas dos artes, nacidas para ser hermanas.

¿Qué ofrecía el periódico, además de artículos sobre música y literatura?:

Los señores suscriptores reciben todos los meses dos entregas de música, compuestas de cuatro planchas cada una, quedando á su arbitrio suscribirse á cualquiera de las cuatro secciones siguientes. Primera: De obras elementales, principiando por el método de solfeo. Segunda: De armonía, contra-



Epigrama musical manuscrito por Príncipe

punto y composición, dando principio por el tratado de armonía. Tercera: De música recreativa, comprensiva de las piezas más escogidas de piano y canto. Y cuarta: De música fácil al alcance de todos los aficionados, en la cual se comprende toda clase de canciones españolas, de carácter serio y jocoso, con acompañamiento de piano y guitarra, vales para piano solo y guitarra sola; rigodones, mazurcas, galops y demás composiciones ligeras para dichos instrumentos y para flauta, pudiendo optar por cualquiera de los tres instrumentos indicados, manifestándolo al tiempo de suscribirse. Más adelante se hará extensiva esta última sección á todos los demás instrumentos. Cada semestre se repartirá gratis a los señores suscriptores que lo hayan sido durante él, tres retratos magníficamente litografiados de artistas célebres contemporáneos, resultando así seis retratos al año para los que hayan estado suscritos dos semestres seguidos.

Además, en ingeniosa campaña de promoción comercial, se añadía: «Asimismo y en obsequio de los señores suscriptores que lo sean por todo el año se rifará el día 31 de diciembre un magnífico piano, el cual será entregado al suscriptor a quien favorezca la suerte».

Miguel Agustín Príncipe proclama en *El Anfión* que «nunca ha llegado la música al grado de esplendor en que ahora se ve» (12 de marzo de 1843). Suyos son numerosos artículos, no solo literarios, sino de contenido musical (remito al trabajo de Carmen Julia Gutiérrez citado en la bibliografía).

El historiador de la prensa española José Altabella –caspolino, como Príncipe–, ha calificado al rotativo de «excelente revista musical», al tiempo que aclaraba su nombre: «La palabra ‘anfión’, hoy desusada, designaba en sentido figurado a cualquier maestro famoso por su habilidad o al Rey de Tebas así llamado, a quien Mercurio enseñó la música» (*ABC*, Madrid, 3 de enero de 1963).

VERSOS CANTADOS

El 18 de diciembre de 1838 Miguel Agustín Príncipe estrenó en Zaragoza su drama histórico en verso *El Conde don Julián*. Obra secundaria en la literatura española, en Aragón fue uno de los mayores éxitos escénicos de todo el Romanticismo. En

la representación del 20 de enero de 1839 el público, rebosante de entusiasmo, «coronó» al autor. Pocos meses más tarde, el drama ocupará la cartelera del madrileño Teatro del Príncipe. *El Conde don Julián* también será aplaudido en otras ciudades españolas (Sevilla y Cádiz, por ejemplo). En menos de un año llegaron a las librerías dos ediciones. En la puesta en escena de esta obra la música debió jugar un papel de cierta importancia. No se conservan las partituras pero «se deduce de las didascalias del texto», según anotó Marina Barba en su tesis doctoral sobre la música en el drama romántico español (Universidad Autónoma de Madrid, 2013).

En su ya citada *Arte Métrica Elemental*, Príncipe se ocupó de las reglas que deben «observar los versos cuando se destinen al canto» para que puedan «ajustarse rigurosamente a todas las exigencias del arte filarmónico» (p. 539), convencido como estaba de que «el verso es canto ante todas las cosas» (p. 427).

Más arriba he comentado dos himnos cuya letra va firmada por Miguel Agustín: *Los placeres de la Música* (para la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, con partitura de Florencio Lahoz, 1838) y *Un himno a toda orquesta* (para el Museo Lírico Literario y Artístico de Madrid, con música de Joaquín Espín y Guillén, 1842).

En 1840 el compositor Sebastián Iradier promovió la edición de un *Álbum filarmónico* que repartiría en entregas «canciones nuevas españolas con acompañamiento de piano forte» e ilustradas con litografías de Jenaro Pérez de Villaamil (se publicita en el periódico madrileño *El Entreacto*, 29 de diciembre de 1839 y 12 de abril de 1840). En el tomo encuadernado que he podido consultar, firman letras Ramón de Compoamor, Juan del Peral, Ramón Satorres y Miguel Agustín Príncipe, a quien se debe «Él y ella», festiva y desenfadada, como se comprueba en el arranque:

Bebidos hasta no más
salían de la taberna
Colas y su esposa tierna
que bebe más que Colás.
«¿Dónde vas?»,
decía la esposa amante,
«no te caigas por delante ¡ay!
que vas perdiendo el compás».

Y él replica:

«Tente como puedas chica
no te caigas por detrás».

Este poemilla se vuelve a publicar con algún retoque en sus antologías de 1840, donde también inserta «El estudiante de tuna», un divertimento que compuso para el mismo álbum de Iradier (aunque no figura en el ejemplar que yo he manejado): «¡Viva la gresca! / ¡Viva la tuna! / Corriendo el mundo / se hace fortuna...».



Tumba de Príncipe, Madrid. Archivo Gráfico ABC-ASD

Gutiérrez González, a quien vuelvo a remitir, ha catalogado algunos otros ejemplos del Príncipe letrista, que colaboró también con el musicólogo Baltasar Saldoni.

Numerosas poesías de Príncipe son susceptibles de ser musicadas. En nuestros días, el reconocido compositor Juan Pérez Ribes lo ha hecho con las estrofas de «A unos ojos» (*El Pensil del bello sexo*, Madrid, 30 de noviembre de 1845). Su versión polifónica fue estrenada por la Coral Ciudad de Caspe el 10 de noviembre de 2002. El grupo volvió a interpretar la pieza en varias ocasiones durante el año 2011, como homenaje a Miguel Agustín en el bicentenario de su nacimiento («Ojos, aunque me matéis / Cuando airados me miráis, / Miradme como queráis, / Como al menos me miréis...»).

Ese mismo 2011, el 19 de diciembre, en la Biblioteca de Aragón (Zaragoza) se interpretó la fábula de Príncipe *El ratón, el niño y el gato*, que se puso en escena dentro de una actuación poético-musical de María José Menal y Ángel Vergara, integrantes de La Chaminera.

En fin, es más fácil de lo que parece tararear a ritmo de rap el juguete *Flacos y Gordos*. Si se atreve, el lector puede hacer la prueba con las dos primeras estrofas:

¿Cómo
vive
gordo
Paco,
mientras
Roque
se halla
flaco?

Como
comen,
–dice
Paca–
uno
berzas
y otro
vaca.

Al margen de su labor como letrista, el bajoaragonés compuso numerosos artículos en prosa y poemas de contenido o connotaciones musicales, tal como se ha podido apreciar a lo largo de este trabajo. Sin intención de ser exhaustivo, añado a la lista de los ya citados:

«A la bella Paulita, con ocasión de haber caído enferma por haberse agitado en la danza y el canto» (*Poesías ligeras...*, 1840: «... Ayer deje suspenso, embebecido / el viento con mi voz enamorada...»).

«¿Dime, artista, quién te ha dado?», dedicado al cantante Francisco Salas (*El Anfión Matritense*, 20 de enero de 1843: «...Los sordos pueden tu canto / oír consolando enojos, / porque cantas á los ojos / lo mismo que al corazón...»).

«En un baile de máscaras» (*La Amistad*, Madrid, 7 de febrero de 1858: «La música suena, / el canto convida, / la danza es la vida / y el gozo un deber...»).

«La compostura de la guitarra», una fábula que toma la idea de Theveneau (*Fábulas...*, 1861: «...alzola un guitarrero / en cuatro o cinco trozos dividida, / y a su taller se la llevó enseguida, / y tan bien la compuso y de tal modo, / que desde entonces en el mundo todo / guitarra superior jamás fue oída»).

En la lista no falta algún epigrama gracioso, quizá inédito hasta ahora:

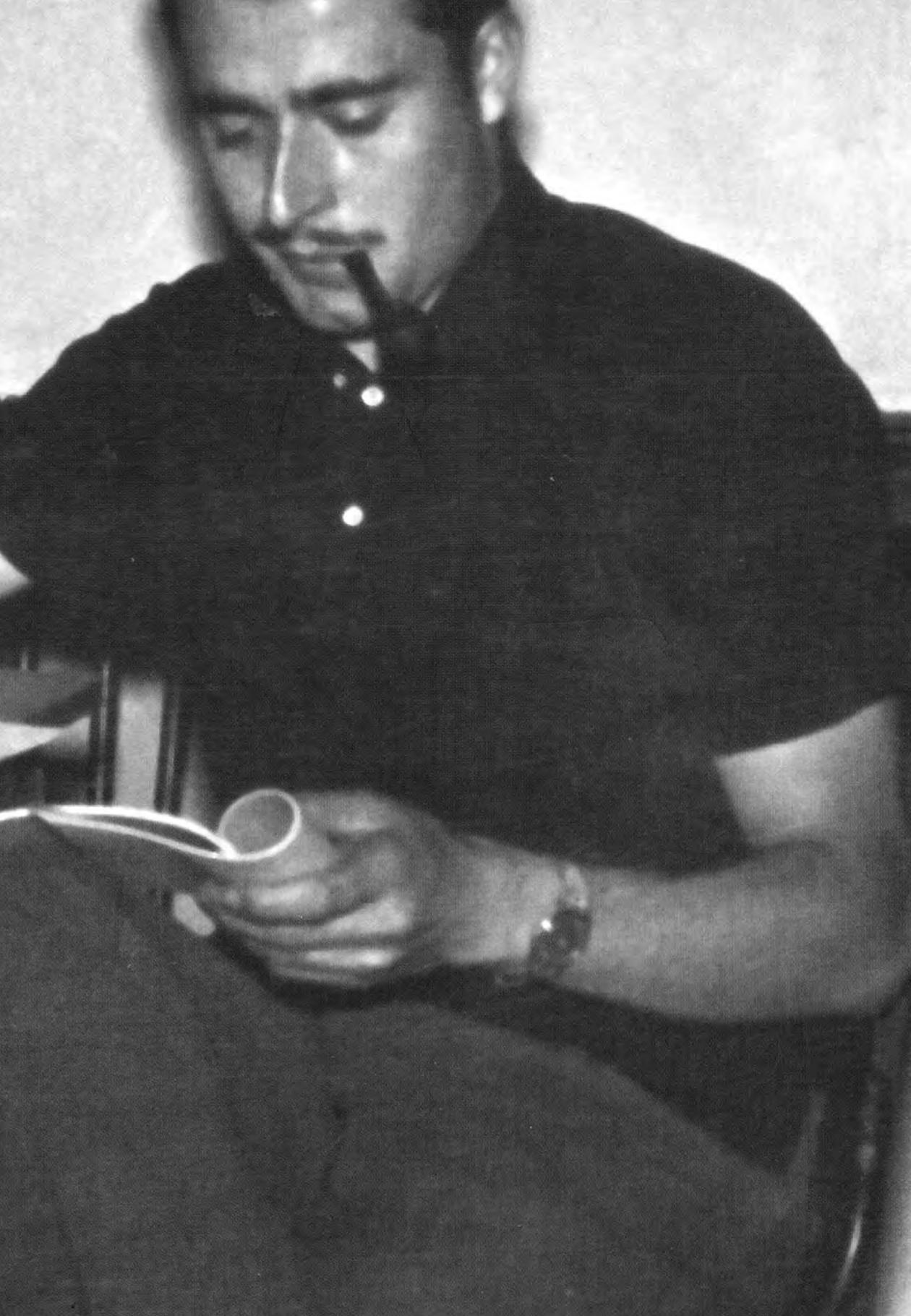
Fue a la zarzuela Pascual,
y contra lo que él pensaba,
halló que el canto empezaba
con un coro general.

–Ese es –dijo– ardid villano.
¿A quién le ocurre, pardiez,
cantar todos a la vez
para acabar más temprano?

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

Se enumeran aquí los libros y trabajos esenciales para aproximarse a las relaciones de Príncipe con la música. Los artículos periodísticos quedan citados en el texto de manera que puedan localizados por quien esté interesado.

- AGUDO CATALÁN, Manuela (2008), *El Romanticismo en Aragón (1838-1854). Literatura, prensa y sociedad*, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ALDEA GIMENO, Santiago y SERRANO DOLADER, Alberto (1989), *Miguel Agustín Príncipe, escritor y periodista (1811-1863)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- CALVO CARILLA, José Luis (1999), «El Romanticismo en Aragón (realidades literarias e idealismos tardíos)», en José-Carlos MAINER y José María ENGUIA (eds.) *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 71-113.
- CARVAJAL MILENA, Antonio (1995), *De métrica expresiva frente a métrica mecánica (ensayo de aplicación de las teorías de Miguel Agustín Príncipe)*. Tesis doctoral, Departamento de lingüística general y teoría de la literatura, Universidad de Granada.
- (2006), *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. don Antonio Carvajal Milena en su recepción pública y contestación de la Ilma. Sra. doña Julia Olivares Barrero. Acto celebrado en el paraninfo de la Universidad de Granada el día 11 de diciembre de 2006*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada.
- DÍEZ HUERCA, María Aurelia (2003), «Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)», *Anuario musical*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, n.º 58, pp. 253-277.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1975), *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, col. «Anejos Revista de filología española» n.º 92, CSIC, Madrid.
- GUTIÉRREZ, Carmen Julia (2010), «La lección de guitarra de Miguel Agustín Príncipe», *Roseta*, Sociedad Española de la Guitarra, n.º 4, pp. 62- 81.
- MAINER, José-Carlos (1984), «El romanticismo aragonés», en Aurora EGIDO (coord.) *La literatura en Aragón*, CAZAR, Zaragoza, pp. 129-149.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1956), *Métrica Española*, Universidad de Syracuse.
- (1976), «Miguel Agustín Príncipe, tratadista de métrica», *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, Nueva York, n.º 1, pp. 7-15.
- PAMIES, Antonio (2000), «La métrica poética cuantitativo-musical en España», en R. CORBALÁN, G. PIÑA, N. TOSCANO (ed.), *Acentos femeninos y marco estético del nuevo milenio*, monografía de ALDEEU, Universidad de New York, pp. 91-108.
- PRÍNCIPE Y VIDAUD, Miguel Agustín (1840 a), *Poesías ligeras, festivas y satíricas*, Madrid, Imprenta de Boix.
- (1840 b), *Poesías serias*, Madrid, Imprenta de Boix.
- (1861-1862 a), *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros*, Madrid, Imprenta de M. Ibo Alfaro, a cargo de Gómez Vera.
- (1861-1862 b), «Arte Métrica Elemental, o sea tratado analítico de versificación castellana», en Miguel Agustín Príncipe Vidaud, *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros*, Madrid, Imprenta de M. Ibo Alfaro, a cargo de Gómez Vera.



LA OBRA POÈTICA DE DESIDERI LOMBARTE A TRAVÉS DE LA MUSICA I LA RECITACIÓ

Carles Sancho Meix
Escriptor

NOTA INICIAL

Els poemes de Desideri Lombarte sempre han tingut –i encara tenen, als vint-i-cinc anys de la seua mort– una bona acollida quan són recitats o cantats ja que es tracten de textos que arriben amb molta facilitat al públic en general. Com molt bé diu Màrio Sasot:

... el seu estil és clar, directe i aparentment senzill, amb un to col·loquial on predominen les estructures «jogladoresques» i narratives. I és així perquè va dirigit a la gent de l'entorn del qual parla i perquè és el mitjà expressiu més adient per reflectir la seua filosofia de vida, de l'amor i del respecte als seus orígens, el seu passat.¹

Rosalía Gil –la dona del poeta– argumentava que alguns poemes ja van nàixer amb una certa idea musical, que desgraciadament l'escriptor no sabia plasmar². El que sí sabem és que Desideri Lombarte va escriure unes jotes que li va demanar Antoni Llerda per a ser interpretades per la rondalla de Queretes i que les va compondre per complaure el seu amic, que en aquells moments era l'ànima de l'agrupació folklòrica local. Això deuria ocórrer cap a 1986, perquè pugueren ser interpretades en algun acte del Segon Congrés Internacional de Llengua Catalana a la Franja. Però malauradament, malgrat la nostra recerca, no hem sabut trobar les composicions escrites pel poeta pena-rojí ni als poemaris, ni en els seus articles, ni en la correspondència, ni en l'arxiu personal.

En la seua obra teatral «Representació commemorativa d'una de les visites dels comanadors de Calatrava a Pena-roja (s. XVI)» inclosa en el volum *Teatre inèdit*

1. *Així s'escriu la Franja* (1995), p. 69.

2. Miquel BLANC (2000), «Homenatge musical a Desideri Lombarte», *Temps de Franja*, 1, p. 5.



(1992)³, Lombarte escriu unes composicions per a ser cantades al ritme de la música tradicional. Onze d'aquestes són cançons de ronda⁴, també denominades folies, i altres⁵ s'acompanyen musicalment amb les tonades de «Corre que te tinc...»⁶ i «Alça polleta l'aleta... »⁷. La gaita i el tabalet acompanyen els cantadors.

SEGON CONGRÉS INTERNACIONAL DE LA LLENGUA CATALANA

La primera experiència de donar a conèixer la poesia de Lombarte a través de recitals va ser en la celebració del Segon Congrés Internacional de Llengua Catalana on, en els anys 1985 i 1986, es van realitzar un seguit de concerts per tota la Franja per tal de divulgar una ja interessant producció poètica escrita en català a l'Aragó. Van ser els primers recitals interpretats íntegrament en la llengua del territori. Desideri Lombarte prengué part molt activa en aquest congrés perquè fou nomenat pel Govern d'Aragó secretari de la Comissió Territorial. En alguns d'aquests concerts va voler estar present el mateix poeta, com a secretari de la Comissió, i com a escriptor; les interpretacions anaven a càrrec de dos cantadors aragonesos d'expressió catalana que

3. Pàgs. 17 a 51.

4. Pàgs. 22 i 23.

5. Pàg. 29.

6. Recollida lletra i música a *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa*. 2. *Cançoner* (1996), n.º 1055.

7. Pàg. 29. *Lo Molinar*, n.º 328.

s'havien iniciat en el món de la música en els anys 70 –Anton Abad i Àngel Villalba– i un rapsode –Antoni Bengochea. Tots tres intèrprets duïen en el seu repertori textos del poeta pena-rogi. Els cantautors interpretaven temes propis i també alguns poemes musicats per a l'ocasió; Bengochea recitava textos de diferents escriptors –Hèctor B. Moret, Anton Abad, Marià López Lacasa o Teresa Jassà– però hi predominaven els poemes d'en Desideri Lombarte –amb qui el rapsode compartia una gran amistat–, que arribaven més al públic, sobretot entre la gent del Matarranya.

Anton Abad, cantautor de Saidí, va musicar un poema de Desideri Lombarte, «Los teus ulls i los meus ulls», i com a cançó fou inclosa en el seu segon treball discogràfic *Lo ball de la polseguera*⁸, editat el 1991. I en el seu primer recull de cançons, *Avui és un dia com un altre*⁹, gravat dos anys abans, apareixen tres versos de l'escriptor pena-rogi en els fulls que recullen els textos impresos de presentació i els de les cançons. Són els tres primers versos del poema que després musicaria. Màrio Sasot, de la mateixa vila i amic del cantant, l'acompanya amb la bandúrria en molts concerts i en totes les gravacions discogràfiques.

Àngel Villalba, cantautor de Favara de Matarranya, emigrat al Principat de ben jove, duïa en el seu repertori «La xica que va a la font» i «El crit desesperat», temes enregistrats en el seu primer CD, editat anys després en una recopilació de temes dels seus 30 anys com a músic¹⁰. En la seua valoració d'aquests concerts per tota la Franja amb motiu del Segon Congrés Internacional de Llengua Catalana del 1986 el cantautor de Favara argumenta:

La gent va respondre molt positivament en la major part dels pobles on vam cantar, reconeixent-se en molts dels temes, cants, balls, històries i, sobretot, és clar, en la llengua.¹¹

Aquestes actuacions per tota la Franja va fer nàixer una profunda amistat entre intèrprets i poeta. Per primera vegada el territori allargassat de parla catalana entre Aragó i Catalunya era conscient que constituïa una unitat lingüística que començava a denominar-se la Franja. En una



8. TRAM, Barcelona, 1991.

9. Tecnosaga, Madrid, 1989.

10. *Àngel Villalba, 30 anys de cançons*. Grup 55, Múrcia, 2002.

11. Màrio SASOT (1995), *Joglars de frontera*. Col·lecció Literatures de Aragó. Serie en Lengua Catalana, Govern d'Aragó, p. 101.

carta de Lombarte a Artur Quintana referint-se a una actuació a Tamarit de Llitera redacta:

[Anton] Bengochea va recitar –en sap molt– uns poemes meus i uns atres d'en [Hèctor] Moret. Van agradar molt. Va estar molt bé.

Però, ai, amic meu, l'[Anton] Abad i en Villalba [Àngel] van entusiasmar a la concurrència.

Que bé que ho fan. Quant en saben. L'Àngel i l'Anton no han d'estar callats, no es poden tindre amb la boca tancada i la guitarra muda. No hi ha dret.¹²

I la veu d'Àngel Villalba i la d'Antoni Abad i la d'Antoni Bengochea ressonarà per tot el territori –de les Paüls a Pena-roja.¹³

I és que el Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana a la Franja, no tant en els altres territoris, va tenir un èxit sense precedents.

A Pena-roja, el 15 d'abril de 1990, es van tornar a reunir aquests tres intèrprets dels poemes de l'escriptor matarranyenc en un emotiu recital a l'ermita de la Mare de Déu de la Font. L'acte estava programat dins d'un gran homenatge a Desideri Lombarte –que havia mort la tardor de l'any anterior– organitzat per ASCUMA i l'Ajuntament de Pena-roja entre altres entitats.

DUO RECAPTE

El calaceità Antoni Bengochea el 1993 formarà amb Màrio Sasot el duo Recapte. Tots dos són professors de secundària a Saragossa i la seua coincidència per defensar la llengua de la Franja els portarà a fer recitals de poesia en català a l'Aragó. Màrio Sasot, originari de Saidí, acompanyarà la veu de Bengochea amb la bandúrria. En aquell temps estava treballant en el llibre *Així s'escriu a la Franja*¹⁴, on analitzava, entre altres, l'obra literària de l'autor de Pena-roja. En el repertori poètic del Duo Recapte el pes de Desideri Lombarte és fonamental en els seus recitals. També interpreten versos de Teresa Jassà –Calaceit–, Juli Micolau –la Freixneda–, Tomàs Bosque –la Codonyera–, Hèctor B. Moret i Marià López Lacasa –Mequinensa–, Josep Galan i Josep San Martín –Fraga– i Anton Abad –Saidí–. El temes que reciten de Desideri Lombarte són: «La terra besaria», «La xica tornada serp», «Tots els colors», «L'emigrant pena-rogi», «Un receret de sol», «Me n'aniré», «Joc de paraules»¹⁵, «Romanço d'aquell home que no va saber trobar el castell», «Xerraduries»¹⁶ i

12. Artur QUINTANA (2002), *Epistolari de Desideri Lombarte (1981-1989)*, Calaceit, ASCUMA, p. 106.

13. Ídem, p. 121.

14. IEBC, ACLF i ASCUMA, Saragossa, 1995.

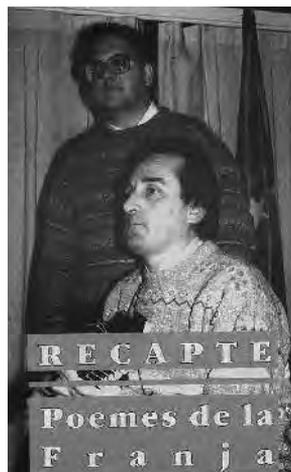
15. Aquests set primers poemes es troben enregistrats en els dos CD que acompanyen l'edició de l'antologia *Ataüllar el món des del Molinar* (2000), p. 123-125.

16. I aquests dos poemes s'han enregistrat en el CD *Una roella al cor. Homenatge a Desideri Lombarte*, ASCUMA, Aleatòria, Queretes 2002.

«Sol·licitud»¹⁷. Des que es va formar-se el 1993 el Duo Recapte ha realitzat de 70 a 80 actuacions en escoles, biblioteques i actes culturals.

Màrio Sasot acompanya la potent i expressiva veu d'Antoni Bengochea amb una barreja musical de gèneres, estils i melodies: J. S. Bach, Luca Jordano, Beatles, Ll. Llach, Chick Corea, Anton Abad i jotes. Des del 2000 el Duo Recapte ha participat en el Projecte d'Animació Cultural Jesús Moncada dins del programa Poesia a les aules, iniciativa duta a terme pel Departament d'Educació, Cultura i Esport del Govern d'Aragó i que ha recorregut gran part dels centres educatius de tota la Franja. A més, Antoni Bengochea i Màrio Sasot han seguit els coordinadors del projecte. Els primers recitals poètics del Duo Recapte tingueren lloc a Mequinensa, Saragossa, Saidí, Vall-de-roures, Calaceit i Terol. En la 9a Trobada Cultural del Matarranya, celebrada els dies 10 i 11 d'octubre de 2009 a Pena-roja, el Duo Recapte va presentar nou un recital poètic dedicat íntegrament a Desideri Lombarte. En realitat és la teatralització de la trajectòria creativa de l'escriptor a partir de la seua pròpia obra. L'actuació va dividir-se en tres parts: els arrels poètics, la ironia i la mort. El 2011 el Govern d'Aragó va suprimir el Projecte d'Animació Cultural Jesús Moncada malgrat les reiterades protestes dels col·lectius a favor de la llengua catalana de la Franja.

Antoni Bengochea des del Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana del 1986, no ha deixat d'actuar mai en solitari. Primer només recitant poesia i, més tard, introduint en les seues interpretacions contes populars recollits en el CD que ell mateix va enregistrar, *Qüento va, qüentovingue. 10 contes tradicionals del Matarranya*¹⁸. En aquestes actuacions Bengochea compta amb un estens repertori de poemes de Lombarte; més una cinquantena de textos de l'escriptor pena-rojà. L'any 2000 recita i enregistra en dos CDs tots els poemes que apareixen en l'antologia poètica de Desideri Lombarte *Ataüllar el món des del Molinar*¹⁹ que ara mateix està exhaurida i que es busca la manera de fer una reedició.



17. *Sons del Matarranya*, Aleatòria, Queretes, 2007.

18. Kikos, Saragossa, 1998.

19. Associació Cultural del Matarranya, Calaceit, 2000.



Enguany el Duo Recapte, per commemorar l'Any Desideri Lombarte 2014, ha fet diverses actuacions a Saidí, Torrent de Cinca, Saragossa, Albelda, El Campell i Torredarques.

TÚRNEZ&SESÉ

A Sant Just Desvern el 4 novembre 2000, a la Sala Municipal de l'Ateneu i organitzat per l'Ajuntament de la població del Baix Llobregat, va tenir lloc un altre homenatge a l'obra poètica del nostre escriptor amb un recital a càrrec de Túrnez&Sesé i del Duo Recapte. Túrnez&Sesé pràcticament s'estrenava, en aquests moments, com a duo barceloní: Sesé a la guitarra i Túrnez la veu. Tots dos músics vinculats al Matarranya perquè tenen la segona residència a Torredarques havien conegut l'obra del pena-rogi a través del seu amic comú Carles Terès. Tant els hi va interessar fins al punt de musicar tants poemes com per fer un concert només amb els textos del poeta matarranyenc. Els anys 2000 i 2001, a la Plaça d'Espanya de Vall-de-roures, durant les festes majors de la vila, els poemes de Desideri Lombarte eren interpretats per Túrnez&Sesé en recitals organitzats per l'ajuntament de la vila, on solia transformar-se l'acte festiu en una convocatòria d'amics i coneguts que lluitàvem pel reconeixement de la nostra llengua a l'Aragó. El grup a poc a poc es consolidava

Per altra banda, aquest mateix any del 2002, Túrnez&Sesé grava el seu primer treball discogràfic, *Quedarà la paraula*²⁰ dedicat íntegrament a interpretar una selecció de lletres del poeta pena-rogi. En el seu repertori, musicant a Lombarte, la major part de temes formen part d'aquest CD: «Campanes de Rosalia», «Mil d'amorettes», «Trist jo», «Ara vindrà», «Vull un trosset de terra», «Els timonets», «Colgada la llaor», «Ara voldria», «Les bruixes», «Els maquis», «Bugadera», «Lluny de tu», «L'esparver», «La fortuna», «Gust amarg», «Quan no quedarà res», «Si no fore perquè», «No em ploreu», «Una pedregada en sec», «El sol i la lluna» i «No conec fortuna». Només els cinc últims temes del seu repertori dedicat al poeta matarranyenc no apareixen en el reco-

20. Picap, Sabadell, 2002.

pilatori. Com bé diuen els músics en els concerts, el grup va començar amb tres components: Túrnez, Sesé i Lombarte. Aquest primer treball discogràfic de Túrnez&Sesé obtingué diferents guardons. El premi al millor disc català de l'any 2002 de Ràdio 4, fou el tercer classificat per votació popular com a cançó d'autor dels prestigiosos Premis Enderroc 2002 i un any abans Túrnez&Sesé ja havien obtingut el SONA 9 amb una maqueta amb alguns temes presents en el disc que es va gravar l'any següent dedicat al poeta. Tot un èxit per a una formació musical que comptava només amb dos anys d'experiència artística. El grup, des del seu naixement al 2000 estava format per un duo: Xavier Túrnez i Daniel Sesé, i, posteriorment, s'ha anat ampliant amb més components. En la gravació del CD *Quedarà la paraula*, a més de Túrnez i Sesé, hi van participar com a músics: Jesús Vidal al llaüt, bandúrria, guitarra clàssica, guitarró..., Jordi Ruiz al cel·lo i Jean-Pierre Guitard al baix. La formació ha fet altres treballs continuant en la mateixa línia inicial del grup d'interpretar sempre textos de poetes contemporanis. El tercer treball *Sol blanc*²¹ musicant altra vegada escriptors de Ponent. En una entrevista a Daniel Sesé, el músic valorava la influència de l'escriptor pena-rogi en l'inici de la seua formació:

Tot ve del projecte que va impulsar l'Associació Cultural del Matarranya: *Una roella al cor*. Vàrem fer tres o quatre cançons per aquest CD col·lectiu i el poeta ens va frapar tant que finalment es van compondre uns 24 temes [...] Nosaltres hem volgut recuperar el sentiment perdut envers la natura. Hem trobat la calma serena que ens ha fet aprofundir en l'univers poètic d'en Desideri. El poeta ens parla de la vida i la mort, de les paraules perdudes, dels mites i d'un esdevenir diari, senzill i a la vegada, essencial [...] En Desideri Lombarte és un gran comunicador amb un gran poder de penetrar en la sensibilitat de qui l'escolta o el llegeix.²²

En una alta entrevista expliquen Túrnez&Sesé que l'escriptor matarranyenc va ser el veritable fundador del grup. Les crítiques musicals que es van escriure de *Quedarà la paraula* van ser ben positives:

T&S van guanyar l'últim SONA9 musicant Desideri Lombarte amb una altura sorprenent en uns debutants. No és que les seves cançons sòbries i d'impecable acabat perverteixin esquemes: van cap a una plàstica cristal·lina, subratllada per la continguda guitarra de Sesé i predicada per un Túrnez diàfan i emfàtic, que transmet una puresa bastant desarmant[...].

Jordi Bianciotto a *El Periódico de Catalunya*.

La seva proposta es fa atractiva per dos motius ben concrets: perquè han musicat els textos d'un poeta poc conegut, Desideri Lombarte; i perquè han aconseguit equilibrar la sensibilitat dels versos amb una música plena de lirisme que es pre-

21. Picap, Sabadell, 2006.

22. Carles TERÈS (2002), «L'època daurada dels cantautors no ha passat», *Temps de Franja*, 21, p. 5.

senta terriblement familiar des del primer compàs, potser perquè beu directament de les fonts de la tradició.

J.M. Hernández Ripoll a *Avui*²³.

Per commemorar l'Any Desideri Lombarte 2014 el grup Túrnez&Sesé han preparat unes actuacions ben especials en què la primera part dels concerts l'han dedicat a interpretar textos del pena-rogi. Així ho van fer el 6 de març a Barcelona al Centre Cultural Albareda al barri de Sants-Montjuïc, el 21 de juny a la vila del poeta dins dels actes de la 24a Trobada Cultural del Matarranya organitzada per l'Associació Cultural del Matarranya i dedicada a també a l'Any Desideri Lombarte 2014, el 18 de juliol al local musical Koitton Club del barri de Sants de Barcelona i el 3 d'octubre a l'Auditori Barradas de l'Hospitalet de Llobregat.

GRAVACIONS I ENREGISTRAMENTS COL·LECTIUS

Un dels principals homenatges al poeta va tenir lloc a l'IES Matarranya de Vall-de-roures el 25, 26 i 27 d'abril de 2002 dins la setmana cultural del centre organitzat per l'institut i ASCUMA. Inauguració de l'exposició *Ataüllar el món des del Molinar* i es va posar el nom de l'escriptor a la biblioteca del centre entre altres actes. La setmana cultural finalitzà amb un concert musical a la Sala Cultural de la Unió Vall-de-rourense que s'obrí a tota la població on hi participaren el Duo Recapte, la Coral de Beseit i Túrnez&Sesé. Tots tres amb un repertori amb textos de Lombarte. Aquest mateix any 2002 és molt important per a la difusió de la poesia de l'escriptor matarranyenc perquè durant la 13a Trobada Cultural del Matarranya a Beseit es presenta el CD, coordinat per Carles Terès i editat per ASCUMA, titulat *Una roella al cor. Homenatge a Desideri Lombarte*²⁴. En la convocatòria cultural i festiva actuen la major part dels participants en el CD en un concert a la plaça Major de la vila de l'Alt Matarranya. Una recopilació de cançons inèdites que musiquen els millors textos de l'escriptor matarranyenc. Els tortosins Quico el Célio, el Noi i el Mut de Ferreries que habitualment dinamitzen aquells primers anys gran part de les Trobades Culturals del Matarranya col·laboren amb el tema «Som gent del Matarranya», Túrnez&Sesé amb «Una pedregada en sec», «Trist joc», «Mils amorets» i «La bugadera», Jean-Pierre&Mallén, duo de Queretes, amb «Tankas d'estar per casa», «Gust amarg», «I jo, què sóc?» i «Setanta quilos per a mal», Los Draps, grup pena-rogi, amb «Els maquis», Miquel Blanc, cantautor de Calaceit, amb «Me n'aniré» i «L'infern dels lletraferits», la Coral del Beseit amb «Riu la perdiu» i el Duo Recapte amb «Xarraduries» i «Lo romanço d'aquell home que no va saber trobar el castell». Un producte artístic totalment matarranyenc, on també hi van participar Montse i Núria, les filles del poeta, en el disseny,

23. http://www.turnezisese.com/m_prensa.php

24. Aleatòria, Queretes, 2002.

realització, fotografies i maquetació de l'opuscle que acompanya el CD que precisament reproduïx un dels poemes més populars de l'escriptor: «Quan no quedarà res», a part de les lletres de les cançons interpretades.

En un altre treball musical col·lectiu el 2007, *Sons del Matarranya. I Recopilatori de les músiques del Matarranya*²⁵, apareixen més lletres d'en Desideri Lombarte. Miquel Blanc recrea el poema «Lluny de tu» i Mallacan –grup de Saragossa que ha editat quatre treballs discogràfics i que interpreta reggae, ska, punk o música tradicional– també va gravar el mateix tema que Blanc. També en aquest doble CD Àngel Villalba interpreta el text que titula «Amic Desideri» dedicat al poeta pena-rogi en què el cantautor li explica amb molta ironia la situació lamentable de la llengua catalana a l'Aragó que no ha avançat gaire des que ens va deixar.



ALTRES GRUPS, CANTANTS I NARRADORS

Los Draps, grup jove de punk-rock de Pena-roja, han musicat les lletres de «Los maquis» en la seua primera maqueta *Terra de Frontera*²⁶ i «Intro» i «Matarranya» en el segon treball, *No mos fareu callar*.²⁷ Aquesta formació, en els seus treballs discogràfics, sempre han reconegut i agraït el lideratge cultural del poeta matarranyenc: «A Desideri Lombarte per recuperar la nostra memòria com a poble i fer-mos més propera la nostra terra» escriuen a *Terra de frontera*.

Una altra formació musical, el Cor de Cambra de Beseit, a més del tema interpretat en el CD d'homenatge a Desideri Lombarte, *Una rosella al cor*, «Riu la perdiu», du en el seu repertori «Elles», tots dos textos amb música de la seua directora la vall-de-rourenca Margarita Celma. Més tard, el 2009, es van gravar aquestes dues composicions interpretades pel mateix Cor de Cambra de Beseit en el CD *Música Tradicional del Matarranya*²⁸, treball enregistrat per les Corals del Matarranya.

Temps al temps, grup format inicialment per un duo de les veïnes viles d'Arenys i Horta i que van començar musicant textos de Desideri Lombarte, amb un primer



25. Aleatòria, Queretes, 2007. Projecte musical de Marc Martí.

26. Tarragona, 2000.

27. Creative Commons, Saragossa, 2006.

28. Projecte musical de Corals del Matarranya, dirigit per Margarita Celma, Vall-de-roures 2009.



Los draps

concert de presentació a Pena-roja l'estiu del 2005, du ara en el seu repertori del poeta pena-rogi: «Joc de paraules»,²⁹ «Deixa'm posar davall», «Lluny de tu», «Quan no quedarà res», «Les belles paraules», «Al mar buscant la llum» i «Un raceret de sol» temes recollits en el seu CD *Ratets* que va ser presentat a La Barraca de Queretes. Més de la meitat dels temes, sis d'onze, de l'escriptor matarranyenc. Com passa amb Túrnez&Sesé, Desideri Lombarte va ser en l'inici de l'agrupació que també en un principi estava formada per dos components: Josep Guàrdia i Jordi Cortés i a qui, recentment, han incorporat un bateria, César Ejarque, i un baix, M. Àngel. En l'opuscle que acompanya el CD un recordatori per al poeta: «A la memòria de Desideri Lombarte, Pena-roja, 1937-1989. Gràcies per donar vida la paraula[...]». La crítica d'*Aragón Musical* diu d'aquest primer treball:

En aquest treball els matarranyencs han compost 11 cançons plenes d'harmonia i paraules que evocuen la seua íntima relació amb la terra i amb la llengua. Els dos primers temes «Al mar buscant la llum» i «Un raceret de sol» ja ens deixen clar aquesta relació que es mostra evident dins de la poesia d'autor d'aquests poemes de Desideri Lombarte.³⁰

Aquest mateix grup, el 15 de febrer del 2014, participen en la inauguració de l'Any Desideri Lombarte a la Mare de Déu de la Font de Pena-roja amb un petit concert dedicat als temes de l'escriptor matarranyenc. El 3 d'agost, dins del 2 Festival Matarranya Íntim, com a acte de cloenda, a l'ermita de la Consolació de Mont-roig, concert i audiovisual dedicat íntegrament a l'escriptor matarranyenc amb l'actuació de

29. Cançó interpretada a *Sons... i Ratets* Aleatòria, Queretes, 2007.

30. <http://www.aragonmusical.com/noticias/leer-noticia/7/1647/> Traduït del castellà.

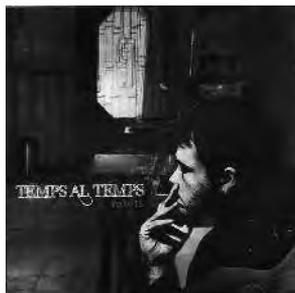
Temps al temps i el grup Yababé, actuant com a presentadora la cantant Raquel de Calceit. La recreació musical dels textos del pena-rogi també va acompanyar els Premis Llibreria Serret de Literatura Rural i el 29 d'agost a la Font del Pas de Beseit van interpretar Lombarte Temps al temps i cantautor Marc Arrufat.

Tenim un altre grup que sense tenir cap relació amb el Matarranya ni amb Desideri Lombarte, El Santi no ve, originari de l'Anoia i Penedès, nascut el 2003, format per sis músics i dos mestres de dansa que interpreten balls folk a plaça, van musicar i incloure en el seu repertori el poema «Sorolla't», amb música d'August Garcia. I, finalment, un altre grup jove originari de Queretes Yababé, que ja hem dit unes línies més amunt que va participar en el concert del Festival del Matarranya Íntim, interpreta alguns poemes de l'escriptor pena-rogi versionant les cançons dels també queretans Jean Pierre & Mallén: «I jo, què sóc?» o «Gust amarg». I altres que ha anat incorporant: «Or i plata» o «Setanta quilos». El grup de música reivindicativa Xeic!, originari de les Terres de l'Ebre, en el seu àlbum *Sirga* (2010) dedicat al riu Ebre i als seus poetes, inclouen tres temes musicant els poemes de Desideri Lombarte: «Amics treballadors», «Joc de paraules» i «Pàtria menuda».

La cantautora tortosina Montse Castellà en el seu treball enregistrat que titula *L'escriptor inexistent* (2007), un collage de petits fragments de poetes i escriptors catalans i castellans, recull textos de Desideri Lombarte com a poeta ebrenc en tres composicions: «És com un miracle», «Parents per part de riu» i «La lliçó de l'Ebre». Montse Català també va versionar la lletra de «Vull un trosset de terra» de l'escriptor pena-rogi musicada per Túrnez i Sesé en la mort de l'actor Norbert Ibero el 13 d'abril del 2011.

El cantautor favarol Àngel Villalba, en el seu últim treball musical enregistrat *Olivera d'Aragó* (2012)³¹, interpreta un tema dedicat a l'escriptor matarranyenc: «Amic Desideri (II)».

El 2010 el grup saragossà Mallacan interpreta el tema «Lluny de tu» al Japó en una actuació dins del fes-



31. Aleatòria, Queretes.



Mallacán

tival musical Fuji Rock. És tracta de la composició que havia gravat al CD *Sons del Matarranya*.

Glòria Arrufat, fillola d'en Desideri Lombarte, teatralitza textos com «La creu del llop» en el seu espectacle *Rondalles d'antany* que es va poder veure al Litterarum. Fira d'Espectacles a Móra d'Ebre al juny del 2011.

Joan Arrufat, nebot de l'escriptor, va recitar amb molt encert els textos en la Trobada de la Bouesia al Matarranya l'estiu del 2013 i enguany, el 29 d'agost va organitzar un itinerari poètic per Beseit acompanyat pel seu fill Marc a la guitarra com una activitat dels Premis Llibreria Serret de Narrativa Rural i dins de l'Any Desideri Lombarte 2014.

AUDIOVISUALS

Sigrid Schmidt ha editat uns audiovisuals amb poesies de Desideri Lombarte que acompanya amb artístiques fotografies i suggerents músiques: *les Roques del Masmut*, *Lo riu Tastavins* i *Sobre la mort*. Presentats en la 19a Trobada Cultural del Matarranya celebrada a Penarroja el 2009 en l'acte d'homenatge a Desideri Lombarte en commemorar-se els 20 anys de la seua mort.

NOTA FINAL

Com es veu, els textos d'en Desideri Lombarte han inspirat, i esperem que ho continuïn fent per molt de temps, músiques, temes i estils molt diversos que ni el mateix poeta pena-rogí mai no s'hauria pogut imaginar. Des de cantautors o música d'autor, com es diu ara, com Anton Abad o Àngel Villalba a grups jòvens de punk-rock com Los Draps, passant per músics tradicionals com Quico el Célio, el Noi i el Mut de Ferreries, agrupacions corals com el Cor de Cambra de Beseit o grups d'expressió no catalana com els saragossans Mallacan. Això demostra la qualitat, la vàlua i l'acceptació de la seua obra poètica i que, malgrat ser pensada per a la gent del territori, sobretot en una primera etapa de creació literària, ha tingut una difusió extraordinària a través de la música i la recitació. Aquesta és una forma de donar a

conèixer la poesia a molta gent que d'altra manera difícilment llegiria cap poemari. Quant als temes interpretats hi ha de tot tipus. En la recitació predominen els poemes més llargs: narratius, llegendaris, irònics, reivindicatius, però també hi són ben presents els textos més intimistes i personals. En la cançó, com que els músics que interpreten els seus textos són d'estils tan diversos, els temes en general són més breus i fan referència a l'amor, la ironia, la mort, la natura, la nostàlgia...

Esperem i desitgem que l'obra poètica de Desideri Lombarte continuï formant part de la nostra cultura musical, interpretativa i literària. Recrear-la artísticament i donar-li altres formes artístiques és tornar-la a la vida, i d'això precisament es tracta, que el testimoni del poeta no mori mai, que siga una obra permanent i en contínua evolució.

L'Any Desideri Lombarte 2014 que enguany celebrem, commemorant els vint-i-cinc anys del seu traspàs, ha donat un nou impuls a l'obra de l'escriptor pena-rogi. I tornarem a escoltar i reviure les reinterpretacions dels seus textos.



PEDRO AGUAVIVA

El hombre tranquilo

Vicky Calavia

Realizadora y gestora cultural

Pedro Aguaviva pertenece a esa raza especial de seres humanos por las que el paso del tiempo no ha logrado dejar huella. Permanece, desde que le conocí allá por 1993, inalterable en su porte alto y erguido, su mirada penetrante y ese rostro atemporal marcado por las expresiones de un hombre que ríe poco, pero que ríe de verdad. Aguaviva, uno de los realizadores más veteranos del cine de Aragón, oculta tras su sombrero de media ala una mente irónica y penetrante, un humor negro finísimo y un amor por el cine a prueba de bombas.

Curtido en mil batallas audiovisuales y culturales, impulsor de cine-clubs, tertulias y asociaciones, incansable realizador y documentalista... se asemeja a esos hombres tranquilos del oeste árido y polvoriento, seguros de sí mismos e inasequibles al desaliento.

Siempre que le veo me viene a la memoria la mítica frase de Clint Eastwood en *El bueno, el feo y el malo*: «Adminístrate el resuello...» Y a eso os invito mientras recorremos con él, y su prodigiosa memoria, unas cuantas décadas de la historia de nuestro cine.



Pedro Aguaviva. Foto: Miguel Manteca

taban en La Salle Gran Vía, e hicimos una gran amistad.

A principio de los años 60 Joaquín Sánchez Dray, a la sazón operador en el cine Monumental, organizaba en Zaragoza cursos de prácticas para los aspirantes a la profesión. La reglamentación de cabinas cinematográficas, muy rigurosa, exigía en esa época que el personal fuese cubierto en cada cine por tres personas tituladas; jefe de cabina, operador y ayudante. En Zaragoza había generalmente dos proyectores por sala, en las salas de estreno más importantes de Madrid o Barcelona yo he visto hasta cuatro proyectores.

Las prácticas las hacíamos en el mismo cine Monumental o en la pequeña sala de pruebas que la empresa Parra tenía detrás de la pantalla en el desaparecido cine Alhambra, una sala de veinte butacas donde la empresa visionaba previamente las películas antes de su estreno.

Había un cierto rigor heredado de años anteriores, cuando el material era de celuloide, muy inflamable, que exigía

mantener determinadas precauciones en el manejo de las películas, aunque en aquella época ya venían de acetato de celulosa no inflamables, lo cual fue un alivio pues hubo casos de graves de incendios en algunos cines.

En el año 1962 nos fuimos un grupo a Madrid a «sacarnos el carnet», como se decía entonces, de «Operador de Cinematógrafo» que en aquella época los expedía la Dirección General de Seguridad y los exámenes se hacían en la Escuela Técnica de Ingenieros industriales. Entre los requisitos que se nos pedían, estaban el certificado de penales y el de adhesión al Movimiento Nacional. Algo realmente grotesco.

De aquella promoción salimos Santiago Gil, Gonzalo Muñío, Julio y Alberto Sánchez y yo mismo, entre otros. Algunos entraron a trabajar en los cines de la empresa Parra y otros en Zaragoza Urbana. Julio y Alberto continuaron en el cineclub La Salle.

Yo empecé a trabajar en el desaparecido cine Dux, en la avenida de San José, y al poco, cuando se inauguró, pasé al cine Pax, en la plaza de La Seo. En 1967 se abrió el cine Mola, en el paseo del mismo nombre (hoy Paseo de Sagasta). En aquella época no había empacho para dar nombres tan poco sugerentes a calles o espacios públicos.

Allí entré como jefe de cabina. La empresa se denominaba «Film Dux», la regía el Arzobispado de Zaragoza mediante un patronato y pretendía nada menos que moralizar el cine. Dirigía la programación en las salas parroquiales de muchos pueblos de Aragón y por supuesto las películas calificadas 3R

(mayores con reparos) y 4 (gravemente peligrosas) estaban absolutamente prohibidas en sus pantallas.

Film Dux aunque no fue precisamente innovadora en su programación, si lo fue técnicamente con la incorporación en sus proyectores del sistema de iluminación por lámpara Xenon, que aparcaba el anticuado sistema manual de arco voltaico. Esta modalidad fue paulatinamente adoptada por las restantes salas cinematográficas. El sistema, aunque mejoraba mucho la proyección, no estaba dotado de los elementos de seguridad necesarios y fue causa de algún accidente, como el ocurrido a Santiago Gil, cuya visión quedó afectada muy gravemente, impidiéndole continuar en su profesión.

En 1971 abandoné definitivamente esta profesión para adentrarme en el campo de la técnica electrónica.

Aquella etapa fue muy interesante en el campo didáctico, donde al no existir escuelas de cinematografía, descubrir el cine desde una cabina era una buena oportunidad para aprender los entresijos del lenguaje cinematográfico. La posibilidad de visionar repetidamente un film, o de una secuencia en concreto, permitía diseccionar la película y hacer unos análisis que en un solo visionado eran más complicados. De ahí se deduce que coger una cámara y tener mis propias experiencias fuera cuestión de tiempo.

¿Ese fue tu modus vivendi?

Sí, claro. El sueldo aunque no era una gran cosa te permitía vivir independiente de tus padres y comenzar a desarrollar un arte por el que sentía una fuerte inclinación. Pude comprarme el

primer tomavistas de 8 mm y sufragarme los gastos que la afición requería. Los carretes de Agfa o Kodak duraban tres minutos y alcanzaban precios prohibitivos.

¿Cuál es la primera vez que recuerdas haber cogido una cámara de cine en tu vida y qué tipo de cámara fue?

La primera cámara la compré en 1965, era una Crown japonesa de 8 mm. de carrete reversible, que entonces hacían furor. Era todo una novedad y hasta tenía zoom, que entonces había que moverlo manualmente. El sistema utilizaba película de 16 mm de doble perforación y el carrete tenía siete metros y medio de longitud. La cámara filmaba en dos pasadas, primero filmaba sobre la mitad de la película y después se le daba la vuelta al carrete y se hacía sobre la otra mitad que no había sido expuesta. En el laboratorio la cortaban longitudinalmente y empalmaban una parte con otra dando lugar a una película que medía quince metros y duraba aproximadamente tres minutos.

¿Qué fue lo primero que rodaste en cine?

Lo primero que hice fue un reportaje en blanco y negro sobre Zaragoza como tema, ya que era lo que tenía más a mano. No eran más que una serie de planos sin mucho orden en la que aparecían imágenes de la Zaragoza de finales de los años sesenta. Duraba ocho minutos y por supuesto era mudo.

Durante bastante tiempo estuve filmando cosas inconexas, viajes, reportajes diversos y no es hasta el año 1975 en que me planteo seriamente hacer una



Esencias de nada, 1992. Alberto Sánchez y Pedro Aguaviva



Esencias de nada, 1992. Un momento del rodaje con Aguaviva, Sánchez y Gabás



Esencias de nada, 1992. Alberto Sánchez y Luz Gabás

especie de ensayo cinematográfico: *Este Férreo Mundo*.

¿Y cómo fue tu trayectoria por los cineclubes de esa Zaragoza?

Mi primer contacto con un cineclub es en 1976, en el IX Festival Internacional de Cine Independiente de Zaragoza, que organizaban Alberto y Julio Sánchez desde el Saracosta. No tuve ocasión de conocer a fondo este emblemático cine

club, puesto que entonces estaba ya en trance de desaparecer por cuestiones poco claras, de orden ideológico y político en el entonces tardofranquismo. Julio Sánchez sin duda tiene mucho que contar al respecto por los quebraderos de cabeza que tuvieron él y su hermano Alberto luchando contra la tempestad en un lamentable naufragio propiciado por gente que más tarde ocupó altos cargos en los estamentos culturales de la democracia.

Donde realmente conocí de verdad las vivencias de un cineclub fue en el Gandaya, fundado en 1978 por Alberto Sánchez, quien tuvo la deferencia de incluirme como vicepresidente en su junta fundacional. Entre sus componentes se encontraban personas como Manuel Rotellar, Orencio Ortega y Luis Alegre.

«Gandaya» tiene varias acepciones, desde una redecilla para el pelo hasta la de una vida holgazana, pero la que le daba Alberto (no sé de donde la sacó) hablaba de una especie de bebida que se hacía antiguamente en Aragón con una mezcla de fermento de uva y miel. Por supuesto que todos aceptamos este significado sin rechistar.

Gandaya se creó como una asociación cultural independiente y el cine club estaba patrocinado por la CAI. Las proyecciones se hacían todos los viernes en Independencia, 10. Fue otra fuente importante en la que beber pues se programaban películas que no eran fáciles de ver en las salas comerciales.

Por el Gandaya pasaron personajes como Basilio Martín Patino, Román Gubern, Ernesto Giménez Caballero, José María Gutiérrez, Agustín Sánchez Vidal,

Antonio Artero, José María Escudero, Pablo Pérez, Javier Hernández, y prácticamente se hicieron sesiones monográficas a todos los realizadores aragoneses de la época (José Luis Pomarón, Antonio Artero, Alejo Lorén, José Antonio Maenza, Eugenio Monesma, Santiago Chóliz, José Antonio Duce... y así hasta una veintena de realizadores). También tuvieron su hueco grupos como Andanzas, Cineceta, Chiribito Films, Las Estética Moderna etc. La experiencia fue un hecho insólito pues hasta entonces las proyecciones públicas de cine independiente eran muy minoritarias e inusuales.

En cada sesión se editaba un folleto informativo repleto de apuntes, biografías y estudios filmográficos, siendo de gran interés para el estudioso los del ciclo de realizadores aragoneses, que quedaron recopilados en una publicación realizada por Alberto Sánchez que hoy tiene una importancia excepcional: *Cine Amateur e Independiente en Aragón*, es un incunable. También es de destacar otra publicación de Alberto: *La Mujer en el Cine*.

La joya de la corona en las publicaciones del cineclub Gandaya fue *Fanal de Popa*, una antología de las obras de Julio Alejandro, guionista de Luis Buñuel, obra que fue presentada dentro de los actos celebrados en el homenaje que se le hizo en 1989 aquí en Zaragoza y también en el Festival de Cine de Huesca, y que significó un gran esfuerzo dentro de las limitadas posibilidades que teníamos en la asociación. También se publicó de Francisco Javier Millán *Un cine para el mañana: políticas cinematográficas en América Latina*, que ha quedado como referente en el cine latinoamericano.



gráficas en América Latina, que ha quedado como referente en el cine latinoamericano.

El Gandaya no escapó a realizar alguna incursión en la realización de cortometrajes, en 1987 produjo *El Ladrón de Lecturas*, en super 8. Se rodó en parte en la Librería Mozart y Cía (que ya no existe) de Enrique Blasco, en la calle Bretón. El papel principal estaba interpretado por el propio Alberto, con guión de Enrique Blasco y mío. La dirección corrió a mi cargo. La historia cuenta la vida de un extraño personaje llamado Narciso, que se dedica a entrar por la noche en librerías para robar historias que luego cuenta a los niños durante el día. Todo un poema. El estreno, multitudinario, en el salón de la CAI en Independencia, fue calurosamente aplaudido por los amigos benévolos e incondicionales de siempre.



Farsantes, 2000



Ladrón de lecturas, 1986. Alberto Sánchez

Durante muchos años el cineclub funcionó con éxito, hasta que a principios de los años 90, la poca afluencia de público y el alto coste del alquiler de las películas llevaron a la CAI a cancelar su patrocinio. Los cine-clubes ya no tenían el sentido para el que fueron creados, corrían otros tiempos y el cine de culto podía verse fácilmente en casa en DVD, sin ir a una sala de proyección.

En estas tertulias y cine clubes, ¿conociste a muchos ilustres del cine aragonés?

Por suerte llegué a tiempo de conocer, a principios de los ochenta, la Tertulia del Café Levante bautizada pomposamente por Manuel Labordeta como «Gran Orden Aragonesa de la Imagen y la Cultura», donde, tras un tiempo de prueba, recibías el espaldarazo como «Gran Maestro», que te permitía incorporarte como miembro de pleno derecho. Tu acreditación era un medallón de bronce con el escudo de Aragón circunvalado con el nombre de la citada Orden. Se colgaba del cuello mediante una cinta con las barras de Aragón, entonces muy al uso, y se lucía en los acontecimientos especiales.

En aquella Tertulia, llevado de la mano de Alberto Sánchez, conocí a Gil Marraco, José María Sesé, Miguel Vidal, Santiago Chóliz, José Luis Pomarón, con el que llegaría a tener una estrecha amistad, los hermanos Tolosa de «Cinekypo», Manuel Moreno, José Luis Gota y por supuesto al inefable Manuel Labordeta, alma máter de la tertulia.

La tertulia se llevaba a cabo los miércoles en los bajos del Café Levante, donde disfrutábamos de gran independencia alejados del ruidoso tráfago del café. Los estrenos de los cortometrajes se hacían indefectiblemente en Casa Emilio, donde tras la consabida cena se llevaba a cabo la proyección en uno de sus comedores.

En la tertulia dos hechos tuvieron significada importancia: las sesiones de cine que alternábamos todos los años con la ACAP (Amicale Cineastes Amateurs Palois) de Pau en Francia y la publicación de una especie de fanzine titulado *Secuencias*, que tuve la idea de promover y coordinar. Era un reflejo de los rodajes que llevaban a cabo los miembros de la tertulia y una forma de darnos a conocer en el ámbito cultural a instituciones y medios de comunicación.

Nuestra osadía iba tan lejos que llegamos a enviar ejemplares al British Film Institute, además de a todos los grupos y clubes de cine independiente de España.

La relación con la ACAP fue muy estrecha durante bastante tiempo. Cada año, alternativamente, una vez en Pau y otra en Zaragoza, organizábamos proyecciones a las que dábamos el nombre de «Jornadas Cinematográficas Aragón Bearn». En estas sesiones se presentaban las realizaciones que ese año había realizado cada grupo. Era muy curioso que los temas elegidos por los franceses para nosotros resultaban superficiales: «es cine europeo», decíamos sin saber muy bien qué era eso; sin embargo nuestras producciones estaban marcadas por la tragedia y la muerte. «¡Ah! las corridas de toros impregnan vuestras emociones...» decían nuestros amigos franceses con dramático gesto no desprovisto de humor.

Háblame del papel de la censura en el cine de aquellos años.

A mi no me tocó bregar con la censura. A finales de los setenta estaba ya de capa caída, además éramos tan poco importantes que nunca tuvimos la suerte o la emoción de que nuestros trabajos fueran tenidos en cuenta, ni siquiera para poder contarlo ¡qué más hubiésemos querido!

¿Cuándo, dónde y porqué se funda Sefilma, de la Agrupación Artística Aragonesa? ¿Qué actividades hiciste allí?

En la Tertulia Cinematográfica comenzaban a sentirse signos de agotamiento, algunos pesos pesados habían ido desapareciendo y la aparición del vídeo exigía



Pedro Aguaviva

renovar los equipos. El coste era alto y su calidad todavía no alcanzaba la del super 8, por lo que pocos estaban dispuestos a continuar. De todas formas, el espíritu de los setenta que la había hecho nacer se había ido disolviendo y la renovación generacional no acababa de llegar.

Un día, a finales de los ochenta, apareció por el Levante Enrique Susín, miembro de la Agrupación Artística Aragonesa (AAA), que en esos momentos intentaba crear un grupo de cine en dicha asociación, sus propuestas eran interesantes y eso hizo que poco a poco acabara integrándome en SEFILMA (Sección Filmográfica Audiovisual de la Agrupación Artística).

El grupo Sefilma lo crean en 1989 Enrique Susín, Patxi García, Chema Novoa, Pilar Ibarzo y otros jóvenes cinéfilos de la Agrupación Artística. Más tarde nos incorporaríamos algunos miembros de la desaparecida Tertulia Aragonesa

(Javier Peña, Pedro Aguaviva) y de Alucine (José Manuel Fandos, Javier Estella, José Abad). Posteriormente se incorporarían Luz Gabás y Carlos Pallarés.

Lo interesante del colectivo era que no se ceñía exclusivamente a la elaboración de cortometrajes sino que además, con una gran amplitud de miras, organizaba cursos de formación en lenguaje audiovisual, cuando no existía tan apenas formación reglada de este ámbito en la ciudad, o desarrollaba muestras de cine en un momento en que Zaragoza carecía de festival cinematográfico.

En esta faceta son de destacar las Muestras Aragonesas de Cine Independiente, que impulsé como coordinador. Su tímido inicio fue en 1989 como I Muestra de Cine Amateur Zaragozano. Las siguientes ediciones ya se denominaban Muestras Aragonesas de Cine y Vídeo Independiente, donde las producciones de cine y vídeo se mezclaban indistintamente.

Las siguientes ediciones fueron en los años 1990, 1991, 1992, 1993 y 1995 bajo la denominación de Muestra Aragonesa de Cine y Vídeo Independiente, y tras esta última, la quinta, dejó de celebrarse. Su apoyo a la difusión del cine hecho en Aragón desde el ámbito aficionado creo que fue interesante y necesaria en un momento donde el páramo cinematográfico era absoluto. Las sesiones se hacían en el Centro de Exposiciones y Congresos de Ibercaja, excepto la última que se hizo en la CAI de Independencia, 10.

La lista de producciones de SEFILMA es notable, las primeras en super 8: *O pisan o te pisan* (Susín), *Zumbido* (Susín), *El vendedor de Biblias* (Fandos-Pallarés-

Novoa-Aguaviva), *Corazones desgastados* (Estella). El vídeo aparece en 1993 con *Juegos de Dama* y *Un día en la vida de* (Luz Gabás), *Esencias de Nada* y *Farsantes* (Aguaviva), además de otras obras menores. Más recientemente se incorporaron Fernando Usón (*Las Máscaras* y *Reencuentro*), Roberto Aznar (*Feliz cumpleaños, papá*) y Emilio Larruga (*La colección de Paúl*). Eran días de vino y rosas.

Por Sefilma pasaron actores de la talla de Juan Muñoz, Ángela Domingo, Toño L'Hotellerie o Laura Gómez-Lacueva, entre otros. También se celebraron varios concursos de guiones que tuvieron una gran aceptación, y aunque la idea era producir los trabajos ganadores, la verdad es que no se llevó a cabo ninguno de estos por falta de presupuesto.

La publicación *Secuencias* iniciada en la TCA, siguió editándose en la Agrupación Artística a partir del número 15, manteniendo la misma cabecera, sólo cambió el domicilio social. El último número, el 19, se publicó en 1995.

En síntesis SEFILMA recogió el espíritu de la desaparecida Tertulia Cinematográfica Aragonesa y lo supo mantener durante mucho tiempo, promoviendo el cine en todas sus facetas y manteniendo un peculiar espíritu crítico.

Háblame de tu filmografía como director.

La primera realización un poco en serio es en 1976 con *Este Férreo Mundo* en 8 mm, y de 15 minutos de duración. Plantea los problemas de la contaminación industrial. Una parte fue filmada en la factoría que ENSIDESA tiene en Gijón, al

pie de un alto horno. Mereció el Gran Premio en el IX Festival Internacional de Cine Independiente de Zaragoza, compartido *ex-aequo* con el realizador gallego Carlos Piñero, que presentó el cortometraje en 16 mm *Illa*.

Le siguió *Alborear*, ya en super 8. Es un documental de 17 minutos rodado durante mi militancia en el Partido Socialista de Aragón (PSA). Cuenta la historia y desarrollo del PSA en el ambiente de las primeras elecciones democráticas de 1977.

En 1979 ruedo *Adorable Humanidad*, en super 8, es una especie de ensayo de 14 minutos, denunciando los problemas de la contaminación ambiental. Paradójicamente recibe, en 1979, el segundo premio en el I Certamen Cine Club ENDESA de Andorra (Teruel).

Rafles de acero realizada en 1980, en super 8, es un documental de tema ferroviario sobre la historia del ferrocarril de vapor. Dura 18 minutos.

Hacia el Final del Viaje en 1981 y súper 8, es mi primer film de ficción, dura 8 minutos. Cuenta una experiencia paranormal entre un automovilista y dos autoestopistas.

Guerra Nuestra Cotidiana Dánosle Hoy, 1984, 14 minutos y super 8. Es un alegato contra la guerra.

A tambor batiente, 1985, 12 minutos, super 8. Es un reportaje de la Semana Santa en el Bajo Aragón con una visión muy peculiar.

En 1986 y en el seno del Cine club Gandaya se lleva a cabo la producción de *El Ladrón de Lecturas*, con una duración de 25 minutos y super 8. Está protagonizada por Alberto Sánchez, el



Las cuevas del flaco, 1988. Javier Peña



Las cuevas del flaco, 1988. Javier Peña, Manuel Moreno y Alberto Sánchez



Las cuevas del flaco, 1988. Pedro Aguaviva en un momento del rodaje

argumento es de Enrique Blasco y mío, y trata sobre un vagabundo que roba libros de noche para luego poder contar historias a los niños. Fue Trofeo a los valores humanos en el IX Certamen Nacional de Cine Amateur A.I.C.A. (1988) y seleccionada en el IV Festival Turolense en S-8, 1987.

En 1988 produje y realicé en super 8 *Las Cuevas del Flaco*, con guión de



Reciclando Basura, 2002. Teresa Lario y Jesús Pola



Reciclando Basura, 2002. Teresa Lario y Pilar Aguirre

Javier Peña. Una obra ambiciosa con un exigente trabajo de producción. La labor de Javier Peña como protagonista y guionista es muy destacable, también hay que resaltar los papeles de Nieves Gimeno, Emilio Lacambra, Santiago Chóliz, Alberto Sánchez, Manolo Moreno, Juan Isidro Gotor y Nieves Granell. El argumento trata del descubrimiento de un yacimiento íbero por un profesor de arqueología, en un lugar donde se pretende abrir una mina a cielo abierto. Gana el primer premio en las IV Journèes Cinematographiques Bearn-Aragón 1988, en Pau (Francia). También se le concede el segundo premio en el VII Festival Türolense en S-8 en Teruel, en 1988. Dura 24 minutos y recientemente la he reeditado en formato digital.

Zaragoza Modernista, realizada en 1989 y de producción propia, es un documental sobre el movimiento urbano y arquitectónico de la Zaragoza de principios del siglo xx. El film incide en el estilo modernista que todavía perdura a duras penas en la ciudad. Tiene una duración de 33 minutos y está realizada en super 8. Fue seleccionada en la IV Bial de Cine y Vídeo Científico Español de la Caja de Ahorros de la Inmaculada.

Escenas cotidianas se rueda en 1990 en la A.A.A. y es una ficción de 13 minutos de duración en super 8. Trata sobre la soledad del urbanita reflejada con humor surrealista.

En 1991 realizo ***Canfranc, el Sueño de una Realidad***, de 24 minutos y producción propia, es una visión histórica y reivindicativa del ferrocarril del Canfranc. También en super 8. Fue seleccionada en la VI Bial de Cine y Vídeo Científico Español de la Caja de Ahorros de la Inmaculada.

El Vendedor de Biblias es una producción de la AAA en 1992, cuya dirección compartimos Fandos, Novoa, Pallarés y yo mismo, en donde cada uno realizamos un capítulo. Dura 40 minutos y se rodó en súper 8. El argumento trata sobre un hombre que ha de vender un maletín lleno de Biblias para purgar sus pecados. Fue segundo premio de argumento en el VIII Certamen de Cine Amateur de Barakaldo, Bizkaia.

El año 1992 es decisivo en la Agrupación Artística, la compra de una cámara de video de super-VHS con su equipo correspondiente de edición lineal, nos permite adentrarnos en este campo abandonando un super 8 que tantos bue-

nos momentos nos había hecho pasar (y también algún que otro disgusto).

Después de alguna obra menor, el primer trabajo que realicé en vídeo es *Esencias de Nada* en 1992, con guión y dirección propios y producción de la Agrupación Artística. Está rodada en una mansión señorial que el Ayuntamiento de Zaragoza nos cedió en Movera, La Torre de Santa Engracia. En esta comedia, un estricto y reprimido Alberto Sánchez (Alberto de Martino), comparte experiencias con una desenfadada Luz Gabás (Caroline Lowry) convertida en ama de llaves. El rodaje fue una fiesta, en mi vida me he reído tanto, había momentos en que había que parar el rodaje porque era imposible seguir. Luz Gabás y Alberto resultaron una pareja de lo más extravagante y divertida. Le dieron el Primer Premio de Argumento en las Journées Vidéo Creation Eclair Plus de Pau, Francia, aunque dudo mucho que los franceses entendieran mi sentido del humor.

El Cine está en Zaragoza, realizada en 1996. Producida en la AAA. Es una visión satírica de la conmemoración del cine español en Zaragoza. Dura 11 minutos.

Me voy a Nueva York. Producida en 1998 en la A.A.A., es un trabajo humorístico sobre un pintor de artes plásticas que decide que su única alternativa es marcharse a Nueva York si quiere triunfar en la vida. A significar la alta participación de cameos de socios de la misma Agrupación Artística. Dura 12 minutos.

Sin Problemas, video minuto de producción propia, realizado en 1999. Su tema: Un buen aficionado al fútbol

siempre tiene recursos para poder ver el partido.

Farsantes, realizada en el 2000. Es un trabajo del que estoy muy satisfecho tanto en la realización como en el guión. Es una producción de la AAA que da un salto tecnológico importante, se rueda en «DV-Cam» y dura 25 minutos. El rodaje se lleva a cabo en el Colegio Mayor Cerbuna y cuenta en tono de comedia los apuros de un grupo de actores de teatro, para estrenar una obra. Seleccionada en la sección Cineastas Aragoneses del 28 Certamen de Cortometrajes del Festival de Cine de Huesca. Seleccionada en el I Festival de Cortometrajes José María Forqué de FNAC en 2001.

Reciclando Basura, 2002, es una comedia de humor negro, de producción y guión propios. Rodada en DV-Cam, tiene una duración de 12 minutos. El argumento: dos mujeres se confabulan para castigar a un maltratador. Ángel (Jesús Pola), Martirio (Teresa Lario) y Valentina (Pilar Aguirre) forman un trío fuera de lo común. A destacar la labor de José Manuel Fandos, como director de fotografía y el magnífico cartel de Óscar Sanmartín. También resulta importante señalar la colaboración de diversas instituciones y empresas privadas. Seleccionada en la Sección Informativa del VII Festival Nacional de cine de Jóvenes Realizadores de Zaragoza en 2002. Seleccionada en la sección Cineastas Aragoneses del 30 Certamen de Cortometrajes del Festival de Cine de Huesca, en 2002.

El Ferrocarril del Puerto de Pajares es un documental de tema ferroviario rodado

en 2006, tiene una duración de 50 minutos, y trata sobre la epopeya que supuso la construcción del ferrocarril del Puerto de Pajares en Asturias en la segunda mitad del siglo XIX. La historia finaliza en nuestros días con la construcción de unos nuevos y modernos túneles, que permitirán que la alta velocidad entre en el Principado secularmente aislado por las altas cordilleras que lo rodean.

¿Y alguna obra que recuerdes de manera especial, con más cariño?

El trabajo más gratificante ha sido *Reciclando Basura*, me parece mi obra más completa en términos cinematográficos, pues en él se han conjugado trabajar con un buen equipo de profesionales, la satisfacción del trabajo bien hecho y la aplicación del conocimiento de un medio en el que siempre tienes mucho que aprender.

¿Cómo fue tu experiencia como actor?

Mi experiencia como actor se ha limitado a cameos, casi siempre en producciones propias y con un fin meramente lúdico, desmitificador, en papelillos en los que podía reírme de mí mismo. En producciones ajenas últimamente he subido el caché, si no tengo frase no actúo, me niego a salir de Tancredo. Es una cuestión de dignidad.

¿Cómo entras en contacto con la tertulia Ramón Perdiguer, a la que actualmente perteneces?

Pues como en otras ocasiones de la mano de Alberto Sánchez. Yo no soy un cinéfilo en el sentido estricto de la palabra, ahí tengo muchas lagunas. Soy asiduo de la Tertulia desde hace relativamente poco tiempo y prácticamente no participo en los debates, soy un fiel oyente de todos

aquellos que viven el cine desde la butaca. Muchos de los miembros tienen un alto grado de conocimiento de la materia, acumulado tras muchos años y la verdad es que se aprende mucho escuchando, yo al menos disfruto haciéndolo. Mi visión desde detrás de la cámara puede diferir a veces de las opiniones que se vierten, pero no considero interesante exponerlas. La verdad es que asistir a esta tertulia es toda una experiencia y es de agradecer la oportunidad que Ramón Perdiguer nos brinda ofreciéndonos su espacio cada mes.

Respecto al cine hecho aquí, ¿tú crees que existe un cine específicamente aragonés?

No, no lo creo, existe obviamente un cine hecho en Aragón, pero nada que nos pueda dar una seña de identidad con respecto a otros lugares. Además tampoco lo considero necesario, las ideas son universales, aunque siempre tenemos el peligro de ser abducidos por modas, estilos o tendencias foráneas.

¿Cómo entraste en contacto con los cineastas aragoneses más jóvenes?

La verdad es que ser el decano de los cineastas aragoneses no me ha impedido tener una buena relación con todo el mundo. Desde la creación de la Asamblea de Cineastas Aragoneses hasta ahora, nunca he notado una ruptura generacional y el nivel de entendimiento con la gente joven ha sido muy normal, así se me ha pedido la colaboración en muchos proyectos, pero no he llevado la cuenta. De vez en cuando estoy viendo un corto y, para mi sorpresa, aparece mi nombre de una u otra

forma en los créditos. ¡Se me había olvidado por completo!

**Sobre los cineastas aragoneses
¿cómo ves su evolución?**

La revitalización de la antigua Asamblea de Cineastas Aragoneses, ahora reconvertida en Academia, ha supuesto un gesto muy importante en el resurgir del cine en Aragón. Han sido los propios cineastas los que han puesto en valor sus trabajos sin necesidad de agradecerse a nadie, esto muestra de lo que somos capaces cuando nos proponemos algo. No hay más que asistir a las galas para apreciar el vuelco que han dado las producciones con un nivel que está a la altura de cualquier otro lugar. El cine en Aragón es actualmente un cine sin complejos, que promete y prospera a pesar de políticos e instituciones que nunca han sabido valorarlo.

¿Y qué es lo último que has rodado y tienes pendiente de estrenar?

La verdad es que la faceta de producción en un corto de ficción es algo que «acongoja» y con los años te vuelves más perezoso. Ahora me encuentro más cómodo en el campo del documental, pues me permite llevar un ritmo muy personal, sin agobios ni calendarios.

Últimamente he realizado reportajes de tema ferroviario, asunto que siempre me ha gustado, para la Asociación de Amigos del Ferrocarril en sus viajes con trenes históricos, y también algún reportaje para CREFCO, asociación que reclama la reapertura del ferrocarril de Canfranc.

En la actualidad estoy trabajando en dos proyectos, uno sobre Los templarios en la Corona de Aragón y otro más reciente sobre el Prerrománico Asturiano.



La Tertulia Cinematográfica Aragonesa en 1989

De momento estoy recopilando información e imágenes de Archivo, ya veremos en que queda todo eso...

¿Qué tipo de cine te gusta o te ha marcado más?

Me gusta cualquier tipo de cine siempre que sea bueno, aunque no todo lo bueno establecido canónicamente me guste. Hay cine buenísimo que me resulta insoportable.

Me gusta el cine de humor negro, el cine americano de los años cuarenta con sus series B y en general el cine europeo. También, por supuesto, el cine independiente americano.

Pedro, toda tu vida ha estado ligada al cine ¿te hubieras imaginado tu vida sin él?

La verdad es que no lo sé, ¿por qué el destino pone en mi camino un proyector de cine de 35 mm? Recuerdo que cuando a alguna de las películas que tenía se le rompía el título con el uso, mi padre quitaba la gelatina a unos metros de otra película inservible y sobre el soporte transparente dibujaba los títulos con tinta china, fotograma a fotograma, e incluso les daba movimiento. Esas cosas marcan.

Supongo que si el cine no hubiera entrado en mi vida, como soy un soñador, hubiera seguido soñando de otra manera, podría haber sido cuenta cuentos o escritor de folletines... ¡Vaya usted a saber!



En el paseo Sagasta quedan edificios modernistas... y tiene su estudio José Manuel Pérez Latorre, un arquitecto que posee un discurso largo, sin cunetas, erógeno; un arquitecto que ha fumigado la ciudad con algunos de sus proyectos



FERNANDO SANMARTÍN Y ZARAGOZA

Víctor Juan
José Luis Melero

Fotografías: Vicente Almazán

RETRATO DE FERNANDO SANMARTÍN ¹

Me gustan muchas cosas de Fernando Sanmartín: me gusta su elegancia antigua, su porte distinguido, su capacidad de entusiasmarse por las cosas más nimias y que todo lo que le cuentes le apasione; me gusta la atención que presta cuando se lo cuentas, me gusta verlo ilusionarse y que ponga cara de niño en noche de Reyes cuando le hablo de algún poeta raro, de algún libro raro, de algún proyecto absurdo y disparatado que él y muy pocos más entienden y valoran; me gusta su fidelidad a los amigos (a Adolfo Ayuso, a Nacho Fortún, a tantos otros) y que le interesen como a mí los saberes no codificados y no previsibles (que le gusten los caballos y apostar en los hipódromos, que le gusten los sobres y el papel de los hoteles, visitar tiendas de antigüedades náuticas en Lekeitio, ver el fútbol en La Romareda con su hijo...); me gusta que le gusten las primeras ediciones de los libros de poesía que nos gustan, que le gusten muchos de los mismos autores que me gustan (Llop, Jordá, Bonet, Modiano, Fernando Ferreró, Trapiello, Álvaro Valverde), que le guste la buena prosa y la practique; me gusta que le guste la pintura y que escriba de vez en cuando sobre ella; me gusta que suba como yo al Pirineo (bueno yo no subo ya casi nunca, pero he subido mucho) y que como a mí le guste viajar una o dos veces al año al extranjero; me gusta que tenga ese toque cosmopolita y de viajero culto del xix. Yolanda y yo pasamos muchos veranos enteros fuera cuando los niños eran pequeños: Roma, París, Londres, Ámsterdam... En 1993 nos fuimos con Ignacio Martínez de Pisón y familia a Edimburgo. A Yolanda, que el año anterior había ganado la cátedra, le habían dado una buena beca para pasar allí el verano, alquilamos una

1. José Luis Melero y Víctor Juan prepararon estos textos para la presentación de *Notas sobre Zaragoza del capitán Marlow*, (Xordica) en el café 7 de Copas de Zaragoza, el 7 de marzo de 2014. Los pies de foto están tomados literalmente del libro de Fernando Sanmartín.



Fernando Sanmartín: «Escucho el mar y pienso que si no pudiera volver a mi ciudad el dolor me volvería loco»

gran casa y nos fuimos las dos familias juntas. Mi mujer trabajaba y los demás holgazaneábamos. Vamos, lo habitual. Allí nos encontramos a Fernando. Por la calle. De casualidad. Ni él sabía que estábamos allí nosotros ni nosotros sabíamos que él estaba allí. Desde luego no encontramos en Edimburgo a ningún otro conocido, ni de Zaragoza, ni de Barcelona, ni de ningún otro sitio: solo a Fernando Sanmartín. Me gusta que Sanmartín haya escrito un diario zaragozano como este, porque me gusta que lo zaragozano esté siempre unido a lo mejor y a lo más europeo. Me gustan sus libros, todos sus libros, sus trece libros ya, que casi siempre leo antes de que se imprimi-



Doy un recital de poesía en la Campana de los Perdidos, local de andadura larga que se encuentra en la calle Prudencio



El Mercado Central parece un espejismo

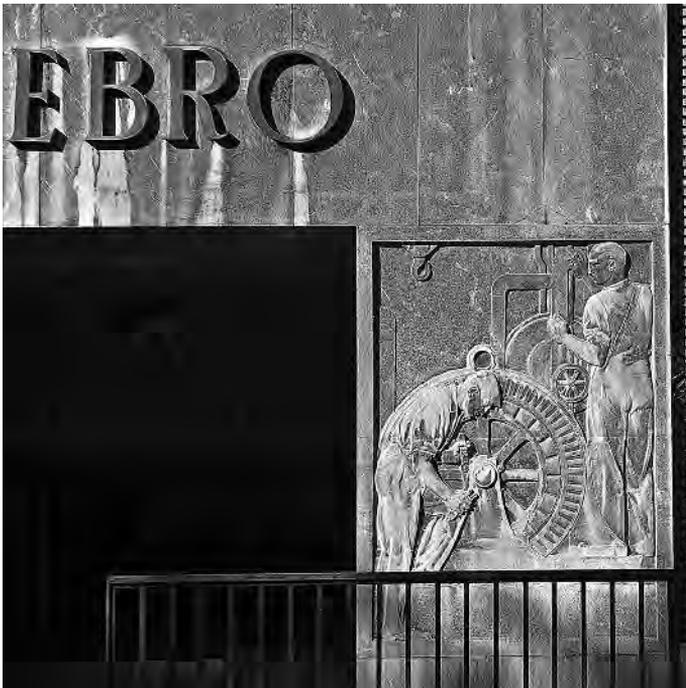
man, y me gusta mucho cómo los titula: *Los ojos del domador*, *Infiel a los disfraces*, *El llanto de los boxeadores*, *Heridas causadas por tres rinocerontes*, *Hacia la tormenta...* Compárenlos con *Leer para contarlo*, *La vida de los libros*, *Escritores y escrituras*, *Los libros de la guerra...* y comprenderán por qué admiro su facilidad para titular. Me gusta que le gusten mis amigos, que admirara a Labordeta (a quien un día le regalé un largo paseo con Fernando), que sienta debilidad por la gente agreste y poco convencional, que escriba de Pilar López Villa, David Mayor o José Manuel Marraco, y que quiera como yo a Javier Aguirre. Me gusta que le gusten los arrabales y las mujeres hermosas. Me gusta que le gusten los perdedores. Me gusta que sea un abogado con alma de contrabandista, como escribió de él una vez Julio José Ordovás. Me gusta que haya educado tan bien a su hijo y que Yorgos sea siempre tan cariñoso con los amigos de su padre. Me gusta que tenga el valor de pedirse en los bares *Fantas* y *Aquarius* de limón, siempre sin hielo, y que lo haga sin ningún pudor ni vergüenza, sin inmutarse, como si fuera lo habitual. Hay que tener mucha personalidad para pedir una *Fanta* como si tal cosa. Me gusta que tenga personalidad y criterio, y que eso sea precisamente lo que le distinga como director de la colección «La gruta de las palabras» de las Prensas Universitarias de Zaragoza. Me gusta que sea tolerante con todos, que no sea sectario y que no recuerde las injurias ni los agravios. Me gusta que convierta en poesía lo que toca. Me gusta que sea un poeta zaragocista y que suba a la vieja Romareda como hacían Miguel y José Antonio Labordeta, como hacía Félix Romeo y como hace ahora Nacho Escuin. Me gusta que escriba libros mínimos, inclasificables muchas veces, porque esos libros son siempre los que más nos gustan a los dos. Me gusta que compartamos muchas semanas página en *Heraldo de Aragón* y que los dos sigamos escribiendo allí por cariño y lealtad a Antón Castro. Y me gusta que no lo gusten las despedidas de soltero en un puticlub.

Me gusta el aplomo, la serenidad y la valentía que demostró cuando la vida le corneó amargamente y me gusta que recuerde siempre que sus amigos nunca lo dejamos solo. Me gusta sobre todo que aquella cornada hoy sea solo un recuerdo con final feliz.

Me gusta que le guste Zaragoza y que le haya dedicado este libro. Lo mejor es que a Zaragoza la quieran los mejores. Para que nunca puedan volver a escribir aquello tristísimo de que Zaragoza es una «ciudad de curas y militares, una madrastrona». No hay nadie más lejos del chovinismo que Fernando. Lo hemos dicho muchas veces y hasta lo escribió nuestro llorado Félix Romeo: nos gusta Zaragoza porque aquí viven las personas que queremos. Zaragoza no es nada especial ni distinta a otras ciudades por sí misma. Es lo que es por razón de la gente que vive en ella. Si en Zaragoza hay poetas y novelistas interesantes, si hay pintores y músicos interesantes, si hay catedráticos, abogados, periodistas, actores o arquitectos interesantes, Zaragoza será interesante. Y si en Zaragoza no viviera gente interesante, Zaragoza dejaría de interesarnos y de ser atractiva para nosotros. Por eso sorprende siempre que algunos de los zaragozanos más interesantes digan que Zaragoza no es interesante. Es tanto como decir que sus habitantes, es decir, ellos mismos, no son interesantes. A no ser, claro,



José Luis Melero, Fernando Sanmartín y Víctor Juan en la presentación de *Notas sobre Zaragoza del capitán Marlow*



En el paseo Sagasta... está la Confederación Hidrográfica del Ebro

que piensen que ellos son lo único interesante de la ciudad. En cualquier caso, a nadie se le obliga a quedarse aquí, ya se sabe. Fernando no es de los que creen ser los únicos interesantes. Me gusta que Fernando crea que esta es una ciudad abierta, plural, en la que caben todos y en la que hay sitio para todos. Me gusta que a los mejores como Fernando no les dé vergüenza hablar de Zaragoza ni dedicarle algunos de sus mejores libros. Y es que, ¿cómo iba a sentir vergüenza para hablar de Zaragoza alguien que no la tiene para pedirse un Aquarius o una Fanta? Me gusta saber que si aún existiera la Mirinda, Fernando se la pediría, se pediría una Mirinda de naranja. Y me gusta que en este libro Fernando hable de su vida en Zaragoza, que es lo mismo que hablar de mi vida en Zaragoza: el puente de los gitanos, junto al que viví de niño, el Huerva, Sagasta, el Colegio Mayor Universitario La Salle donde estudié y donde cantó Labordeta... Y que todo ello lo convierta en literatura. Me gusta que haga literatura con su vida.

Y me gusta que, como ha podido verse, no pueda hablar de Fernando sin hablar de mí. Nuestras vidas se entrecruzan y están moderadamente unidas (él lo hace todo moderadamente) desde que éramos muy jóvenes. Me gusta que llevemos toda la vida juntos. Yo, que fui siempre más lector que escritor, colaboré en sus revistas a petición suya (*El Bosque*, *La Expedición*), y él ha colaborado siempre en mis cosas. Me gusta que un poema suyo se publicara ya en el número 2 de *Rolde*, allá por 1978, hace treinta y seis años, y que en el próximo número vuelva a escribir como tantas veces lo ha hecho. Me gusta recordar que en los setenta y en los ochenta escribió en *Rolde* sobre el Zalmedina, el Compromiso de Caspe, los Fueros de Aragón, Veruela o Andrés de Li, un raro escritor aragonés del siglo xv. Me gusta que fundáramos juntos a finales de los setenta una revistilla de poesía, *Crótalo*, cuando éramos poco más que unos mozalbetes. Y me gusta que tantos años después esté aquí hoy yo presentando este libro. Me gusta que nos queramos, si no apasionadamente (que Fernando no es mucho de pasiones) sí muy firmemente, porque Fernando sí es hombre de afectos sólidos y firmes. Me gusta pensar que cuando algún raro Melero del futuro estudie esta época de Zaragoza, su nombre y el mío, junto al de tantos amigos como estáis hoy aquí, saldrán muchas veces juntos. Me gusta que, al final, la vida sirva para vivir momentos como estos.

José Luis Melero



Al café de Levante le falta, eso sí, una echadora de cartas



Nada lejos del paseo de Sagasta se encuentra el café de Levante... Allí se reunían poetas con esguinces y urgencias

LA ZARAGOZA DEL GENERAL SANMARTÍN

Una de las promesas que más firmemente hubiera querido cumplir es, precisamente, la de no presentar jamás, bajo ningún concepto, un libro con Pepe Melero. Pero aquí me tienen, interviniendo en una presentación en el peor escenario posible: justo después de que Pepe haya estado, como siempre, brillante, tierno, original, divertido y certero. Pero no me importa. A Fernando Sanmartín siempre le diré que sí. Cuando Fernando me invitó a participar en la presentación de sus *Notas sobre Zaragoza del capitán Marlow* me hizo muy feliz. Yo hubiera aceptado aunque hubiera tenido que presentar el libro en compañía de Mejuto González o del mismísimo Belcebú. Debo confesarles que estoy muy preocupado porque no me gustaría que, tal y como cuenta en sus *Notas sobre Zaragoza del capitán Marlow*, Fernando estuviera deseando no haber venido a la presentación de su propio libro porque mis palabras le aburrieran o me extendiera demasiado en detalles innecesarios o me dirigiera a ustedes con palabras propias de una rechifla.

Seguro que muchas veces se preguntan, como yo mismo, qué piensan los poetas cuando van en bicicleta. Esta es la duda que me consume cuando veo a Fernando Sanmartín pedalear por la Avenida Goya, camino de su casa. En este libro he encontrado la respuesta. Fernando cuando va en bicicleta mira la ciudad y nos devuelve una Zaragoza interiorizada, una ciudad vivida y proyectada, una ciudad amada a pesar de los abandonos, la desidia y «sus dolencias hepáticas», por utilizar sus propias palabras.

Para mí los libros de Fernando tienen, al menos, dos características. Tanto en la tristeza como en la alegría, el autor se nos muestra como un autor equilibrado. Con motivo de la presentación de su novela *Te veo triste* escribí que si Fernando fuera un personaje de película sería Atticus Finch, el abogado que asume como un compromiso moral la defensa de un hombre negro a quien todos creen culpable en *Matar un ruiseñor*. Atticus representa la rectitud, el valor de las convicciones que defenderá desde la firmeza de los débiles, lejos de la prepotencia, la imposición por la fuerza o el insulto. En *Notas de Zaragoza del capitán Marlow* también descubro a Atticus Sanmartín.

Otra de las notas características de la escritura de Fernando es la sobriedad. Quizá sea por el paisaje estepario en el que se levanta Zaragoza, por el desierto que sitia la ciudad, y que nos ha hecho suaves como la arcilla y duros del roquedal, tal y como nos cantó José Antonio Labordeta.

En esta crónica de Zaragoza están presentes el Mercado Central, el Ebro con su pozo de San Lázaro, el Pilar y Santa Engracia, El Plata, el Café Levante, los parques, las calles, las plazas y los paseos, los bares, las terrazas y los restaurantes. Junto a



...El Ebro, ese río teósofo y abecedario, se adueña de nosotros

Tabernillas y La Ontina, Fernando se detiene en Casa Emilio donde, según nos cuenta, las cenas son una mezcla de timba, manicomio y humor.

Somos las ciudades en las que vivimos porque las ciudades nos construyen por dentro y dibujan nuestros límites. Por eso en *Notas sobre Zaragoza del capitán Marlow*, Fernando Sanmartín nos habla de lo que somos, del amor, de la amistad, de la infancia, de los años de estudiante en la universidad, del Real Zaragoza... De la evolución darwiniana que ha convertido bares en farmacias, un colegio mayor en residencia de ancianos, y ha hecho desaparecer una bolera en la que había un camarero que a Fernando le resultaba «borde, chepudito y mamón».

Nos buscamos en las ciudades. Buscamos al niño que fuimos, al joven que descubría la vida. Buscamos la pasión de los primeros besos y las ilusiones perdidas. Buscamos la inocencia y el recuerdo de las personas que se nos fueron. La ciudades son, fundamentalmente, los amigos que viven en ellas. Y Fernando Sanmartín nombra a muchos, a muchísimos y lo hace con la generosidad que tienen los hombres buenos.



La Gran Vía de Zaragoza tiene algo que no tienen otras, por debajo hay un río, el Huerva, un río oculto, un río tapiado

Hay en *Notas sobre Zaragoza del capitán Marlow* mucho humor. Basta con traer aquí una muestra:

«A José Echegaray, pobre Echegaray, le dieron el premio Nobel en 1903 y hoy deberían darle un premio a todo el que lo leyera».

«Subir a un autobús urbano me relaja, como el yoga, aunque nunca haya hecho yoga».

«Todos escondemos algo: metáforas, frustraciones, deseos sexuales con la vendedora de perfumería, lecturas inútiles, un antepasado vampiro...».

En estas *Notas sobre Zaragoza del capitán Marlow*, el lector encontrará varios desnudos integrales de Fernando Sanmartín, y no me refiero exclusivamente al de la noche que se bañó en cueros en la piscina del polideportivo Salduba, después de aprobar un examen de Derecho Penal y saber a qué atenerse si le pillaba la policía.

Las mujeres de este libro son muchachas longilíneas, de rostro suave, inteligentes, mujeres que merecen la felicidad y merecen que las quieran, mujeres rebeldes



En 1971 un autobús lleno de personas llegaba a Zaragoza. Era diciembre. El autobús rompió la barandilla del puente de Piedra y cayó al Ebro, con todos sus pasajeros. Una tragedia. Fue el azar y sus juegos de trileros



Ismael Grasa. Lo veo con frecuencia porque estamos juntos en La Romareda y nos abrazamos con Yorgos, mi hijo, cuando el Real Zaragoza marca un gol

sin causa, mujeres que son una tesis sobre el deseo, mujeres que convertían el instinto básico de poeta de Fernando Sanmartín en el instinto de un peón caminero; mujeres que suben a una bicicleta para llegar a una cita, a un restaurante o a una conclusión.

En este libro las cosas siempre son, no parecen. Las imágenes perfectas, son –como sabemos– otra de las señas de identidad de la escritura de Fernando:

«Un hijo es un país lleno de gladiadores que lucharán a nuestro lado o contra nosotros»

«La bicicleta es la verdad. Un principio socrático».

«La enfermedad es una puerta giratoria de la que se sale».

«La oscuridad es una novia que se viste de negro».

Antes de escribir sobre Zaragoza, Fernando escribió sobre otras ciudades. En estas *Notas sobre Zaragoza del capitán Marlow* hay referencias a París, Amman, Bruselas, El Cairo, Leningrado, Milán, Helsinki, Madrid, Barcelona, Tetuán... Quizá hay que patearse medio mundo para hacer una declaración de amor a Zaragoza tan rotunda como la que hace Fernando en este libro: «Escucho el mar y pienso que si no pudiera volver a mi ciudad me volvería loco».

El único de mis amigos que bebe Fantas es Fernando, pero quiero dejar bien claro que no es un pagafantas. Yorgos, Ismael Grasa y Fernando se abrazan en La Romareda cuando el Zaragoza mete un gol. Últimamente se abrazan poco, es cierto, pero hay que tener paciencia. Estoy firmemente convencido de que dentro de unos años Fernando publicará una edición aumentada de estas notas sobre Zaragoza y nos contará que tomó una Fanta de naranja (doble, en esta ocasión) para celebrar que el Zaragoza había ganado la Champions.

Se pregunta Fernando Sanmartín si los héroes de la resistencia contra los franceses que dan nombre a algunas calles de la ciudad serían hoy empleados de la Opel o dirigentes de Ibercaja. Quizá así sería. Lo importante es que él ya es un héroe de los sitios, un defensor de la ciudad. Ha hecho con nuestra ciudad, con nuestra querida Zaragoza, lo que los poetas hacen con la realidad: nos la ha devuelto más hermosa y ha conseguido que nos sintamos orgullosos de esta Zaragoza antigua y moderna, nuestra y de todos. Por eso Melero y yo hemos decidido nombrarle general. Y le imponemos en este momento, a cuatro manos, la insignia que le acredita como defensor de Zaragoza y del Real Zaragoza. Desde ahora, Fernando será el general Sanmartín y compartirá generalato con Melero, nuestro general de bibliotecas, en un tiempo en el que hay que velar por los libros, los cuentos y las palabras que dan sentido a nuestras vidas.

En sucesivas ediciones, Chusé Raúl Usón tendrá que darle a este maravilloso libro el título que realmente le corresponde porque lo de capitán Marlow estuvo bien para la primera vez. A partir de ahora este libro se titulará «Notas sobre Zaragoza del general Sanmartín».

Víctor Juan



ARAGONAUTAS

Aragoneses olvidados. Náufragos de la historia

Fico Ruiz
Historiador

PEDRO CUBERO, EL PRIMERO EN DAR LA VUELTA AL MUNDO AL ENCUENTRO DEL SOL NACIENTE

Todos estudiamos en el colegio que los primeros exploradores en dar la vuelta al mundo partieron de Sanlúcar de Barrameda en 1519, capitaneados por Magallanes, y culminaron su hazaña tres años después a las órdenes de Juan Sebastián Elcano. La mayoría de los expedicionarios, entre ellos el propio Magallanes, se dejaron la vida en el empeño. De los doscientos treinta y cuatro que embarcaron, únicamente dieciocho arribaron a las playas gaditanas en un primer momento y unos cuantos más, esqueléticos y a duras penas, lo hicieron meses después. Su principal logro fue, sin duda, el de abrir las mentes de sus contemporáneos, menguar su miedo a lo desconocido y demostrar que la Tierra era esférica y sus dimensiones mensurables.

El afán por ceñir el globo terráqueo impulsó en las décadas siguientes a otros pioneros de indudable mérito, como los españoles García Jofré de Loaísa o Martín Ignacio de Loyola, el holandés Jacob Le Maire o los ingleses Francis Drake y Thomas Cavendish. Las travesías de todos ellos compartieron con la inaugural varias características. Fueron circunnavegaciones, es decir, travesías en barco que sólo tocaban tie-

rra para avituallarse, comerciar o buscar refugio. Y todos avanzaron en dirección Oeste, hacia el ocaso, en oposición al movimiento de rotación terrestre.

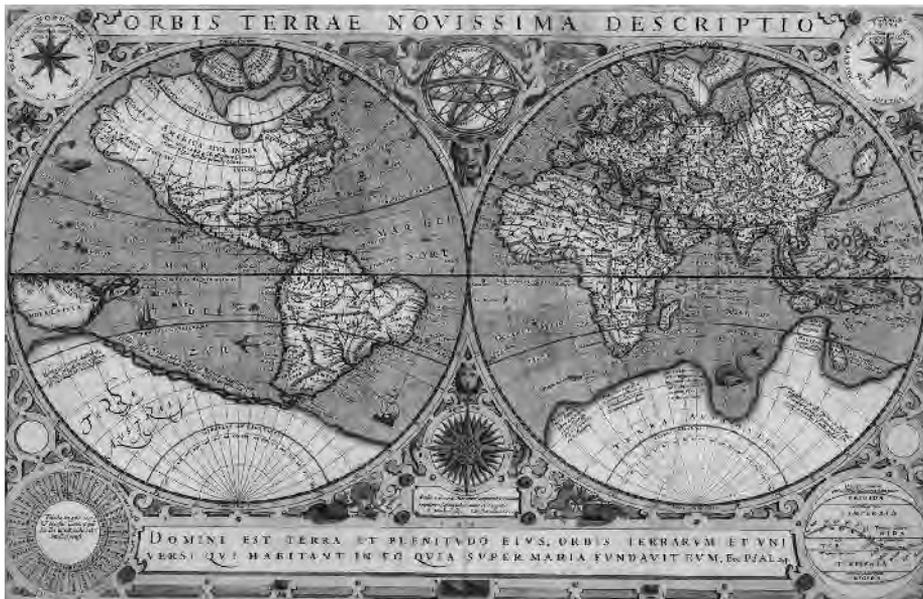
El primer ser humano del que se tiene noticia en circundar el planeta en sentido inverso al habitual, de Oeste a Este, siempre al encuentro del sol, fue aragonés y se llamó Pedro Cubero Sebastián. Su prodigioso periplo, cuya crónica plasmó en un extraordinario libro al igual que Marco Polo, tiene algunas particularidades que lo hacen todavía más excepcional. Viajó solo o con ocasionales compañeros, recorrió territorios hasta entonces herméticos, como Rusia o Persia, y como su fin último era el de difundir el catolicismo, siempre que le fue posible hizo el trayecto por tierra (a pie, en carro, a lomos de caballerías, en camello, en trineo, etc.) o surcó en barcazas los cursos fluviales. La empresa le ocupó nueve años de su vida, entre 1670 y 1679, bastante más tiempo que a Phileas Fogg quien, apurado por una apuesta, completó en solo ochenta días un itinerario análogo.

Pedro Cubero había nacido en El Frasno, en la comarca de Calatayud, en 1645. Estudió Gramática y Filosofía en Zaragoza y cursó Teología y Jurisprudencia en Salamanca. Una vez concluida su formación, fue ordenado sacerdote y nombrado canónigo doctoral en Tarazona. Sin embargo, su afán de aventuras y su celo misionero le movieron a abandonar ese cómodo «encierro» y dedicar su vida a la evangelización. Con dicho propósito, decidió marchar a Roma y obtener el título de predicador apostólico que concedía la Congregación para la Propaganda de la Fe, fundada en 1622 por el papa Gregorio XV para difundir el catolicismo y regular los asuntos eclesiásticos en regiones de herejes o idólatras.

Tras visitar al Santo Cristo de Calatorao, comenzó su aventura en Zaragoza, «cabeza de siete reinos por serlo del de Aragón». La primera ciudad, «una de las más hermosas de Europa», de las muchas que describirá con todo detalle.

En lugar de seguir la ruta más corta hacia Roma, su inagotable curiosidad le condujo primero a París, donde se entrevistó con Luis XIV, a Lyon, la ciudad de los libros, y a Ginebra, refugio de malvados calvinistas. A con-





tinuación, atravesó los Alpes y el norte de Italia (se maravilló en Florencia y Siena) y por fin llegó a la Ciudad Eterna. Allí obtuvo de Clemente X la autorización para predicar en Asia y las Indias Orientales, y en seguida se puso en camino, pertrechado con su báculo y su breviario.

No se dirigió directamente a su destino, pues visitó antes Venecia, Austria y Hungría. Descendió luego por el Danubio y se adentró en el Imperio Otomano hasta Estambul. Sus prejuicios antes de entrar en la ciudad («los turcos no son inclinados a las artes liberales ni a la arquitectura») quedaron borrados de golpe al contemplar atónito la suntuosidad de sus palacios y mezquitas.

Se desvió luego hacia el Norte. Abandonó los dominios del turco y cruzó Transilvania, Silesia y Polonia, donde asistió a la entronización de Juan III Sobieski (quien unos años más tarde salvaría el imperio de los Habsburgo al encabezar una temeraria carga de caballería al frente de los legendarios húsares alados que desbarató el ejército otomano cuando sitiaba Viena). Este monarca le facilitó su viaje a través del gran ducado de Lituania, que en aquel tiempo se extendía hasta Ucrania. Además, le dio cartas de presentación para el zar de Rusia y el sha de Persia.

En pleno invierno y en trineo, pues en otoño el barro impedía circular por los escasos caminos existentes, hizo su entrada en Moscú. Alejo I, que regía un reino pobre, aislado y atrasado (sería su hijo Pedro I *el Grande* quien lo abriría al mundo y modernizaría), le permitió ejercer su ministerio en un barrio menor, a las afueras de la ciudad, durante una temporada. Al terminar su labor, bajó por el Volga, el río más caudaloso y grande de Europa, hasta el mar Caspio. Pero antes pasó por Astracán, ciudad célebre por sus pieles de cordero, donde probó el caviar y erigió un oratorio a

la Virgen del Pilar en un suburbio habitado por mercaderes extranjeros.

Superada la singladura por el Caspio, entró en Persia, donde reinaba un monarca de la dinastía safávida, Suleimán I. Su capacidad de asombro se puso de nuevo a prueba en Qazvín, Isfahán y ante las ruinas de Persépolis. Logró alcanzar las costas del golfo Pérsico y allí se embarcó hacia la India: «Di infinitas gracias a Dios, porque hacía cerca de dos años que caminaba por tierra [...] con que ya deseaba entrar en el mar».

Por fin en Asia, predicó en varias factorías de la costa hindú regentadas por portugueses, ingleses u holandeses, muchas veces a escondidas. En Goa veneró el cuerpo de san Francisco Javier y fue obsequiado con una reliquia *ex visceribus eius* (tantas reliquias del santo se repartieron que finalmente su cadáver desapareció, esparcido en trocitos). Recorrió Ceilán, un paraíso en la Tierra, las islas Maldivas y la costa del golfo de Bengala.

Malasia e Indonesia fueron las últimas etapas de su odisea antes de entrar en territorio español, las islas Filipinas. Como había hecho desde Rusia, intentó dar el salto a China, pero parece ser que no le fue permitido. Ya de vuelta, abordó el mítico galeón de Manila, que comunicaba el archipiélago asiático con Acapulco. De los más de cuatrocientos viajeros que lo acompañaban, solo 192 llegaron a tierras mexicanas. La mayoría murió de escorbuto.

Franqueó México a pie, de costa a costa, sin olvidar nunca su misión apostólica, y en Veracruz se hizo a la mar rumbo a España. Tras hacer escala en La Habana, pisó de nuevo suelo peninsular y aún llegó a tiempo para ver la entrada en Madrid de María Luisa de Borbón, en enero de 1680, que relató minuciosamente.

Su libro, *Peregrinación general del mundo*, conoció tres ediciones en vida del autor, hechas en Madrid (1680), Nápoles (1682) y Zaragoza (1688). En él dejó testimonio de todo lo vivido, así





Retrato del zar Alejo I (o Alexis I)



Antiguo grabado del kremlin de Moscú

como de lugares absolutamente desconocidos en Europa: «no hay más vestigios que lo que yo escribo, como testigo de vista, pues todo lo vi por mis ojos y lo toqué y si hubiera otra cosa también la escribiera porque me precio mucho de escribir la verdad», e intentó, en la medida de lo posible, ser preciso: «si acaso hubiere algún yerro, no fue culpa mía sino del intérprete», llega a decir.

Por sus páginas desfilan lugares fascinantes, colmados de peligros (espesos bosques, estepas heladas, desiertos, inhóspitas selvas, altas cumbres, barrancos, ríos y mares), que sirven de escenario a fabulosos episodios. Nuestro protagonista a punto estuvo de morir en Silesia a causa de unas fiebres, conoció terribles tempestades en el mar Caspio y las costas filipinas, se vio involucrado en combates navales en el golfo Pérsico, atacado por piratas en el Índico y por nativos en Malasia. Fue encarcelado por el gobernador holandés de Malaca y vendido como esclavo por bandidos en las islas Maldivas (su dueña, que resultó ser descendiente de un portugués, lo liberó por ser de Aragón, dada su veneración por Santa Isabel de Portugal). Aun en territorio «amigo», vivió peripecias sin cuento, ya que sobrevivió a un terrible terremoto en Manila y poco después vio como un cocodrilo atrapaba a un niño asomado en una canoa para devorarlo.

Siempre estuvo abierto a asumir con cierta naturalidad cosas ajenas a su cultura. En Polonia vio a la «gran bestia», probablemente uno de los últimos ejemplares vivos de uro. En Persia comió langostas y saltamontes fritos, y no le disgustaron. Pero en la India, donde le pasmó la inteligencia de los elefantes, contempló con estupor a los brahmanes, «unos con el brazo levantado continuamente, que ya casi lo tienen seco; otros con las uñas tan grandes que algunas de ellas son de más de medio palmo; otros cargados de cilicios su cuerpo; otros continuamente echados en el suelo, sin levantarse toda su vida...», y cómo las viudas se inmolaban voluntariamente en la hoguera en la que se incineraba el cadáver del marido.



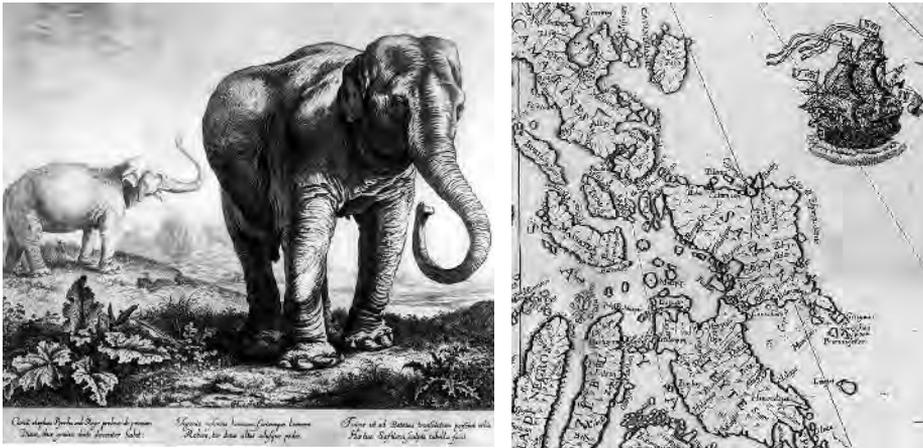
La mezquita real de Isfahán, construida entre 1612 y 1630

Por lo general, mantuvo la ecuanimidad: «Eso lo digo para que no tengamos en Europa por bárbaros a los asiáticos, pues puedo asegurar que dejando aparte el engaño en que viven, tocante a la religión, en lo demás son muy sagaces». Su espíritu crítico, como no podía ser de otra manera, solo se exacerbaba en temas religiosos. Sentía una profunda aversión por las doctrinas islámicas y el credo protestante, pero no así por los ortodoxos, casi hermanos: «ellos nos tienen a nosotros por lo que ellos son. Esto es, por cismáticos».

Su apostolado no consistió tanto en ganar nuevos adeptos para el catolicismo como en dar asistencia con misas, bautizos y confesiones a creyentes de lugares remotos (algunas de las confesiones las hizo ¡con intérprete! y varios de los fieles atendidos llevaban más de tres décadas sin ver a un sacerdote).

Poco después de su regreso, viajó a Roma para informar al Papa Inocencio XI de su misión. Y hay noticia de que no tardó en volver a los caminos, en tareas pastorales o diplomáticas. Ejerció como confesor apostólico en los ejércitos imperiales que luchaban contra los turcos en Hungría, visitó el Norte de África y, en 1681, asistió a la ceremonia de colocación de la primera piedra de las obras del Pilar. Posteriormente, se le puede seguir la pista de nuevo en Estambul, Nápoles, Flandes, Inglaterra, Cataluña, Madrid, Valencia, Ceuta y Cádiz.

De algunas de sus aventuras dejó constancia en una segunda publicación, que dedicó a Pedro Calderón de la Barca: *Segunda Peregrinación, donde se refieren los sucesos más memorables, así de las guerras de Hungría en el asedio de Buda, batalla de Arsan y otras, como de los últimos tumultos de Inglaterra, deposición del rey Jacobo e introducción del príncipe Guillermo de Nassau, hasta llegar a la ciudad de Valencia* (Valencia, 1697). Ese mismo año y también en la ciudad del Turia, salió a la venta con su firma: *Descripción general del mundo y notables sucesos que han*



sucedido en el: con la armonía de sus tiempos, ritos, ceremonias, costumbres, y trages de sus naciones, y varones ilustres que en el ha avido.

La Biblioteca Nacional, además, guarda en sus archivos otra obra suya que carece de fecha y lugar de impresión: *Porfiado sitio del Mequines adusto sobre la plaza de Ceuta: valor incontrastable con que se han portado las armas catolicas: notables acaecimientos que ha avido en el* y un libro resumen aparecido en Cádiz en 1700: *Epitome de los arduos viages que ha hecho el doctor don ... en las quatro partes del mundo, Asia, Africa, America y Europa: con las cosas mas memorables que ha podido adquirir*; así como un manuscrito que no llegó a la imprenta: *Vida, crueldades y tiranías de Muley Ismael, emperador de Marruecos y rey de Mequínez*, dedicado a Alonso Pacheco, caballero toledano de la orden de Alcántara y mayordomo de la reina viuda Mariana de Austria.

Este singular trotamundos aragonés es probable que falleciera en fechas cercanas a la edición de su segundo libro, a finales del siglo xvii o en los primeros años del xviii y, a pesar de sus hazañas, pronto pasó a sumergirse en las aguas del olvido en compañía de otros insignes viajeros y exploradores, como Juan Pobre de Zamora o Pedro Ordóñez de Cevallos.

PARA SABER MÁS:

CUBERO SEBASTIAN, Pedro (1993), *Peregrinación del mundo*, Madrid, Miraguano Editores-Ediciones Polifemo.

SERRANO, José María (1996), *El insólito viaje de Pedro Cubero alrededor del mundo*, Zaragoza, Mira, 1996.



JOSÉ CABRERO ARNAL Y EL PERRO PIF

En Francia, el cómic (*bande dessinée*) es a un mismo tiempo pasión e industria. No hay otro país de Europa que le dedique mayor atención y allí se celebra anualmente el Festival Internacional de Angulema, una de las más concurridas reuniones de autores, editores y lectores de historietas del mundo.

A mediados del siglo xx, antes de que la televisión se apoderase de todos y cada uno de los hogares del viejo continente, el cómic francés vivió un periodo de especial esplendor. En ese tiempo, a figuras clásicas llegadas de Bélgica, como Tintín, Spirou o Lucky Luke, se fueron sumando héroes locales de la talla del irreductible Astérix. Con todos ellos, con los viejos y con los nuevos, convivió otro personaje menos conocido en España pero que en el país vecino rivalizó y hasta superó a los anteriores, el perro Pif.

Llegó a dar nombre a una popular revista, con una tirada que oscilaba entre los setecientos mil y el millón de ejemplares semanales, esperada todos los jueves como el maná por los niños y los no tan niños. Y en muchos de ellos dejó una profunda impronta, como recuerda el escritor francés Michel Houellebecq en las páginas de *Las partículas elementales* (1998), donde evoca cómo durante su infancia le ayudaba a hacer volar su fantasía en la soledad de su habitación, en casa de su abuela paterna en Charny (Borgoña).

La mayor parte de sus lectores suponía que la firma C. Arnal que aparecía en las aventuras de Pif hacía referencia a un francés, Claude Arnal. Sólo los más informados sabían que el autor del guion y los dibujos era un español. Sin embargo, equivocadamente, lo creían nacido en Barcelona.

Lo cierto es que José Cabrero Arnal no era catalán sino aragonés. Su vida no fue un camino de rosas. Le tocó vivir episodios terribles, plagados de violencia y barbarie, y solo los lápices de colores, inseparables compañeros, lograron sacarlo a flote.



Había nacido en septiembre de 1909 en Castilsabás, un pequeño pueblo 12 kilómetros al nordeste de la capital oscense cuyos habitantes pueden contarse hoy con los dedos de las manos. Como tantas otras, su familia se vio obligada a ganarse el pan lejos de casa. Su padre, Emeterio, un labrador sin tierras propias, consiguió trabajo como policía en Barcelona, a donde se trasladó con su mujer e hijos.

Para un niño criado en la inveterada inmutabilidad de la vida rural, llegar a la Barcelona de la época, un hervidero de luchas obreras, pistolero y reivindicaciones políticas, fue como aterrizar en otro planeta. Todo le parecía fascinante: sus inmensas avenidas, el gentío que las poblaba, el ruidoso tráfico, los diferentes ambientes de sus barrios, los cines y cafés, el mar... Pero pronto se acomodó a la nueva situación y, tras abandonar sus estudios, consiguió algunos empleos como ebanista y mecánico.

Desde crío había tenido un don para el dibujo y sería esa cualidad la que le permitiría salir de los límites de su devenir cotidiano. Su carácter abierto y bromista, condimentado con sus infinitos monigotes y caricaturas, le abrieron las puertas de los cabarets del Barrio Chino y del mundo nocturno y bohemio. A él le gustaba divertirse y vivir la vida.

Se intentó hacer boxeador, pero le partieron la nariz y renunció a la idea. Comenzó entonces a colaborar de forma profesional con las principales revistas infantiles del momento, con historias y personajes emparentados con El Gato Félix y los divulgados por la casa Disney. Dibujó para *TBO*, *KKO*, *Gente Menuda*, *Mickey* y, sobre todo, *Pocholo*, donde animó varias series que le reportaron un merecido reconocimiento: *Hazañas de Paco Zumba*, *el moscón aventurero*; *Cascarilla*, *detective*; la premonitoria *Guerra en el país de los insectos*; y las andanzas y viajes extraordinarios protagonizados por el perro Top, «padre» del futuro Pif.

Su dominio de los recursos gráficos y el dinamismo de sus composiciones enseguida le hicieron destacar en el universo del entretenimiento para niños. Cabrero Arnal fue uno de los primeros historietistas españoles en generalizar el uso del «bocadillo» en los diálogos, las líneas de movimiento, las elipsis narrativas, las onomatopeyas de ruidos y las metáforas visuales (estrellas, corazones, bombillas, rayos, calaveras, etc.).

A su vez, participó en la ilustración de publicaciones de adultos, como *Lecturas* y *El Hogar y la Moda*, así como en el semanario satírico *L'Esquella de la Torratxa*, antimonárquico y anticlerical, para el que firmó caricaturas y viñetas humorísticas.

El inicio de la Guerra Civil dinamitó su bien encaminada trayectoria vital y profesional. Podía haberse buscado un puesto en retaguardia dedicado a la confección de revistas, folletos o carteles de propaganda, pero decidió ir voluntario al frente, en las Milicias Populares, para defender la República. Combatió como artillero, hasta ser herido en una pierna. Y tras curar sus lesiones, fue asignado a una compañía de ametralladoras.

Después de tres años de penalidades, en marzo de 1939 su padre fue fusilado en Huesca por los partidarios de los militares sublevados. Perdida toda esperanza y con Barcelona ya ocupada por las tropas franquistas, cruzó extenuado la frontera en compañía de miles de refugiados.

Peregrinó por los campos de internamiento de Argelès, Barcarès y Saint-Cyprien, donde más de medio millón de exiliados españoles, custodiados por guardias senegaleses o magrebíes, malvivieron o murieron a la intemperie, desnutridos y sin las mínimas condiciones higiénicas, a causa del frío, las enfermedades o las epidemias.

Al comenzar la II Guerra Mundial, se enroló en la 109ª Compañía de Trabajadores Extranjeros (CTE), una de las unidades militarizadas que prestaban servicios auxiliares al ejército francés, compuestas principalmente por republicanos españoles. Por medio





Caricatura de Hitler y Mussolini



Cabrero Arnal (el primero por la izquierda) con varios amigos poco antes de ser detenido por los nazis

franco al día, trabajaban a destajo, cubiertos con pesados capotes de la guerra del 14 y desarmados.

Cuando los alemanes rebasaron la línea Maginot, en la primavera de 1940, fue hecho prisionero junto con sus compañeros y, tras estar un tiempo confinado, el 27 de enero de 1941 ingresó en el campo de exterminio de Mauthausen, un infierno en la Tierra, donde se le asignó el número 6299.

Al revisar las pertenencias de los internos, un oficial de las SS encontró varios dibujitos pornográficos que había hecho a petición de uno de los policías alemanes que lo habían custodiado. Desencajado, exigió a gritos saber el nombre de su autor y Cabrero Arnal, aunque se temía lo peor, dio un paso al frente. Para sorpresa de todos, el oficial soltó una risotada y dijo que en adelante dibujaría para él.

Se le asignó un puesto en el almacén de ropa y allí pasó sus primeros meses en el campo, lo que aprovechó para conseguir, a escondidas, prendas de abrigo para los compañeros que las necesitaban o para intercambiar por comida. De esa época data la caricatura que hizo de otro prisionero altoaragonés, Miguel Luciano Aznar Sesé, natural de Oto.

Su «tranquilidad», sin embargo, tuvo fecha de caducidad pues el responsable de la instalación, un alemán, fue sorprendido con joyas y otros objetos de valor de los deportados, fruto de un pillaje organizado, y todos los que trabajaban en el almacén y se libraron de ser ejecutados fueron destinados a la cantera de granito, a acarrear piedras de más de 20 kilos por una interminable escalera de ciento ochenta y seis escalones, «la escalera de la muerte», en la que infinidad de presos, exhaustos o apaleados, dejaron la vida.

Un tiempo después, fue enviado al llamado *kommando Steyr*, un complejo fabril que abastecía a la maquinaria de guerra nazi, unos kilómetros al sur del campo principal. La muerte era habitual entre los obreros forzosos a causa de la desnutrición, el frío y el ritmo de trabajo, así como por los ataques aéreos aliados.

Al contrario que Hércules, Teseo u Orfeo, que salieron indemnes de su paso por el Hades, cuando Mauthausen fue liberado por los estadounidenses, en mayo de 1945, los pocos que habían logrado resistir parecían espectros, muertos vivos con solo piel

y huesos. Entre ellos se encontraba Cabrero Arnal. Tenía 36 años y pesaba 39 kilos.

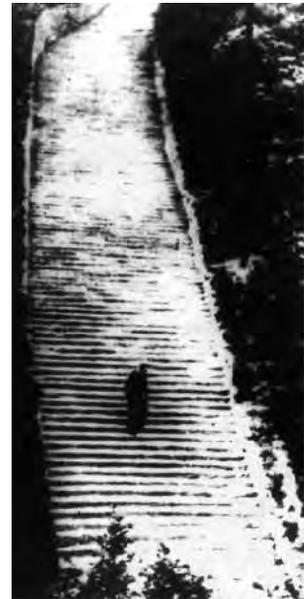
A pesar de lo menguado de sus fuerzas, pudo llegar hasta París, donde conoció un nuevo calvario. Mendigaba y dormía en bancos de la calle o en alguna pensión miserable todavía con el uniforme a rayas, su única vestimenta. Medio muerto de hambre y frío, una camarera, con la que se casaría, se apiadó de él y lo alimentó por compasión.

La suerte por fin vino a visitarle cuando la Cruz Roja Republicana y antiguos compañeros de infortunio, que conocían su arte con los lápices, le pusieron en contacto con el periódico *L'Humanité*, órgano oficial del Partido Comunista Francés, donde coincidió con el fotógrafo Francesc Boix, otro superviviente de Mauthausen. En *L'Humanité* publicó con asiduidad tiras cómicas y en 1948, aunque con el tiempo daría vida a multitud de personajes, vio la luz su creación más popular: el perro Pif, la mascota de una familia de clase trabajadora envuelta en innumerables líos que siempre se solventaban con humor.

Tal fue su éxito que, en 1952, Pif se mudó a *Vaillant*, un semanario infantil creado por antiguos miembros de la Resistencia en el que Cabrero Arnal ya colaboraba con las correrías de Placid y Muzo. En sólo unos meses, la efigie de Pif colonizó la cabecera, luego cedió su nombre a la sección de pasatiempos y en 1954 sus peripecias pasaron de la contraportada a la portada. En 1965, la publicación pasó a denominarse *Vaillant, le Journal de Pif* y cuatro años más tarde únicamente *Pif Gadget* (en referencia al juguetito que se regalaba con cada número).

Bajo su manto protector surgieron famosos «actores secundarios», como el gato Hércules o Pifou, el hijo de Pif. Alguno de ellos nació ya de la pluma de colaboradores de Cabrero Arnal pues éste, con su salud quebrada tras lustros de desventuras, fue dejando a sus criaturas en manos de otros dibujantes y guionistas.

Las andanzas de Pif aparecieron en multitud de formatos. Salieron a la venta juguetes promocionales e incluso llegó a contar con una serie de animación, en





1989, años después del fallecimiento de su creador. Su fama se extendió por países francófonos como Bélgica y Suiza, pero también alcanzó Italia, Alemania y varias naciones del otro lado del telón de acero (no hay que olvidar el origen comunista de la revista), en especial Rumanía.

En nuestro país se publicó en 1978 una versión traducida, titulada *Pif*, con un tamaño menor que el original. Pero sólo salieron a la venta 37 números, pues no tenía el arraigo de los tebeos de la editorial Bruguera, una competencia inabordable.

Cabrero Arnal no volvió nunca a España, aun cuando jamás pudo obtener la nacionalidad francesa. La solicitó a comienzos de su estancia parisina, pero le fue denegada repetidamente. Con la Guerra Fría ya en marcha, las autoridades le etiquetaron como miembro del Partido Comunista, algo que nunca fue y que no encajaba en su forma de ser, tan celosa de su libertad personal y refractaria a todo tipo de disciplina.

Cuando murió, en 1982, al día siguiente de cumplir los 73 años, había sido orillado por el mundo del cómic, del que su quebradiza salud le había ido alejando, pese a que sus creaciones, convertidas ya en iconos, mantenían intacto su brillo.

Dentro de pocos meses se celebrará una nueva edición del Salón del Cómic de Zaragoza. En ninguna de las anteriores ha recibido homenaje alguno, aun siendo el principal autor aragonés en la historia del tebeo. Seguramente, porque ni organizadores ni visitantes, en su propia tierra, saben de su existencia.

Por fortuna, un profesor de historia francés, también dibujante y nieto de exiliados aragoneses, Philippe Guillen, se ha propuesto sacarlo de las tinieblas del olvido y le ha dedicado un magnífico libro, que todavía no tiene versión en castellano y que hace escasas fechas fue presentado en Sariñena y Monzón. Y José Luis



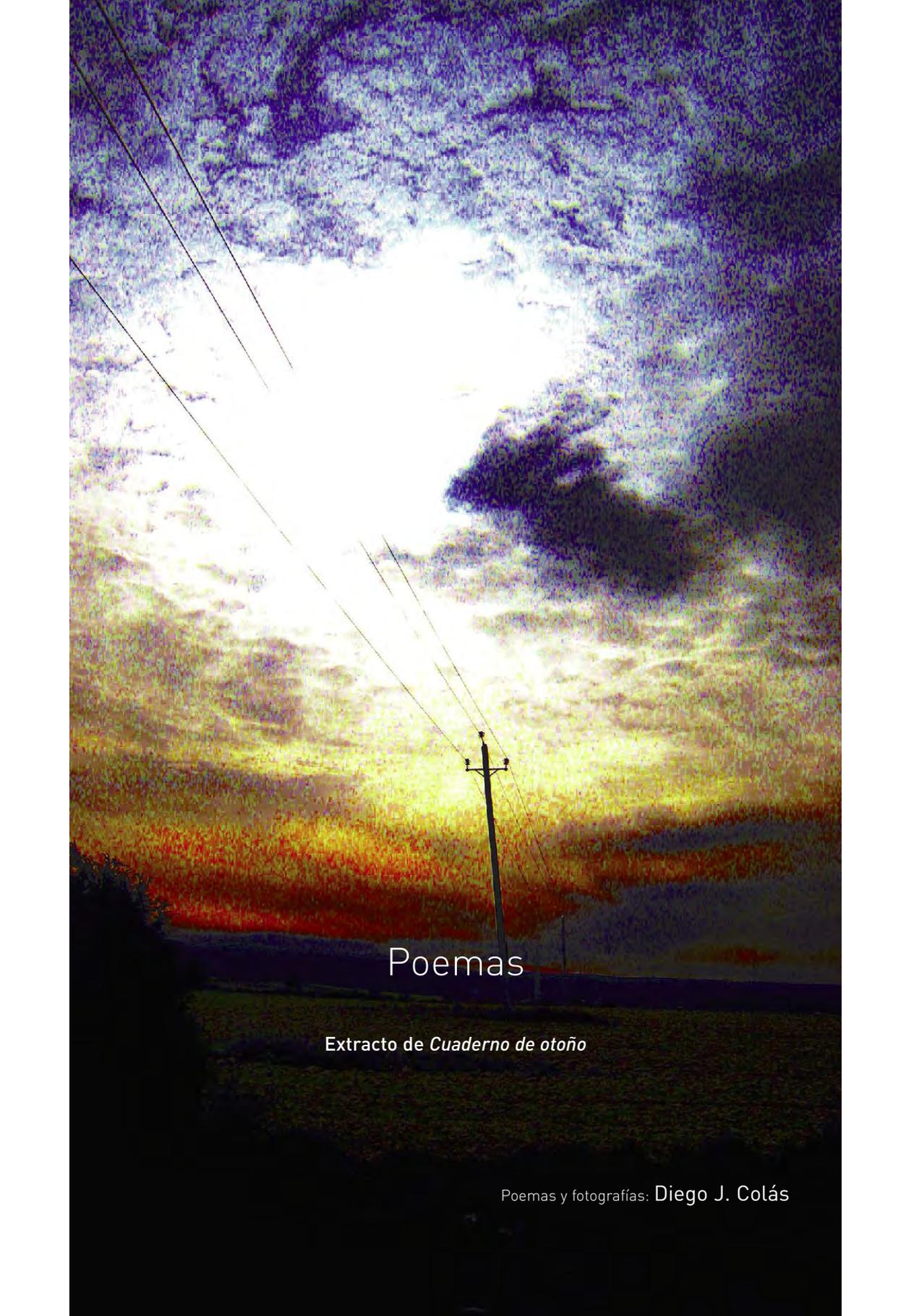
Melero lo anunció al público local desde su tribuna en *Heraldo de Aragón*. También se puede rastrear su paso por el campo de concentración en la novela *K. L. Reich*, escrita por un compañero de Mauthausen, pues su figura inspiró al protagonista de la narración, Emilio, un prisionero que consigue sobrevivir haciendo dibujos pornográficos para los SS.

PARA SABER MÁS:

AMAT-PINIELLA, Joaquim (1963), *K. L. Reich*, Barcelona, Seix Barral.

GUILLEN, Philippe (2011), *José Cabrero Arnal. De la République espagnole aux pages de 'Vaillant', la vie du créateur de 'Pif le chien'*, Portet-sur-Garonne, ed. Loubatières.

ROIG, Montserrat (1978), *Noche y niebla. Los catalanes en los campos nazis*, Barcelona, Península.



Poemas

Extracto de *Cuaderno de otoño*

Poemas y fotografías: Diego J. Colás

MARCHARÉ EN EL OTOÑO

Me marcharé en el otoño.

Marcharé en el otoño,
cuando las hojas muertas tapicen
el calzado infinito de los árboles gigantes
y la luz tímida del sol, lo tiña todo de ese gris
que anuncia grandes acontecimientos en primavera.

Marcharé en el otoño
cuando el paisaje sin pretensiones,
en que el matorral desea ser sólo matorral
y las carrascas dejan caer sus semillas
conscientes de que opositarán sólo a carrascas,
se agarre con fuerza a la tierra.

Me marcharé en el otoño.

Marcharé en el otoño
cuando la nostalgia me atrape por los zapatos
y no me permita acariciar el esparto
de las parameras, con los pies descalzos
sin romper a llorar de cariño.

Marcharé en el otoño,
en el agua lenta que sabrá acercarme
a donde he de estar,
reconfortado por la sensación de reconocer
que el viento sopla, la tormenta arrecia
y el frío preserva su rugido,
como cada año, por estas fechas.

Me marcharé en el otoño.



EL CARRO MORIBUNDO

Lo último en marcharse de allí fue el frío abrazo de la noche.
Nosotros llegamos cuando predicaba su postrera despedida.

La todavía dormida paramera aguardaba los pasos furtivos
de los urbanitas malditos y extraños, que odiaban heder a hormigón y acera.
Nosotros, tordos cenicientos recién llegados, contemplábamos los muros de yeso
y de adobe preguntándonos por el portal en donde amanecían las abuelas.

Tú ya estabas en tu cárcel sin barrotes y sin grilletes moribundo,
ya tenías esa forma especial de afirmar tu agonía sin reparos
y ese rictus de dolor, en las ruedas y en los maderos que formulaban
tus exhaustas extremidades.

Te habían nacido para dominar los mares de tierra adentro,
para alcanzar a cada náufrago rural su mercancía y participarle
del vino y del aceite, que la luz en otra latitud acariciaba

Te habían nacido para surcar los insondables caminos pedregosos,
fondear en las dulces plazas bulliciosas y deleitar a los chiquillos,
a los que la inquietud no ocultaba su cotidianidad agria y medio desnuda.

Pero la tempestad del viento dinamitó tu arboladura y las olas sin clemencia
hicieron aguas de tu línea de flotación superviviente. El que había sido tu sitio
itinerante, vio llegar el alquitrán y la bencina y relegarte al olvido más injusto.

Antes de perder mi verticalidad urbana en la paramera quiero reverenciarte
en ésta tu celda sin barrotes y sin carcelero, pues me apena que a nada
alcance ya tu estirpe.

Llevaré conmigo el espíritu del que te impregnó el paciente
cincel progenitor y lo esparciré sin rémoras y sin precauciones;
espero con ello saldar mi deuda. Parte de mí se construyó con tu aliento
y parte de mí, se queda ahora al resguardo de tu sombra.



ESTEPARIO

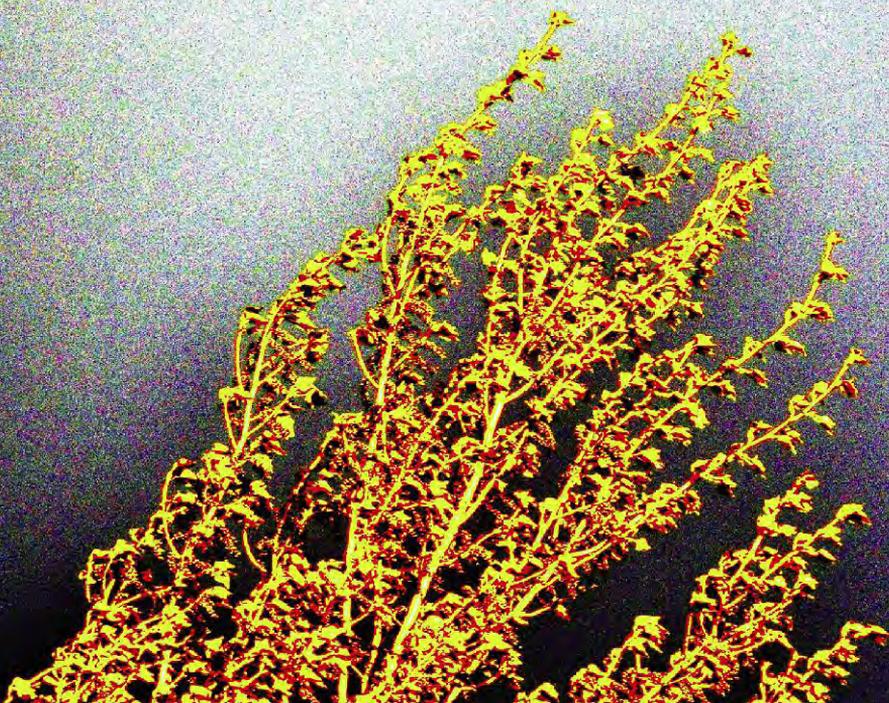
Amado páramo de mis adentros,
caudal pajizo que mis entrañas veneran,
me sobrepongo a sus inútiles desprecios,
hago mofa de sus soliloquios despectivos
y te recorro lleno de amor por tus sequedades.

Quiero exudar por cada poro de mi lucidez
la exclusiva sal miocénica que te sostiene
y los evaporíticos yesos esenciales
de tus herbáceas lagunas aromáticas.

Quiero adaptarme a tu severidad incomprendida,
saltar a la comba de tus particularidades con afecto
y ofrecerte el cariño que te deniega el relieve circundante
y obsequiar tu firmeza con la ternura a la que renuncias,
por permanecer obstinado-fiel a tus principios.

Pago de mis circunloquios y mis virtudes,
me aburre el verde diluvial de los trópicos
y las estaciones lluviosas sin medida,
me caen a plomo las nubes sin descanso
y las gotas enormes que todo lo humedecen,
prefiero la sacrosanta austeridad de tu brebaje,
me decanto por el prolegómeno sin fin de las voces
que arrojas desinteresado desde tu espectáculo,
en ellas reconozco sin dificultad nuestro carácter:
ese habilitarse con la tenacidad a todo meter,
tomar costumbre de la dureza sin quebrantarse
y llevar la belleza alojada en lo que se esconde.

Carácter que ha permanecido inmutado como tú
desde el alborear de los territorios.



LOS ÁRBOLES GIGANTES

A las buenas gentes del chopo cabecero.

Algunas veces, si los aromas son propicios,
las otoñales lágrimas de los árboles gigantes
invaden la mirada amarilla de los rastrojos
y relatan su historia.

Entonces las casas recuerdan de qué prenda
se vistieron sus alturas para culminar su techumbre.
Entonces el hierro de las estufas emite un silábico
ronroneo y concreta en qué nutritivo fuego
se calentaron sus moradores.

Llegó acto seguido la noche de la industria,
ese paquidermo inamovible que se llevó los pueblos
y también la anciana forma de armar las techumbres,
el hierro que ronroneaba quedó en las estufas
y el modo de cortar el cabello a los árboles gigantes.

Algunas veces, tan sólo algunas, si la tierra
recién labrada y humeante no se resigna a su abandono
y los nietos convocan los usos de los abuelos,
las foliares lágrimas invaden el amarillo de los rastrojos
y relatan su historia.

Los árboles gigantes se perpetúan furos
aún a pesar de la soledad viscosa del olvido.
Su manto protector se extiende a los coleópteros
y alimenta sus élitros con el maná de sus adentros.

El amanecer de la escamonda irrumpe en la noche
de la industria y les corresponde aguardar calmos
el despertar, por fin, de las yemas tiernas.

Se renuevan así los lazos neolíticos y el ancestral
compromiso de las sociedades con su paisaje.
Se formalizan las nuevas y esperanzadoras uniones
y se derrocan los exilios y se pone fin a los destierros.

Algunas veces, si los aromas son propicios,
las otoñales lágrimas de los árboles gigantes
sirven de fértil sustento a las sociedades
y relatan su historia.



MICOLOGÍA

A las hojas exiliadas, muertas y resacas
de los árboles secos, deshojados y dormidos
nadie en su sano juicio las recoge,
mide su longitud o el prodigio de su anchura
o construye para ellas un mausoleo grávido
que recuerde su hazaña.

Ellas fueron la primavera y el verano,
la techumbre vigorosa que aleja la tronada
y el nutritivo sacrificio que propone
el desenfadado aleteo de las mariposas.

Ellas confirmaron un paisaje ruinoso, adecentaron
sus muros con el verde promisorio de la fotosíntesis
y aprovecharon la brisa que ilumina el amanecer
para bailar en el vigor juvenil del verano.

Pero nadie en su destierro edáfico
despilfarra su cordura en su consuelo,
les reserva un estuche o resuelve un escrito;
hace que pronuncien sus nombres las cigarras.

Nadie salvo el otoño que trae la lluvia
e impulsa el sabroso fructificar de los hongos:
incomparable y grávido mausoleo
que retrata la colosal hazaña de las hojas.



ESTACIÓN DE LOS ARAÑONES EN CANFRANC

A los irreductibles del Canfranc.

Eres, amante, el cetáceo más hermoso
varado en la más hermosa playa de vías:
en tu agotamiento resoplas todavía con fuerza
e irradias tu elegancia prodigiosa
más allá de los dominios que establecieron
tus proezas. Te reivindicó.

A pozales de rasmia doy sutura a tus lesiones,
te acerco el recurso que te mantiene con vida
y te dispongo para emprender otra vez tu vuelo,
tan pronto acuda a mi llamada la marea.

A pozales de rabia convoco las tronadas y los cierzos,
elevo la altura hospitalaria y plenilunar de la resaca
y abro en canal el megalítico mausoleo de Pyrene,
para que a coletazos generosos regreses a tu océano.

Mis esfuerzos no son en vano.

Es cierto, no hay sino calma en la orilla,
odiosa calma maldita y despreciable,
maldita balsa de aceite muerta y silenciosa,
maldito rumor resignado e inaudible.

Es cierto, el rompiente no rompe,
el oleaje se muestra endeble y ligero,
las breves embarcaciones se internan
en los abismos tenebrosos y regresan
íntegras a puerto, sin magulladuras.

Pero yo no me despojo de mis fervientes promesas,
no me desaniman las congojas ni los hielos,
los cierzos y las tronadas acudirán a mis propósitos
vastos de esperanza y de pronunciaciones
y traerán consigo una corriente de cereal y rosas para ti
y sentirás, amante, los mimbres de la navegación
golpearte el espíritu, y sacudirte el abandono y el silencio.

Pronto se agitará la arena que te retiene
y saldrás libre a mar abierto, mejor que entonces.

VALORES de futuro

BBVA
¿Nos ayuda a mejorar?

STOP DESAHUCIOS

PELEA POR LO QUE QUIERES. PSOE

DACIÓN EN PAGO RETROACTIVA. PARALIZACIÓN DE LOS DESAHUCIOS Y ALQUILER SOCIAL YA

Vota **PP** Sumate al cambio

EDUCACIÓN PÚBLICA
RECORTES NO

¿Cuántas buenas noticias económicas has leído hoy?
Por lo menos una

Bankia **SIN COMISIONES**

Bankia



13 D'ABIEN TO DE 2013

Iris Orosia Campos Bandrés

Escritora

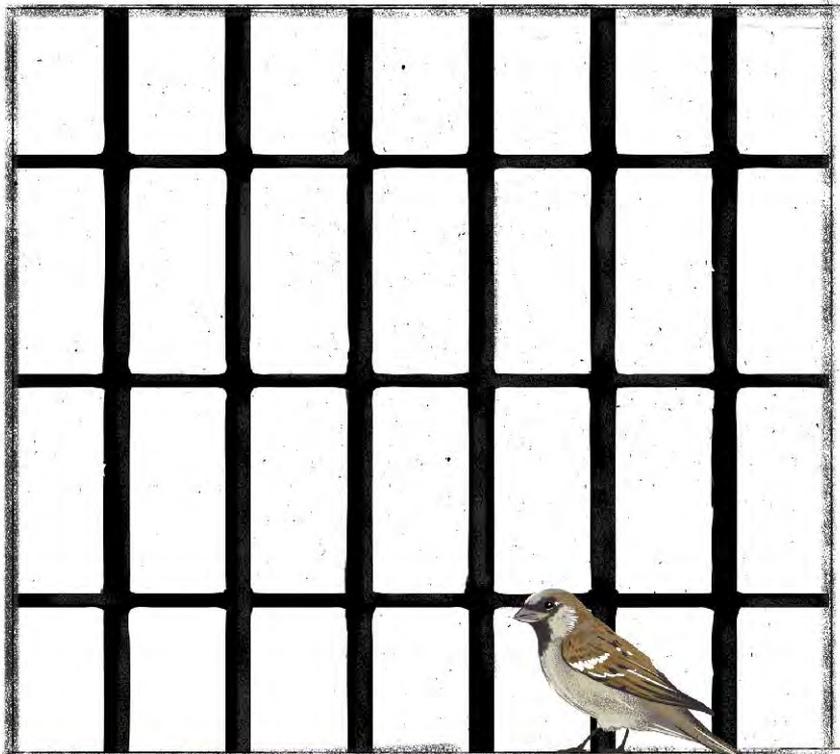
Ilustraciones: Saúl M. Irigaray

S alió como cada maitinada rastrando os piez por as bafurosas recho-las d'a carrera an que se trobaba a suya garchola. Feba parti de l'arnal conoxiu baxo o nombre de *Torrero*. Con as mans encheberdidias, como siempre, calentaban a suya capeza as milentas de barucas que, una nuei más, l'eban esbixolau y rancau o suenio. Teneba esclatero que más que más yera ixa sensazió de no lebar as tiraderas d'a suya bida o que espaldaba as paredes d'a zilla de ladrillo que abitaba denzima d'a suya esquena; un tarabidau plen de robín que, con ya 50 añadas, no podría mantener-se dreito guaire tiempo más.

De rapiconté dio con a soluzi3n: buena cosa de bereno en a zena d'ixa nuei, un bid3n de benzina y un briquet. l cremaría chunto con o suyo cuerpo as suyas culpas mientras a resta d'a familia cayeba presa d'un suenio per3n...

...Pero torn3 en a realid3, en a suya cobarde realid3, y pret3 un fumarro mientras continaba endrezando a suya xauta esistenzia enta l'aturada d'o bus. As foscas y ruxadas carreras, como un ixample macabro d'o fosal que a bels metros se i trobaba, tintaban de niero o pres3n y futuro d'un ombre muerto en bida.

D'entre as suyas milentas de basemias, yera a im3chen d'o suyo fillo gran dezaga d'as rellas de Zuera a protagonista cuan bella cosa atur3 a suya marcha. No se xorront3 cuan os piez le se trepuz3n con un granizo bulto que bi eba en tierra. Prenzipi3 a zumbar-le plen de rabia, como si estase una d'as bolsas de basuera que os chitans d'o bico gosaban albandonar en met3 d'as carreras a ormino. Aconort3 con o bulto ixe toz os



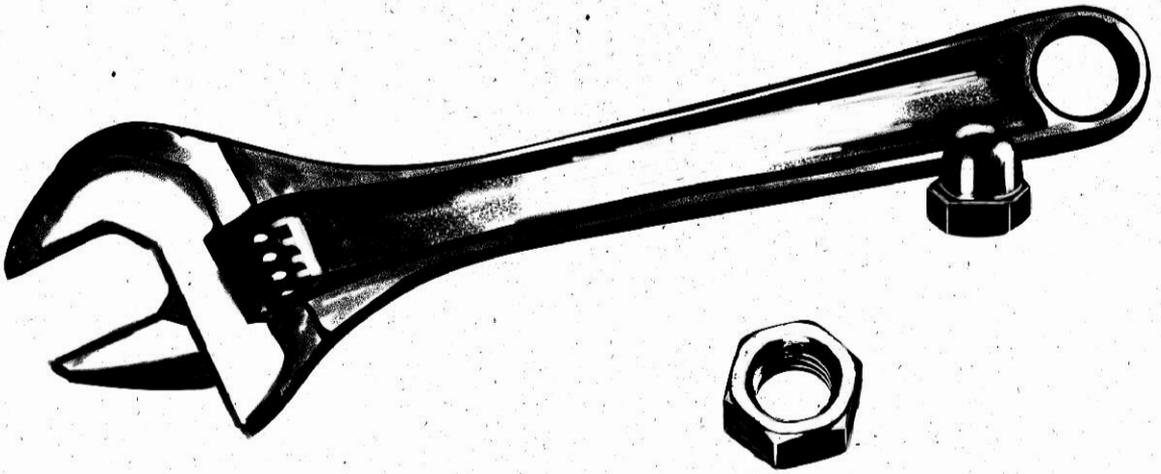
suyos miedos, todas as suyas barucas. Pensó, por cada trucazo que le foteba, en o suyo mainate, en as suyas deudas, en a soledá d'uns fillos a qui no podeba ascuitar, aduyar, gronxiar... De bez que abatanaba a gran bolsa bozinió, esclaminzió, chiló..., gomecó toz os fieros palabrons que diya par d'atro trasquiba a retepelo debán d'a suya familia. Entremistanto, por cada tochazo, un ombre feba as suyas zagueras alentadas dentro d'a taleca aquella.

Poco dimpués, paró cuenta de que lebaba diez minutos pataquiando o bulto y marchó ascape a pillar o bus que l'eba de lebar ent'as cocheras d'o transporte urbano de Zaragoza, puesto an que se dexaba dende feba 34 añadas as radidas ganas que le quedaban de continuar en pie. Abió de correr ta plegar-ie orau. Plegó escamallau en l'aturada. Un diya más, tot yera en orden: o mesmo mosén zorro que dende fa decadas pasaba as nueis en a «casa de señoretas» que feba cantonada dos carreras dillá, cuatro piquers acotraziaus con os mesmos trapaziellos tacaus dimpués de toda a semana de treballo y él, con o uniforme plen a rebutir de lamparons nieros d'a grasuz d'os motors. Continuando con ixé orden que cuasi yera ritual, toz os ombres, en beyer-sen, se mirón sin dar-sen sisquiera o buen diya y clabón ascape os suyos güellos en tierra una atra begada dica que plegó o bus.

Ixe orden, con tot y con ixo, ta él yera incompleto. Ixa maitinada, a resultas d'o tiempo qu'eba malfurriau con o barrache en o suyo camín, l'eba mancau bella cosa, una cosa que, como por mandau debino, s'eba adibiu a os suyos costumbres matinals feba nomás bels meses. Ixe maitin le mancón os pels royos d'aquella zagaleta que cada diya pasaba a o canto d'él malas que saliba de casa. De seguras que beyer a un ombre chilando mientras abatollaba qué misió en metá d'a carrera eba feito a l'ancheleta cruzar-se xorrontada u pillar una endrezera esferén ta no pasar a o canto d'aquel barrenau.

Abría bisto o suyo rostro a mesacha? Abría parau cuenta de que yera él qui armaba o estrapaluzio?

No dixó de pensar-ie en tot o biache. Tampoco no dixó de remerar ixos rizos royos mientras treballaba. Toz os diyas pensaba en ella y toz os diyas trobaba en a timida mirada que le furtaba cada maitin a rasmia que le yera menester ta no dixer o treballo y desapareixer d'a zitudá. Eba creyau amonico toda una bida paralela a o canto d'ixa beroyisma desconoxida, una bida an que se capuzaba cuan ya no le quedaba rasmia ta continuar entabán. En ixas yera cuan se l'amanó o suyo superior:



— Ferrer, dixta tot y viene-te-ne con yo t'ó estudiet.
— Decamín i boi, aspera un inte que remato con iste...
— ESTOI QUE NO M'HAS SENTIU CUAN T'HE DITO "DIXA TOT" – a rezia boz d'ó mainate dixó a toz os de demás dreitos como bilas mientras él soltaba a clau inglesa sin tartir.

S'endrezaban ent'ó estudiet cuan o mainate dezidió cambiar una mica os suyos plans y le demandó que l'acompañase a fer-se una gambada entre os buses que yeran aparcaus en a cochera. Se sacó un fumarro y le ufríu un atro a o pobre ombre, qui refusó o combide, pos nunca no s'eba feito uno en o trebalo ta no ganar-se bella fama inmerexida de galbaniar fumarriando.

O rostro d'ó mainate cambeó d'un zeño serio a una mena de falsa risiqueta forzada.

— Qué tal ba tot, a muller, os fillos..., tenebas a os pais en o lugar, no? – o poder que yera fendo aquel ombre ta quitar d'a suya memoria cualcosa relacionada con o treballador que teneba debán, con qui dende feba más de tres decadas compartiba fainas, yera cuasi insultante.

— Bien... –contestó por auto reflexo–, os pais..., sí, astí bi yeran, en Nueno. Ya en fa que morián os dos. A muller?... astí continua, con depre-sions, sabe? Dende que engarcholón a o fillo gran parixe una atra presona. Pilla unas pindoletas ta a malotía dende fa cuatro añadas; diz que no se puede debantar d'o leito, que no tiene rasmia, que no quiere continuar bibindo... Pero en tenemos dos más, de fillos. Y chicoz encara! Asinas que cal continuar. Y busté, planta firme?

O mainate deseyó nunca no aber feito ixa pregunta de cortesía. En o fundo le bufaba a pocha quí yera ixe ombre, quí a suya muller, por qué yera o fillo en a garchola u si eban puesto zenar a nuei d'antis. Nian sisquiera sabeba dó yera Nueno, tanto le se'n daba tot o que l'eba racontau aquel tipo... Pero a situación yera embolicada, lo ese estau ta cualquiera tenese u no intrés por aquel ombre y a suya vida.

— Bien, tot bien... Pero..., bueno... Eba de charrar con tú. Como sabes, en zagueras somos teniendo bels problemas ta plegar con os pagos d'os chornals. Y emos feito bels achustes, emos tenu que prener dezi-sions... –continó dezindo, repasando una retolica que conoxeba bien pero que ista begada le yera costando más esgargallar.

—Dixe de fer toba a notizia. Me forachitan t'a carrera –le talló sin pensar-ie.

No asperó a que o suyo superior rematase as esplanicazions ni a que le dasen a siñar os papels d'o finiquito; no pensó en garra atra cosa que no estase salir a las cuatro suelas d'astí. Corrió entre os buses dica a salida, sin replegar as suyas cosas, sin despedir-se de dengún. Eslampó dando-se culpas, pensando que nian sisquiera eba estau él qui eba tenu a balor de cambiar a suya vida.

En parti se feba contento de que lo esen forachitau. Qué fería agora? Ta dó se'n iría? Qué diría a suya muller? Empeoraría? Cómo continuarían pagando a l'abogau que le bababa o caso d'o fillo suyo? Tanto se le'n dio tot. Se chitó denzima d'o chicot troz de gleba que bi eba en salir d'a cochera y se capuzó en os cargolez royo que tanto l'embabiecaban dica que con zierta bergüeña, presa d'o suyo conzietero fetiche, se coló de raso entre os brazos d'a choben zagala fuyindo una begada más d'as suyas miserias.



Encara yera tremolando. Ixa sudor freda no dixaba de churriar-le por as pulseras, por o peito, por tot o suyo cuerpo. Posada en una cantonada, acarrizando os suyos chenuellos, con os güellos ubiertos batalers y as glarimas manando a borbotons, os pensamientos s'engrandiban dentro d'un tozuelo cada begada más amanau a esclatar. Le punchaban como cutiellos, atabalando-la, rematando con a poca cordura que encara le podese quedar.

Encara no sabeba cómo eba estau capable de rematar con diez añadas de batans en cuerpo y esmo. Lo eba feito, yera libre, pero nunca no ese puesto prexinar que a suya ansiada libertá le lebaría enta tan graniza trampa, tan pesada carga.

Dó podría meter-se? Qué, QUÍ, le quedaba agora? Sabría continuar entabán? Qué eba de fer? Eslampar? Amagar-se en casa dica que benisen a escar-la? D'una man s'estimaba de que ascape trucasen en a puerta y en ubrir-la se trobase una parella de polizía benida ta engayolar-la ta cutio... No soportaba ixa sensación d'aber de trigar una endrezera...

Ella no teneba a dengún. Eba quedau popiella con nomás zinco añadas pero nunca no tenió a suerte d'estar trigada por una d'as familias bien que mercaban ninas en a inclusa uescana. Dende allora aprendió a biachar enta mundos paralels. En els trobaba un cobexo, una traza d'enguiñar os entrepuzes d'una desenfortunadisma bida. Pero ixos mundos con os años prenzipión a alexar-se, xublidó cómo imachinar y, esrradigada de tot, plegó por cayer en os retes d'un ombre zereño disposau a amostrar-le cuáló eba d'estar o camín, a endrezera d'a suya bida. Dimpués d'as ordens plegón os chilos, os empentons y a la fin os batans. Bibió en as güembras, isolada d'o mundo, ocupando cada luns con os güellos morataus o suyo puesto de treballyo en a fabrica de Balay como una más, sin que denguno no s'ese preguntau nunca cuáló yera o suyo nombre. Mesmo eba xublidau o son d'a suya boz. Dimpués d'añadas de cutia esistenza, nomás bella aflamada parola s'eslampaba entre os suyos morros ta aportar a esplanicazi3n menester cuan feba tardi a resultas d'a plebia u d'aber-se espiguardau con cualcosa en o camín de tornada ta casa. Trasquiba diya par d'atro a suya soledá rodiada de presonas a qui no s'estimaba de meter rostro.



Pero feba bels meses eba trobau un repui d'aspeanza en os güellos d'aquel desconoxiu. Dende que bido por primera begada ixé güellibaxo zeño sabió que dezaga d'ixe rostro bi eba una promesa d'amor. Tanto le se'n daban as corrucas que enmarcaban ixa dulzisma mirada. A suya fugaz trobada matinal yera estada prou ta que, aspaziet, ise prenzipiando a biachar una atra begada, a construir un nuebo cubilar an que os golpes doleban menos, an que a soledá yera menos punchuda. Muitas begadas eba quiesto charrar-le, racontar-le a suya istoria y demandar-le fuyir chuntos enta do les lebase a freda zierzera d'as maitinadas d'ibierno.

Remerando ixe rostro eba aconseguiu tornar a alentar. O zarpau d'on-detos royas d'a suya capeza yera un mar d'oro tintau de chicotas taquetas carmesí que chunto a os lamparons d'a suya ropa y brazos feban esclatero cuálo yera estau o suyo crimen. Dimpués de pensar-ie determinó que o millor estaría fuyir, pero antis eba de pillar una miqueta de rasmia ta empenziar ixa nueva vida; amenistaba beyer ixos güellos por zaguera begada. Sabeba dó treballaba él, eba parau cuenta mesmo d'o zaguer detalle d'o suyo uniforme.

Ascape escoscó os basons de sangre que s'estendillaban por o suelo de toda a casa. Dimpués se metió en a bañera ta escoscar chunto a o suyo tacau pelello a suya culpa, fazió una balisa con o estrictamén menester y s'endrezó ent'a carrera. S'estimó de baxar por as escaleras ta prebar d'esclarir a boira d'estranyas sensazions que dende que eba tornau de maitinadas en casa eban feito una autentica contrimuestra d'*horror vacui* en a suya capeza.

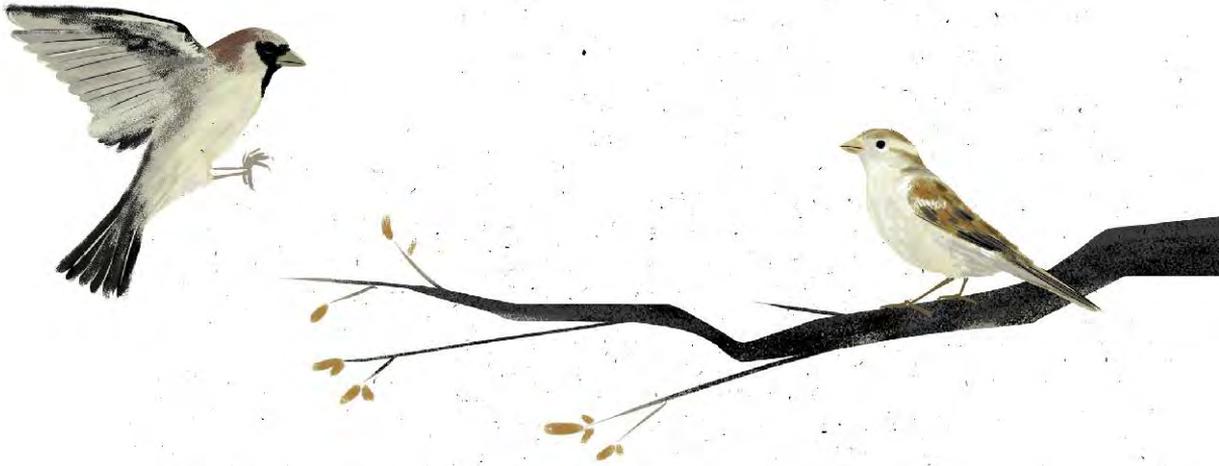
Malas que pisó a carrera bido o cordón polizial, pero o rabaño d'alparzers amuntonaus arredol d'o puesto an que eba albandonau feba nomás bellas oras o calibre d'o suyo mariu l'aduyó a pasar desaperezibida entre a chen dica l'aturada d'o bus.

Plegó con o corazón traquitiando-le como no nunca en a zaguera aturada, que la dixaba a bels metros d'a dentrada d'a interpresa de transporte urbano. No teneba cosa a perder. Por cada trango que fazió metió una nueva ilusión en ixe tarabidau que lebaba meses construyendo.

...

Él yera apatrusquiando una mena de chicota xera ritual con as fotos de carnet d'a suya familia, os dos billezes de zinco euros que le quedaban ta pasar a resta d'o mes y o carnet d'o suyo sindicato obrero cuan os suyos güellos se i trobón.

Malas trobar-sen ella sintió una mezcla entre seguridá y amor d'a que nunca no s'ese prexinau dueña. De rapiconté, sintió o cañón d'una pistola apegando-se en a suya esquena y a boz d'o polizía le resonó en o tozuelo mientras le ligaban mans y piez. Pero no prebó de resistir-se, cualesquier mobimiento ese desbirtuau o que sin garra dandalo yera estando o momento más feliz d'a suya vida.



Os güellos d'os dos se ficón fundo fundo uns dentro d'atros, prometendo, sin parolas, fer realidá ixé común mundo paralelo que os dos ple-gaban de descubrir y de prenzipiar a fer real. Sonridón mientras os piez d'ella s'arrozegaban por tierra en lebar-se-la os polizías. Sonridón y se mirón dica que la metión en l'auto polizial.

No amenistón más...

Os dos sabebeban que ixé yera o prenzipio d'una nueba vida.



Potemkin

PEDRO AVELLANED, el último artista

Antonio Ansón

Extractos de su texto «Pedro Avellaned, el último artista» para el catálogo *Piedra papel tijera*, editado por la Diputación de Huesca.

Pedro Avellaned elige como soporte las imágenes, en este caso fotográficas. Pero también escribe, Y su formación viene del teatro y del cine. En todos los casos, la materia prima es siempre la misma, su mundo interior, que vuelve de manera obsesiva una y otra vez a beber de las fuentes de la infancia y la memoria. Sus fobias, sus filias, obsesiones y pesadillas. El vivir apasionado. Los insomnios. Un mundo íntimo de corrientes y remolinos que bulle bajo la superficie. Consigue lo que a pocos les es concedido, tener un sello identificable, una voz reconocible. Algo que contar y compartir.

Buena parte, si no todo, del mundo de Pedro Avellaned se fragua en los años de la infancia y adolescencia, se perpetúa con el tiempo y se desarrolla como un mar de fondo sin cesar de agitarse surcado de corrientes subterráneas. Avellaned siente el

relámpago como la ira de Dios, juega a celebrar misa, y consagrar una. hostia imaginaria. Todavía sigue buscando la soledad del monte en largos paseos de día y de noche, y ese vínculo telúrico con la naturaleza y los referentes religiosos de los años de formación emocional siguen presentes en una obra construida sobre códigos y claves infantiles.

La vida y la obra de Pedro Avellaned están marcadas por la voluntad de transgresión, moral e intelectual. Sin renunciar a un universo desgarrado, en donde domina una percepción del cuerpo marcada por el dolor y el conflicto, las obras de Pedro Avellaned encierran un afilado sentido del humor si se presta atención.

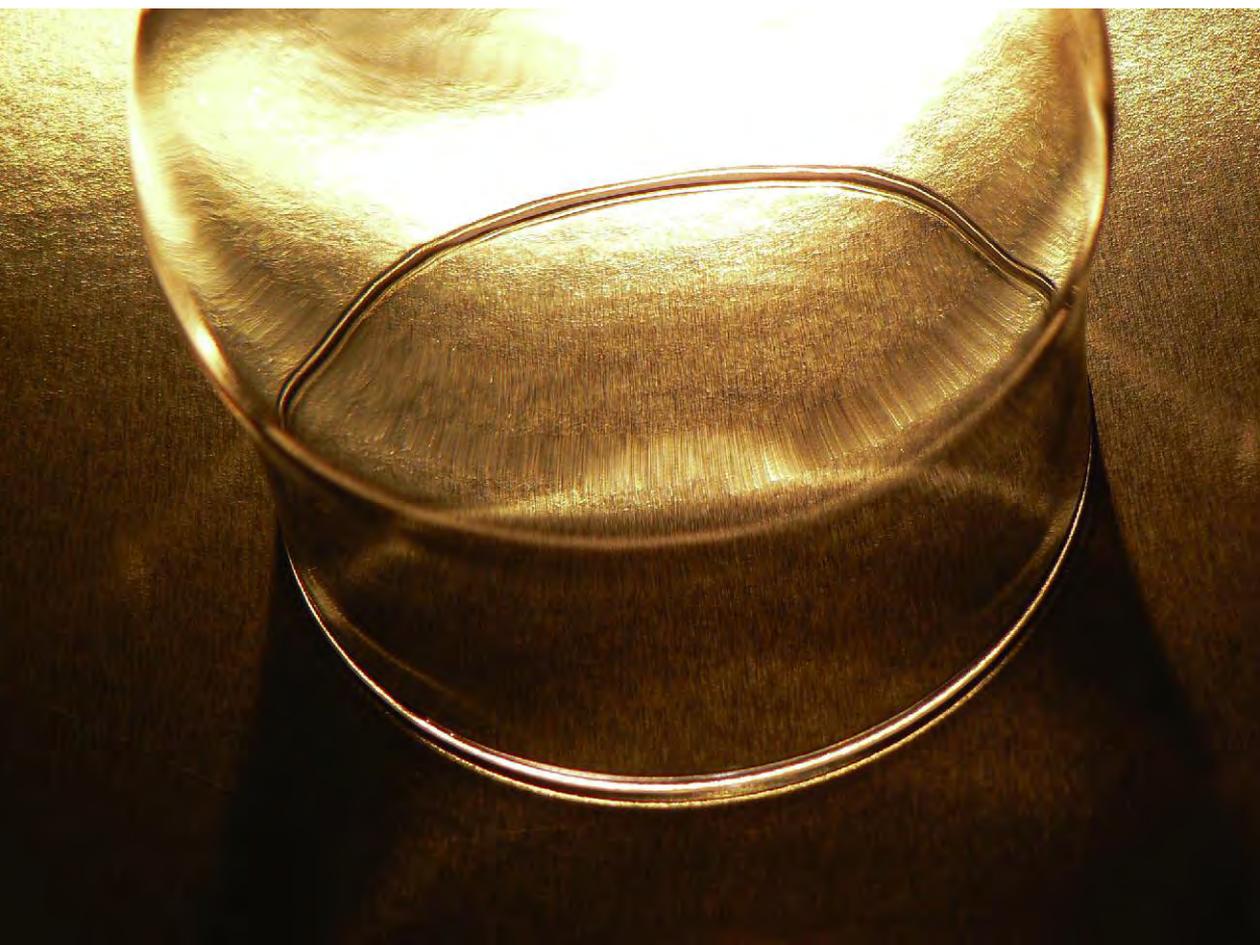


La cruz en el granero

La obra del autor podría definirse como un explícito autorretrato en el que el autor se busca, indaga y se pregunta sobre la identidad y su lugar en el mundo.

El último territorio explorado por Pedro Avellaned es el de la imagen digital,

Refracción

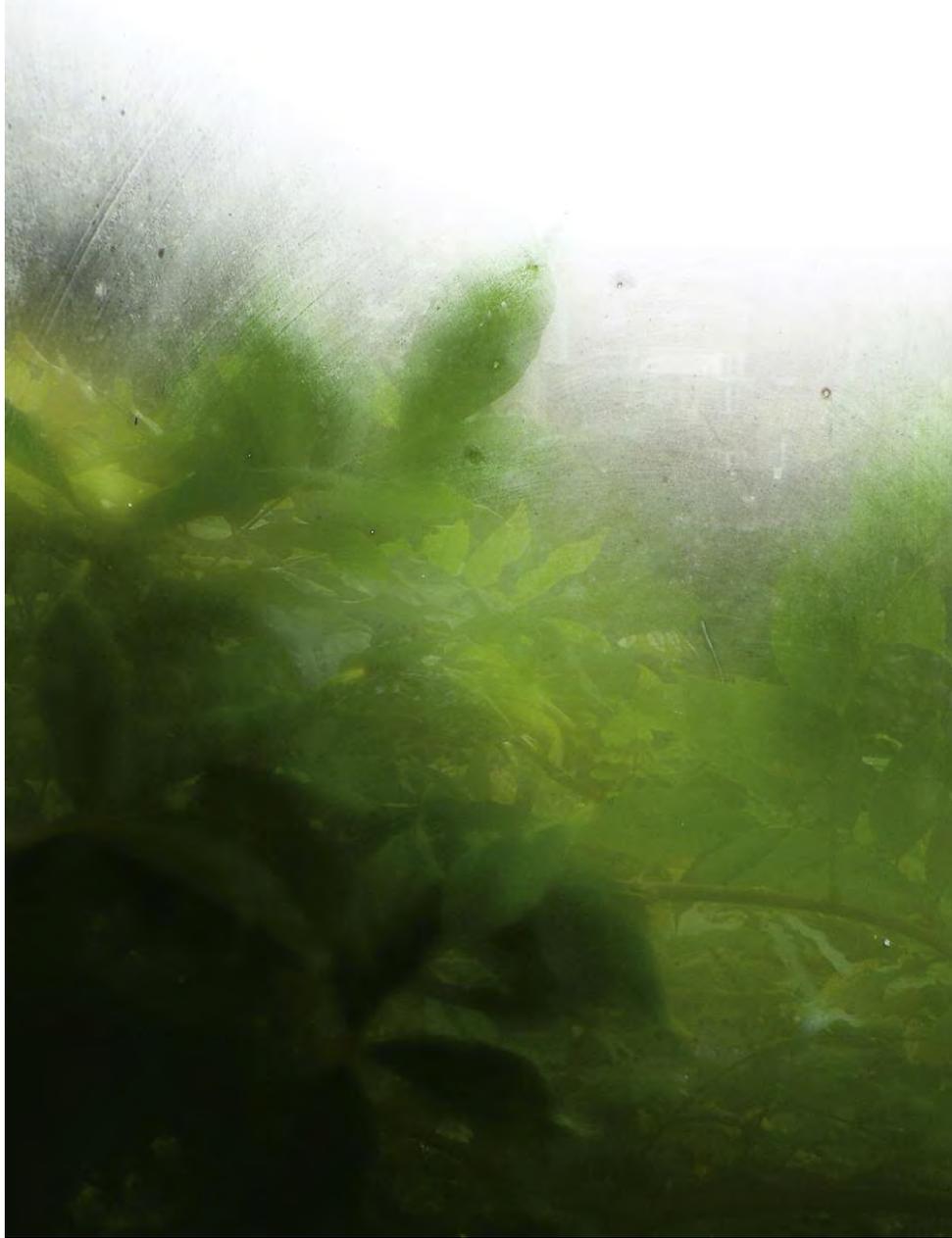




Autorretrato

Hombre atrapado





Jardín

aunque no como en principio se podría entender este término. Utiliza cámaras digitales, pero no manipula las imágenes mediante un tratamiento con las aplicaciones convencionales. En este sentido viene a desmentir ese aforismo apócrifo atribuido a McLuhan por el cual el medio es el mensaje. El medio no es mensaje. Importa, sobre todo, tener algo que decir, y a continuación optar por el medio adecuado para contarlo. Y cuando no se tiene nada que decir, parafraseando a Baltasar Gracián, lo mejor es callarse.



SAÚL M. IRIGARAY

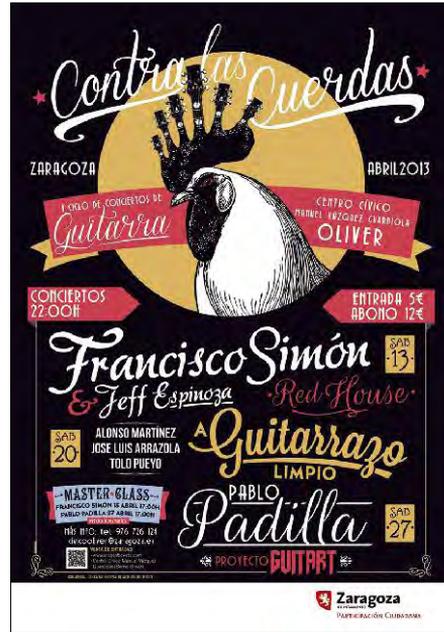
Garabato Estudio

Enrique Acosta

Director de Piensaenweb.com

Saúl es diseñador gráfico desde 2001. Desde Garabato Estudio ha aprovechado sus virtudes artísticas para ayudar a empresas a crear su imagen corporativa, a desarrollar su web, o a diseñar cualquier cosa que permita a una marca diferenciarse de las demás. Nos conocimos así, trabajando juntos: nosotros en Piensaenweb llevando la parte técnica de una web y él llevando la parte creativa. Conectamos enseguida. Ahora somos buenos amigos. Saúl es un tío con carácter, apasionado, idealista, cabezudo, genial, pero sobre todo es un gran tío, una buenísima persona, de esa gente con rasmia que nunca te dejará en la estacada.

Pero además, Saúl es ilustrador. La RAE dice que ilustrador es el que ilustra. E Ilustrar, en su primera acepción, es definida como *Dar luz al entendimiento* (a veces la RAE hace poesía sin querer). Y no es lo mismo quien sabe dibujar bien, que quien es capaz de dar luz.



Montañés hasta el tuétano, su pasión es dibujar y divulgar historias de los Pirineos, montaña que admira y respeta, montaña que recorre una y otra vez en busca de su espíritu más profundo. Lo refleja en sus ilustraciones y libros infantiles que él mismo edita bajo el sello Garabato Books: cuando te asomas a los dibujos de *El Gigante de Sallent* o de *Silván*, automáticamente evocas paisajes de un pirineo mítico, realista e irreal. Sus personajes, antes anclados y estancados en un pasado histórico o legendario, se convierten en seres entrañables, pero no al fofo «estilo Disney», sino respetando las tradiciones orales y documentales de las historias que sucedieron en los Pirineos, aceptando el tono y muchas palabras originales de la historia y, eso sí, tratándolo con un cariño especial para que sea entendible y disfrutado por los críos.



Bikefriendly
We like cyclists!



Como soy un diseñador frustrado, me he rodeado de tantos diseñadores como para darme cuenta con tristeza de cómo estas personas que han nacido para dar luz, muchas veces trabajan de farolas en parques solitarios, tirando su tiempo con trabajos baratos y mal pagados. He visto lo que Saúl hace cuando se le da tiempo y espacio, como por ejemplo los 333 metros de mural en la Estación de Goya de Zaragoza o la gran labor que realiza al frente del Departamento de Imagen de Marca de Bikefriendly.

Hay artistas que, como si fueran parques naturales, deberían estar protegidos, o al menos puestos en valor, porque es cierto que no está en su naturaleza gestionar su tiempo u organizar, sino crear, dibujar, soñar.

Y hacer a la gente la vida más bonita.

