REAL ACADEMIA DE NOBLES
Y BELLAS ARTES DE SAN LUIS

CUM LAUDE

Obituario de los Académicos de San Luis fallecidos en el siglo XXI (2001-2020)

Armando Serrano Martínez (editor)

Zaragoza, enero de 2021

REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS ARTES DE SAN LUIS

CUM LAUDE

Obituario de los Académicos de San Luis fallecidos en el siglo XXI (2001-2020)

Armando Serrano Martínez (editor)

Zaragoza, enero de 2021

SERRANO MARTÍNEZ, Armando (edit.)
Cum Laude. Obituario de los Académicos de San Luis fallecidos en el siglo XXI (2001-2020)
Zaragoza: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 2020
480 p: il. n.; 17 cm x 24 cm
ISBN: 978-84-09-27088-0

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Los 36 retratos de las portadillas han sido realizados expresamente para esta edición por **D. Ricardo Lamenca Espallargas**, Académico Correspondiente de esta Real Corporación. La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis le agradece la realización de esta magnífica colección de retratos de académicos fallecidos en el siglo XXI que han sido utilizados en las portadillas de los textos correspondientes a cada uno de los académicos a los que se realizó su necrológica.

REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS ARTES DE SAN LUIS
Pza. los Sitios, nº 6. 50001 Zaragoza
Secretaría: Mª Carmen Aguilar Ayerbe
sanluissecretaria@gmail.com
https://www.rasanluis.net

Título: Cum Laude. Obituario de los Académicos de San Luis fallecidos en el siglo XXI (2001-2020)
Autor: Armando Serrano Martínez (edit.)
Edita: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis

© De la presente edición: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.
© De los textos y dibujos: sus autores

ISBN: 978-84-09-27088-0
DEPÓSITO LEGAL: Z-144-2021
IMPRESIÓN: Litocian, S.L.
Impreso en España

JUNTA DE GOBIERNO DE LA REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS ARTES DE SAN LUIS

2020

Presidente
Excmo. Sr. D. Domingo J. Buesa Conde

Vicepresidente Primero
Ilmo. Sr. D. Fernando Alvira Banzo

Vicepresidente Segundo
Ilmo. Sr. D. Miguel Caballú Albiac

Secretario General
Ilmo. Sr. D. Armando Serrano Martínez

Bibliotecario
Ilmo. Sr. D. José Luis Melero Rivas

Archivero
Ilmo. Sr. D. Wifredo Rincón García

Censor
Ilmo. Sr. D. Javier Sauras Viñuales

Conservador de las colecciones de la Academia
Ilmo. Sr. D. Juan Carlos Lozano López

Tesorero
Ilmo. Sr. D. Armando Serrano Martínez

ELENCO DE ACADÉMICOS POR SECCIONES Y MEDALLA CORRESPONDIENTE 2020

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

1 ILMO. SR. D. JAVIER IBARGÜEN SOLER

2 ILMO. SR. D. ROBERTO BENEDICTO SALAS

3 ILMO. SR. D. JOAQUÍN SORO LÓPEZ

4 ILMO. SR. D. MIGUEL BELTRÁN LLORIS

5 ILMA. SRA. Dª MARÍA DEL CARMEN LACARRA DUCAY

SECCIÓN DE ESCULTURA

6 EXCMO. SR. D. JORGE ALBAREDA AGÜERAS

7 ILMO. SR. D. JAVIER SAURAS VIÑUALES

9 ILMO. SR. D. WIFREDO RINCÓN GARCÍA

SECCIÓN DE PINTURA

11 ILMO. SR. D. JORGE GAY MOLINS

12 ILMA. SRA. Dª MARÍA ÁNGELES CAÑADA PEÑA

13 ILMO. SR. D. FERNANDO ALVIRA BANZO

14 ILMO. SR. D. JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ

15 EXCMO. SR. D. DOMINGO BUESA CONDE

SECCIÓN DE MÚSICA Y DANZA

16 ILMO. SR. D. ÁNGEL MILLÁN ESTEBAN

17 ILMO. SR. D. JOSE LUIS GONZÁLEZ URIOL

18 ILMO. SR. D. EMILIO REINA GONZÁLEZ

19 ILMO. SR. D. LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN

20 ILMO. SR. D. SANTIAGO SÁNCHEZ JERICÓ

SECCIÓN DE LITERATURA

21 ILMA. SRA. Dª ROSA TABERNERO SALA

22 ILMO. SR. D. JUAN ANTONIO FRAGO

23 ILMO. SR. D. JOSE LUIS MELERO RIVAS

25 ILMO. SR. D. RAMÓN ACÍN FANLO

SECCIÓN DE GRABADO Y ARTES SUNTUARIAS

27 ILMO. SR.D. JOSÉ LUIS PANO GRACIA

28 ILMA. SRA. Dª CONCEPCIÓN LOMBA SERRANO

SECCIÓN DE ARTES DE LA IMAGEN

31 ILMO. SR. D. LUIS ALEGRE SAZ

32 ILMO. SR. D. EUGENIO MONESMA MOLINER

33 ILMO. SR. D. RAFAEL NAVARRO GARRALAGA

34 ILMO. SR. D. ALFREDO ROMERO SANTAMARIA

35 ILMO. SR. D. ANTONIO GARCÍA OMEDES

ACADÉMICOS NUMERARIOS DELEGADOS POR LAS CIUDADES HISTÓRICAS DE ARAGÓN

36 ILMO. SR. D. RAFAEL DE MIGUEL GONZÁLEZ
ZARAGOZA

37 ILMO. SR. D. ANTONIO ANGULO ARAGÜAS
HUESCA

38 ILMO. SR. D. ALEJANDRO CAÑADA PEÑA
TERUEL

39 ILMO. SR. D. ALEJANDRO RINCÓN GONZÁLEZ DE AGÜERO
TARAZONA

40 ILMO. SR. D. ARMANDO SERRANO MARTÍNEZ
FRAGA

41 ILMO. SR. D. JAVIER FERRER BAILO
JACA

43 EXCMO. SR. D. JUAN ANTONIO CREMADES SANZ-PASTOR
BARBASTRO

47 ILMO. SR. D. MIGUEL CABALLÚ ALBIAC
CASPE

48 ILMO. SR. D. MANUEL GRACIA RIVAS
BORJA

49 ILMO. SR. D. ALBERTO SABIO ALCUTÉN
MONZÓN

ACADÉMICOS DE HONOR

EXCMA. SRA. Dª DOLORES ALBIAC BLANCO

EXCMO. SR. D. GUILLERMO FATÁS CABEZA

EXCMO. SR. D. ANTONIO GARCÍA ABRIL

EXCMA. HNA. ISABEL GUERRA PÉREZ PEÑAMARÍA

ACADÉMICOS SUPERNUMERARIOS

ILMA. SRA. Dª AURORA EGIDO MARTÍNEZ

ILMO. SR. D. JOAQUÍN FERRER DUESO

ILMO. SR. D. ÁNGEL PEROPADRE MUNIESA

ILMO. SR. D. LEONARDO ROMERO TOBAR

RELACION DE ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

DICIEMBRE 2020

Sr. D. José Luis Acín Fanlo
Sr. D. Isidro Aguilera Aragón
Sr. D. Joaquín Albareda Albareda
Sr. D. Agustín Alegre Monferrer
Sr. D. Andrés Álvarez Gracia
Sra. Dª Esperanza Altuzarra Sierra
Sr. D. Jaime Angel Cañellas
Sr. D. Jaime Angulo Sainz de Varanda
Sr. D. Arturo Ansón Navarro
Sr. D. Antonio Astorgano Abajo
Sra. Dª Elena Barlés Báguena
Sr. D. Juan Manuel Barredo Cahue
Sr. D. Natalio Bayo Rodríguez
Sra. Dª Aurora Bernardos Allepuz
Sr. D. Julio Broto Salamero
Excmo. Sr. D. Joaquín Callabed Carracedo
Sr. D. Pedro Calahorra Martínez
Excmo. Sr. D. Vicente Calatayud Maldonado
Sr. D. José Ignacio Calvo Ruata
Sr. D. Francisco Javier Cañada Sauras
Ilmo. Sr. D. Alfonso de Ceballos Escalera y Gila
Sr. D. Ricardo Centellas Salamero
Sr. D. Luis Francisco Cercós García
Sr. D. José Cerdá Escar
Sr. D. Roberto Ciria Castán

Excmo. Sr. D. Joaquín Criado Costa
Ilmo. Sr. D. Jesús Criado Mainar
Ilmo. Sr. D. Carlos Corbera Tobeña
Ilmo. Sr. D. Ramón Corzo Sánchez
Sr. D. José Domingo Dueñas Lorente
Sr. D. Bernardo Ebrí Torné
Excmo. Sr. D. Jaime Esaín Escobar
Excmo. Sr. D. José Antonio Falçao
Ilmo. Sr. D. Ernesto Fernández-Xesta Vázquez
Sra. Dª Celia Fontana Calvo
Sr. D. Mario Gállego Bercero
Ilmo. Sr. D. Manuel Fuertes de Gilbert Rojo
Ilmo. Sr. D. Fernando García-Mercadal y García-Laygorri
Sr. D. Miguel García Landa
Sr. D. Fernando García Grúas
Sr. D. José Antonio Gascón Sánchez
Sr. D. Santiago Gimeno LLop
Sr. D. Pedro Giralt Crespo
Sr. D. Roque Gistau Gistau
Sra. Dª Mercedes Gómez-Pablos
Excmo. Sr. D. Manuel Gómez de Valenzuela
Sr. D. Agustín Hernando Rica
Sr. D. Gustavo de Huélamo y Ortiz
Sr. D. Frédéric Jiméno
Sr. D. Ricardo Lamenca Espallargas
Sra. Dª Magdalena Lasala Pérez
Sra. Dª Julia Lera Tricas
Ilmo. Sr. D. Jesús Lizalde Jiménez
Excmo. Sr. D. Francisco López de Solé y Martín de Vargas
Sra. Dª Amelia López Yarto
Sra. Dª Angela Madrid y Medina
Sr. D. Rafael Fernando Maneros López

Sr. D. Ricardo Marco Fraile
Ilmo. Sr. D. Isidoro Miguel García
Sr. D. Manuel Monterde Hernández
Sra. Dª Pilar Moré Almenara
Sra. Dª Carmen Morte García
Sr. D. Antonio Mostalac Carrillo
Sr. D. José Mª Nasarre López
Sr. D. Luis Navarro Agustín
Ilmo. Sr. D. Hugo O'Donnell y Duque de Estrada
M.I. Sra. Dª Casilda Olazábal Churruca
Excma. Sra. Dª Mª Isabel Clara Eugenia Oliván Jarque
Sr. D. Franciso Palá Laguna
Sr. D. Félix Palacios Remondo
Sr. D. Alvaro Pascual Chenel
Sr. D. Sandro Pazzi
Sr. D. Luis Felipe de Pou Riesco
Sr. D. Emilio Quintanilla Martínez
Sra. Dª Teresa Ramón Jarne
Sr. D. Ricardo Ramón Jarne
Sra. Dª Cristina Remacha Escolano
Sr. D. Ignacio del Río Torcal
Sr. D. Pedro Rújula López
Sra. Dª Elena Sainz Magaña
Ilma. Sra. Dª Almudena Salamanca Suelves
Sra. Dª Mª Teresa Sánchez Trujillano
Excmo. Sr. D. Pedro de Sancristóval y Murúa
Sra. Dª Mª Cruz Sarvisé
Ilma. Sra. Dª M. Isabel Sepúlveda Sauras
Sr. D. Luis Sorando Muzás
Sr. D. Joan Sureda Pons
Excmo. Sr. D. Luis Miguel Tobajas Asensio
Sr. D. Luis Toro Nadal

Sr. D. Pascal Torres Guardiola
Sr. D. Sandro Trotti
Sr. D. Ricardo Usón García
Sr. D. José Mª Valero Suárez
Sra. Dª Mª Eugenia Vall Saiz
Ilmo. Sr. D. José Verón Gormaz
Sra. Dª Ana Pilar Zaldívar Gracia
Ilmo. Sr. D. Alvaro Zaldívar Gracia

PRESENTACIÓN
Domingo J. Buesa Conde 19

INTRODUCCIÓN
Armando Serrano Martínez 25

ILMO. SR. D. FEDERICO BALAGUER SÁNCHEZ
Antonio Angulo Araguás 29

ILMO. SR. D. MARTÍN RUIZ ANGLADA
Domingo J. Buesa Conde 39

ILMA. SRA. Dª. DOLORES FRANCO SECORÚN
Javier Sauras Viñuales 59

EXCMO. SR. D. ALBERTO DUCE BAQUERO
José Cerdá Escar 65

ILMO. SR. D. LUIS HORNO LIRIA
Manuel Gómez Valenzuela 77

ILMO. SR. D. MANUEL NAVARRO LÓPEZ
María Isabel Sepúlveda Sauras 85

EXCMO. SR. D. FERNANDO CHUECA GOITIA
Alejandro Rincón González de Agüero 97

EXCMO. SR. D. JOAQUÍN BROTO SALAMERO
Emilio Reina González 109

ILMO. SR. D. ANTONIO BELTRÁN MARTÍNEZ
Isidro Aguilera Aragón 121

EXCMO. SR. D. JULIÁN GÁLLEGO SERRANO
Wifredo Rincón García 137

ILMO. SR. D. LUIS MARTÍNEZ LAFUENTE
Santiago Gimeno Llop 159

EXCMO. SR. D. MOSEN JOSÉ LEMINYANA Y DE ALFARO
Juan Antonio Cremades Sanz-Pastor 167

ILMO. SR. D. JOSÉ PÉREZ PÁRAMO
Emilio Reina González 179

ILMO. SR. D. VIRGILIO ALBIAC BIELSA
Miguel Caballú Albiac 187

EXCMO. SR. D. FRANCISCO PONS-SOROLLA Y ARNAU
Mª del Carmen Lacarra Ducay 199

EXCMO. SR. D. FEDERICO TORRALBA SORIANO
María Isabel Sepúlveda Sauras 215

ILMO. SR. D. JUAN ALFARO RAMOS
Javier Ferrer Bailo 223

ILMO. SR. D. JOSÉ LUIS BORAU MORADELL
Concepción Lomba Serrano 231

EXCMO. SR. D. JOSÉ IGNACIO PASQUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS
Wifredo Rincón García 247

ILMO. SR. D. PASCUAL BLANCO PIQUERO
José Luis Pano Gracia 265

EXCMO. SR. D. JAVIER DE URZÁIZ Y AZLOR DE ARAGÓN
Armando Serrano Martínez 277

EXCMA. SR. D. MARÍA DOLORES GÓMEZ DE ÁVILA
Ángel Millán Esteban 289

ILMO. SR. D. CRISTÓBAL GUITART APARICIO
Carlos E. Corbera Tobeña 301

ILMO. SR. D. MANUEL SANCHO ROCAMORA
Javier Ibargüen Soler 311

EXCMO. SR. D. JOSÉ PERIS LACASA
Fernando Solsona Motrel† 319

EXCMO. SR. D. JOSÉ BEULAS RECASENS
Fernando Alvira Banzo 327

ILMO. SR. D. JOSÉ GALINDO ANTÓN
José Verón Gormaz 337

ILMO. SR. D. ÁNGEL AZPEITIA BURGOS
Fernando Alvira Banzo 343

ILMO. SR. D. JOSÉ VICENTE GONZÁLEZ VALLE
Luis Antonio González Marín 351

EXCMO. SR. D. GONZALO M. BORRÁS GUALIS
Juan Carlos Lozano López 363

EXCMO. SR. D. MARIANO RUBIO MARTÍNEZ
José Ignacio Calvo Ruata 379

ILMO. SR. D. ÁNGEL SAN VICENTE PINO
Mª Isabel Clara Eugenia Oliván Jarque 393

ILMO. SR. D. FÉLIX MONGE CASAO
Fernando Solsona Motrel† 415

ILMO. SR. D. DARÍO VIDAL LLISTERRI
Miguel Caballú Albiac 429

EXCMO. SR. D. FERNANDO SOLSONA MOTREL
Luis Miguel Tobajas Asensio 443

OBITUARIO DE LOS ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES DE SAN LUIS FALLECIDOS EN EL SIGLO XXI (2001-2020)
Armando Serrano Martínez 455

Teodoro Albareda Albareda
Antonio María Almazán Meléndez
Mario Antolín Paz
Manuel Arcón Pérez
Juan José Arenas de Pablo
José Manuel Arnaiz Tejedor
José Asensio Lamiel
José Ignacio Baqué Calvo
Juan Bassegoda Nonell
José Manuel Blecua Teijeiro
Jacinto del Caso Gilaberte
Dionisio Cueva González
Tomás Domingo Pérez
José María Escriche Otal
Mariano Alejandro Faci Ballabriga
Carmen Faci González

Julio Fernández Argüelles
Juan Ferrer Figueras
Mª Concepción de la Fuente Cobos
Francisco García Torcal
Felipe María Garín y Ortiz de Taranco,
José Gonzalvo Vives
Juan Lacasa Lacasa
María del Carmen Lasierra Carpi
Fernando Lázaro Carreter
Luis Monreal Tejada
Enrique Pardo Canalis
Teodoro Pérez Bordetas
Francisco Prados de la Plaza
Francisco Rallo Lahoz
Inocencio Ruiz Lasala
Juan Bautista Topete de Grassa
Eduardo Torra de Arana
Fernando Torres Leza
Fernando Villaseñor Sebastián

SR. D. JOSÉ IRANZO BIELSA, "EL PASTOR DE ANDORRA"
José Luis Melero Rivas.....467

Hay que reconocer que los nuevos tiempos y las nuevas tecnologías han provocado importantes cambios que han venido para permanecer. Un ejemplo claro lo podemos ver en la tradicional y muy española vocación fúnebre por el recuerdo que ha necesitado de nuevas formas para pervivir, herida de muerte por esa actual necesidad del ser humano de estar a caballo del tiempo, esclavo de la rapidez del segundero, atrapado por la inmediatez y con esa convicción de que nada del ayer podría interesarle.

Por otra parte, la propia concepción de la muerte ha ido adquiriendo una nueva identidad en la que el olvido le va ganando la partida, poniendo en entredicho la vieja percepción clásica de la muerte como pérdida del recuerdo, como abandono de la memoria. Si la muerte no es el hecho físico sino el momento en el que olvidamos al muerto, hay que reconocer que las cosas han cambiado y mucho. Y deberá asumirse, por ello, que los muertos ahora están muy muertos, desde todos los ángulos posibles.

El gran escritor José Luis Borges, en el otoño de 1984, contaba a un periodista un suceso personal que resumía así: "Anoche soñé que me había muerto. No puede imaginar el disgusto que me llevé al despertar y darme cuenta de que estaba vivo". Su confidencia nos abre otro de los aspectos interesantes de la muerte que no me resisto a constatar, porque -sin olvidar los cantos fúnebres de la antigüedad- la muerte como secreto produce una intuición poética, casi religiosa, en la que los poetas limpian la deficiencia de nuestros rituales, en realidad nuestro desconocimiento de no saber qué hacer con la muerte ni cómo podemos relacionarnos con ella. Esa es la puerta del tiempo en el que se ha configurado un nuevo espacio que, como escribe Basilio Baltasar, "ha hecho posible el nuevo diálogo cultural con los muertos", siempre "entre su impenetrable mutismo y el elocuente eco de su vida recién extinguida".

Los cambios en las formas del vivir y la crisis de una determinada forma de entender la muerte, han provocado que en el paso de los últimos años se hayan quedado en el camino desde crónicas apresuradas a solemnes actos laudatorios. "Cruzando las esquinas del tiempo" se han perdido las abundantes miradas que la sociedad del pasado dedicaba a sus muertos, a los familiares en la intimidad y a los sociales en comunidad, por lo que es necesario buscar nuevos espacios para celebrar la muerte como vida, para celebrar que una persona cuando se marcha deja un legado intelectual que aporta utilidad al vivir de los demás. Sin olvidar que todavía se puede vivir más allá de la muerte en los retratos y en los epitafios.

Y con esta compleja escenografía estamos las Reales Academias luchando con la obligación, nacida desde el mismo centro neurálgico de sus Estatutos, de recordar en sesiones públicas a los académicos que han muerto, de celebrar todas las aportaciones generosas que hicieron en vida, de conmemorar su paso a la inmortalidad pues, tal como definió Luis XIV, los académicos que cumplen con su trabajo en pro de la sociedad deben ser considerados inmortales. Pero los nuevos tiempos no lo entienden así. Hemos vivido la desolación de celebrar solemnes sesiones necrológicas en las que era escasa la asistencia, que con frecuencia no estaba ni la familia del recordado, situación que además de suponer cierto desagrado para los ilustres miembros de esta Real Corporación implica unas altas dosis de descortesía académica para la persona que es motivo del homenaje. Literariamente podríamos decir que son actos en los que en vez de elogiar la vida del muerto se procede "solemnemente" a matar su memoria.

Por eso, conscientes de la realidad que nos toca vivir y convencidos de que no es justo para nadie esa desolación que preside estas sesiones, la Real Academia optó por llevar la necrológica desde el escenario estrictamente fúnebre al de una sesión de compartir conocimientos, con el discurso de un académico que versara obligatoriamente sobre las materias que centraron la vida del difunto. Fue una solución adecuada puesto que aseguraba asistencia, aunque evidenció aún más que la presencia en función del homenajeado iba mermándose en bien de la del ponente y en busca de la noticia de la investigación expuesta. No parecía haber solución, obviando por supuesto la del mero y desértico cumplimiento de la obligación con el compañero desaparecido, resultara como resultara.

Pero entonces encontró el debate en el pleno corporativo la salida a la situación y, desde esa solución, hemos decidido acometer esta publicación que tiene dos finalidades. Primero la de cumplir con el debido y merecido homenaje hacia nuestros académicos difuntos, después la de dejar constancia escrita de sus obras, de sus circunstancias vitales, de sus sueños y de sus aportaciones al vivir común. Con ello, cumplimos con el deber de la evocación y recordamos que, como decía Cicerón, toda la vida es una reflexión sobre la muerte, una mera *commentatio mortis.* Por eso, estas reflexiones plurales (al ser obra de un extenso elenco de académicos) se pueden leer también en la dimensión clásica de que la afirmación de la muerte se transforma en la afirmación de la existencia. Alguno podría decir que aprender a morir es simplemente aprender a vivir, a vivir bien y con plenitud sabedores que la vida es limitada, siguiendo la sugerencia de Platón de que "la filosofía consiste en aprender a morir".

Entre la riqueza de los textos aportados, algunos podrán encontrar ese misterio de la muerte -que curiosamente es una de las escasas certezas que poseemos- convertido en el miedo a la nada, aunque al final entenderán que no estamos hablando de la nada sino de la plenitud. Leyéndolas, otros intuirán esa cercanía a las tesis de Epicuro: "la muerte no nos concierne, pues mientras existimos la muerte no está presente, Y cuando llega, nosotros ya no existimos". Incluso no faltarán quienes podrán decir que lo que se trata en esta publicación es la muerte absoluta de uno mismo, la muerte que menos dolor causa en la tesis de los epicúreos. La muerte como puerta de paso del hacer al proponer, del construir al dejar construido. Todo tiene cabida en esta suma de homenajes personales, todo menos la conciencia de que no es bueno recordar a los que nos han precedido con su ejemplo y su esfuerzo.

El académico protagoniza la plenitud en su propia muerte, razón por la que cada página adquiere dimensión de epitafio, de ese instrumento del recuerdo que desde su precisión puede sobrevivir a las inclemencias del tiempo y de la historia, como escribe Antonio López Hidalgo al meditar (en 1990) sobre "La exactitud de la nostalgia" en la escenografía sentimental de la ciudad de Granada. Cuando se avance por los textos de este libro, comprenderán que la nostalgia de la Academia se ha ido uniendo a esa necesidad tan humana de hermanar la vida pasada con la futura, de instalar al muerto en una memoria definitiva, desde la que comprender mejor al ilustre personaje que paró el reloj de su existencia.

Los protagonistas son todos los académicos que murieron en estas dos primeras décadas del siglo XXI, por supuesto todos los que nuestras actas constatan elegidos como tales. Y las recomendaciones que se hicieron para construir sus necrológicas fueron tendentes a lograr que este elogio fúnebre fuera una lección de vida para uso de los vivos, *ad usum* como dirían los latinos. No solo porque cualquier discurso de este tipo sea un ejercicio destinado a los vivos, tendente a legitimar un orden social dado, sino porque en sus aportaciones hay modelos a seguir, líneas de trabajo a continuar, aportaciones sobre las que acometer obras que lleven bienestar a la comunidad. Su empeño ha sido construir, siempre aportar, soñar con la modernidad.

Por ello, verán que todos los autores han logrado proponer modelos de vida y de generosa complicidad con el mundo. Que todos han sabido escribir unas notas que van más allá de la oratoria de una *laudatio funebris* -heredera de la tradición clásica- e incluso del elogio académico que introdujo en nuestro protocolo la Francia barroca cuando sus académicos entendieron que era necesario trasmitir la necesidad de celebrar las conquistas humanas, no las heredadas por el linaje, al modo que lo hiciera Plutarco. Se fijaban en el discurso académico las bases del reconocimiento hecho desde una perspectiva igualitaria, el cual permitía destacar el talento individual sobre las diferencias de clase, aunque inevitablemente en aquel momento esta aportación nacía en el seno de una élite con acceso a la cultura.

Hoy las cosas han cambiado también en este sentido, después de siglos en los que a la nobleza de linaje se impuso la nobleza de pensamiento. También fue un cambio fundamental la aparición de ese intelectual nacido de la revolución liberal. Y seguirá el cambio consolidando el peso que adquiere la ciencia como garante de la propia vida. Nada será igual el día de mañana, dicen algunos iluminados, olvidando que no se puede negar el cambio pero que el protagonista y el destinatario de ese avance es el mismo: el ser humano que transita por la tierra desde el principio de los tiempos, quizás maltratándola más que acariciándola.

Intelectuales y científicos, creadores al fin de utilidad y belleza, nos confirman este camino que llevamos andando tantos años en cada uno de las señoras y señores académicos que fijan su memoria en esta publicación, con sus fobias y filias, con sus aciertos y fracasos, con su enorme vocación por ser útiles al bien común. No entraremos en

sus biografías sentimentales -aunque su generosa acción se beneficie de la comprensión de sus familias y afectos- porque dejaremos el trabajo circunscrito a la vida productiva como dirían los economistas. La cadena de logros en descubrimientos, libros publicados, estudios o labores de relevancia en el quehacer científico o artístico, e incluso pedagógico, nos permiten además identificar a la persona con su obra, incluso atrevernos a leer la producción literaria o científica como reflejo de su personalidad.

En suma, la Academia propone a la sociedad el ejemplo de sus académicos que han pasado a la Historia, pero que han dejado un itinerario de progresos desde su apuesta por orientar la vida en función del esfuerzo y del talento, del silencio y del mérito, en suma, de esa ética profesional que es un acto de servicio a la humanidad. Y lo ofrece en esta publicación que no ha querido dejar de exhibir el dominio del buen gusto, propio del protocolo académico, sin mermar en nada la exactitud y la información que debemos de dejar como legado a la posteridad. En todo ello, está la mano de nuestro Secretario General, coordinador de esta publicación, que ha hecho un trabajo encomiable y que responde a su permanente buen hacer. Y, por supuesto, el trabajo generoso y cualificado de sus autores, a los que en nombre de los que se fueron me voy a permitir felicitar por sus aportaciones.

La memoria de los académicos muertos y el trabajo de los académicos vivos construyen una simbiosis excepcional que nos llena de satisfacción, que nos muestra que nuestro camino solo tiene sentido en el servicio a los demás, en la creación de instrumentos científicos para vivir o para disfrutar de esa belleza artística que tanto necesita el mundo actual. Quizás, por encima de todo ello, destaque en su lectura esa aportación tan esperanzadora de saber que es posible que el hombre privado y el hombre público se encuentran en asombrosa y feliz sintonía. Sólo así se entiende esa locución latina que nos coloca en la voluntad social de elogiar o de alabar lo individual. *Cum laude*, e incluso *Suma cum laude*, para todos ellos.

Domingo J. Buesa Conde
Presidente de la Real Academia

INTRODUCCIÓN

Es nuestra obligación como miembros de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis cumplir lo que la tradición, el protocolo y nuestros estatutos nos dictan. En este tipo de corporaciones la tradición y el protocolo son absolutamente necesarios e imprescindibles para dar continuidad histórica a la institución. Es por ello que en la última reforma de las *Normas de Gobierno* aprobadas en sesión plenaria en 2015 se titularon "Normas de Gobierno y Reglamento de Protocolo". Ningún Académico se extrañó ni cuestionó que estos dos conceptos (reglamento y protocolo) aparecieran unidos en un único texto corporativo. Para todos nosotros es lógico y comprensible.

Sin lugar a duda, uno de los actos más académico, protocolario y emotivo es el que se produce cuando la Real Academia honra la memoria de uno de sus miembros fallecido. Es un acto en el que todos los componentes de la Academia rinden homenaje a un compañero. Realmente es un momento en el que todos los Académicos se congregan en "academia" para honrar a un colega y dar forma a la propia esencia académica de la Real Corporación.

Y así aparece recogido en el artículo 134 de nuestras Normas de Gobierno, regulando protocolaria y académicamente cómo y cuando se deben realizar las sesiones necrológicas en recuerdo del compañero académico fallecido.

La actividad diaria, en muchas ocasiones frenética, los problemas que van surgiendo que obligan a tomar decisiones firmes para consolidar la Corporación, los proyectos que vamos sacando adelante para dar mayor visibilidad a la Real Academia y también, debemos auto inculparnos, un poco de descuido y negligencia, nunca de olvido, ha provocado que tuviéramos un buen número de sesiones necrológicas pendientes de realizar.

En una sesión plenaria de 2019 ya se manifestó esta circunstancia y se acordó trabajar para poder encontrar una solución que permitiera solucionar ese deber pendiente. Tras alguna reunión sobre este tema se produjo el inicio de la crisis sanitaria provocada por la Covid-19 y en la que todavía nos vemos inmersos.

La Real Academia, como otras muchas corporaciones, se vio obligada a suspender sus actividades ordinarias y muchos proyectos se han visto paralizados cuando no suspendidos. Pero la Real Academia no estaba paralizada y, tal como nos indicó nuestro Presidente, todos debíamos poner de nuestra parte, aunque fuera trabajando de manera individual, pero no solos, para que la cultura fuera, como ha ocurrido en otras crisis, el motor de arranque de la recuperación de nuestra sociedad.

En una junta de gobierno celebrada en el verano de 2020, única actividad que se ha podido realizar cumpliendo las normas sanitarias, se trató el tema de las necrológicas de nuestros compañeros. Y allí se aprobó preparar una publicación en la que, siguiendo el esquema de una sesión necrológica, se editaran unos textos laudatorios sobre los compañeros fallecidos a los que no se les había organizado la sesión necrológica correspondiente. Para ello se debían encargar los textos únicamente a académicos, habría un texto del Presidente (como en las sesiones necrológicas) y nos ceñiríamos a los compañeros fallecidos en el siglo XXI (2001-2020). Además este proyecto permitía volver a tener actividad académica en este año tan difícil y a la vez cumplir las normas de aislamiento, pues cada uno de nosotros trabajaría desde su casa, encomendando al Secretario la coordinación del mismo.

Los textos se debían encargar, inexcusablemente, a académicos que hubieran tenido vinculación, personal o académica, con el compañero fallecido o hubiera pertenecido a su misma sección. De esta manera se elaboró el listado con los académicos numerarios, delegados o de honor fallecidos en estas dos décadas y se realizaron los encargos.

En esta publicación no podíamos, ni debíamos, olvidar a los académicos correspondientes fallecidos en este tiempo. Por ello se acordó incorporarlos igualmente con un pequeño recuerdo biográfico de cada uno, y en representación de todos ellos, encomendar a un académico numerario un texto laudatorio sobre uno de los académicos correspondientes (el elegido fue el Sr. D. José Iranzo, el universal "Pastor de Andorra") que sirviera como imagen de la importancia del elenco

de académicos correspondientes en esta Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

He de agradecer desde estas líneas la amplia participación conseguida para sacar este proyecto adelante. Es posible que sea la actividad académica en la que mas académicos han participado en las últimas décadas. Por ello gracias a todos ellos.

Igualmente quiero agradecer al académico correspondiente Sr. D. Ricardo Lamenca la elaboración de los retratos de todos los homenajeados que aparecen en este obituario. Unos magníficos retratos que personalizan a los compañeros fallecidos y ponen rostro a los protagonistas de estos textos que enriquecen no solo la memoria de los compañeros fallecidos sino la de la propia Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Por ello, de nuevo, gracias a todos.

En pocas ocasiones cerrar la edición de un obituario ha sido tan inesperada y triste. Cuando todo estaba terminado y nos encontrábamos en el proceso de corrección de pruebas nos llegó la triste noticia del fallecimiento del compañero D. Fernando Solsona. La muerte siempre es inesperada, pero esta vez nos ha cogido completamente desprevenidos y en mi caso con un componente de incredulidad. Fernando Solsona, como verán en el interior de estas páginas, ha participado elaborando dos textos, y les puedo asegurar que trabajó para la Real Academia de San Luis hasta el final. Ambos obituarios los entregó en su día, pero las pruebas corregidas las envío a esta Secretaría la tarde antes de fallecer. Sus correos, a través de su hija Carmen, y sus llamadas de teléfono esos días (para cerrar definitivamente sus textos) siempre me quedarán en el recuerdo y la tristeza volverá a mi ánimo cada vez que vea que este obituario cierra con la necrológica de Fernando Solsona Motrel.

Que esta publicación sirva de alabanza, *Cum Laude*, a todos los académicos que nos precedieron y permita a los presentes cumplir con el protocolo académico y, con el recuerdo de ellos, empujar la rueda del tiempo que hace avanzar a esta Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis desde hace ya casi 228 años, poco tiempo para tanto saber.

Armando Serrano Martínez
Secretario General de la Real Academia

Ilmo. Sr. D. Federico Balaguer Sánchez

Académico Delegado por la ciudad de Huesca

Huesca, 28 de diciembre de 1912 - Huesca, 6 de junio de 2001

Ilmo. Sr. D. Antonio Angulo Araguás

Académico Delegado por la ciudad de Huesca

Federico Balaguer. El cronista e historiador de Huesca

Hay personas cuya biografía y su obra marca una etapa cronológica que generalmente coincide con su tiempo vital, en especial con el de su madurez intelectual. Ocurre, en otros casos, que su trabajo se extiende a otros tiempos y otros mundos muy alejados, como es el de los historiadores cuando investigan una época más o menos extensa y más o menos pretérita.

Federico Balaguer Sánchez (Huesca 29-12-1912 / 6-6-2001) cumplió con ese doble cometido, tanto como cronista de la capital altoaragonesa como historiador medievalista, en ambos casos con Huesca –y la provincia en segundo lugar- como epicentro de toda su obra. Y ésta abarca a más de cuatrocientos trabajos, todos ellos escritos con rigor, seriedad y una deontología y honradez profesional en la que su firma ha dado autenticidad a los textos que salían de su pluma, sin importar cual fuera su soporte posterior desde un programa de fiestas de pueblo hasta el trabajo de investigación más profundo de la historia medieval, sobre todo la que escribieron los primeros reyes del *Reyno* de Aragón con "su" rey Ramiro II al frente, convertido casi en su alter ego.

Es fácil imaginar a Federico Balaguer por las dependencias del monasterio de San Pedro el Viejo, escenario predilecto del "Rey Monje" -y del propio escritor-y panteón real donde reposan los restos mortales regios. Dice Agustín Ubieto en la introducción del libro *Homenaje a Federico Balaguer*, editado por el "Instituto de Estudios Altoaragoneses"(IEA) bajo su presidencia, que tal edificación "parece haber sido construida para enmarcar la vida casi cenobítica de Federico Balaguer".

A escasos metros de allí, en la antigua plaza del Mercado, esquina con la calle de Duquesa Villahermosa, vivió toda su vida Federico Balaguer, que, aunque conservó el comercio de loza heredado de sus

Federico Balaguer Sánchez.
Fotografía de Víctor Ibáñez.

padres, su existencia y su trabajo transcurría en la trastienda, presidida por una mesa camilla –la rebotica- y acompañado siempre de buenos amigos. En torno a ella se discutía de todo lo bueno y lo malo que ocurría en la ciudad, alternándola con verdaderas lecciones de historia altoaragonesa. Porque allí se encontraba su referente vital y personal en el que era posible compartir las más altas muestras de intelectualidad y conocimientos del medioevo oscense con todo cuanto acontecía en la vida ciudadana sin excluir la "prensa rosa" local.

Su itinerario laboral y profesional continuaba en la Plaza de la Catedral, en el Ayuntamiento, lugar donde ejercía como archivero municipal y del que es su principal estudioso. También acudía con frecuencia al edificio adjunto, el colegio de Santiago, donde se ubicaba el antiguo archivo histórico provincial, trasladado posteriormente al antiguo colegio de Santa Rosa en la calle Canellas. Pero su recorrido de estudioso e investigador tenía otro centro de atracción capital: la antigua Universidad Sertoriana, sede del Museo de Huesca, y sobre todo el adjunto Palacio de los Reyes de Aragón en donde cabe destacar las conocidas como "Sala de la Campana" y "Sala de doña Petronila". Seguro que bajo sus muros reviviría Federico Balaguer la trascendental historia que protagonizaron nuestros primeros reyes, convirtiéndose en uno de sus primeros, más fecundo y más riguroso biógrafo.

Todo su mundo se encerraba en este limitado espacio urbano del Casco Viejo, sobre todo desde que en 1946 fue nombrado archivero y nueve años más tarde Cronista de la ciudad, cargo en el que sucedió a Ricardo del Arco, un destacado publicista que influyó decisivamente en la figura de Balaguer. Priorizó su tiempo y dedicación a los documentos del archivo municipal, escribiendo además cientos de artículos que trascienden el tema histórico para adentrase en otros aspectos que profundizaban en la vida socioeconómica y cultural, enriqueciendo el

conocimiento de las poblaciones y los temas que estudiaba, todos ellos tratados con profundidad y rigor.

A Federico Balaguer le interesan, ante todo, los temas eclesiásticos, los relacionados con el arte, los restos arqueológicos de todas las edades históricas, la universidad oscense, la toponimia, el comercio y la población musulmana, mozárabe y judía en la Huesca medieval. Fue un estudioso y defensor acérrimo de los regadíos de La Hoya a los que consideraba clave para el desarrollo de Huesca y su comarca. Y como buen cronista conocía y estaba al día de cuanto acaecía en Huesca en todos los ámbitos de la vida política, económica y social.

Salvo su estancia en la Universidad de Zaragoza, donde estudió Historia, su vida transcurrió en Huesca, ciudad en la que fue profesor del Instituto Ramón y Cajal. Además de cronista y archivero, perteneció a diversas asociaciones como a la Real Academia de la Historia y a la de Bellas Artes de San Fernando, así como a la Societé de Sciencies, Lettres y Arts de Pau. Fue Premio Aragón de Historia en 1973 y en 1997 se le nombra Hijo Predilecto de Huesca.

Al margen de otros reconocimientos y distinciones, el 19 de mayo de 1963 fue nombrado Académico Delegado en Huesca de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y el 22 de diciembre de 1992 Académico Supernumerario.

Con Balaguer, Huesca contó con un periodista más, un informador prestigioso caracterizado por su rigor, seriedad y deontología. Estas cualidades se detectan en todos sus textos, de tal forma que las transmitió tanto a sus lectores como a los múltiples alumnos que querían saber y gozar de sus enseñanzas. Quienes se acercan a la obra de Federico Balaguer saben que cualquiera que haya sido el destino y soporte de sus escritos, aporta datos de interés que su pluma y conocimiento lo convierten en piezas de valor histórico. Su proximidad a las fuentes, como archivero y cronista, le permitían esa objetividad, de tal forma que no entendía ninguno de sus escritos sin el contraste y la autenticidad de los documentos. Por eso, todas sus piezas llevan el sello del mejor periodismo, ya que fue periodista de su tiempo y periodista del medioevo. Pensaba Balaguer que lo importante y prioritario como intelectual era atender a la información de la sociedad, cualidad que tiene su obra que perdura tal como él la escribió. Todo un tratado de rigor y objetividad

que contrasta con estos tiempos que vivimos, donde los conceptos de verdad, rigor y deontología, como valores medulares del periodismo, se han visto afectados por el impacto de las nuevas tecnologías y las redes sociales, en los que la posverdad y las noticias falsas, invaden -sin ningún rubor ni rigor- el periodismo y la información, cada vez más pendientes y dependientes del poder y la política y más alejadas de la verdad y la ética. Por el contrario los escritos de Balaguer, sean de la edad media o los de su tiempo, están presididos por la seriedad y el rigor de tal manera que los lectores de hoy podemos tener más certeza en sus escritos históricos de esos tiempos pretéritos, que de lo acaecido en la actualidad, a pesar de la abundancia de medios de difusión y de los soportes que nos ofrecen las nuevas tecnologías.

Pese a transcurrir su vida rodeado de libros, Federico Balaguer no escribió libros, sólo alguna monografía como la titulada *San Pedro el Viejo, un monasterio medieval* de 49 páginas. Esta es de las pocas que escribió pero todas constituyen estudios fundamentales en la historia oscense. Prefirió la publicación en periódicos –especialmente "Nueva España" y "Diario del Altoaragón"- pero también en el "ABC", "Hojas Marianas", el "Heraldo de Aragón", "El Noticiero de Zaragoza" o "El Cruzado Aragonés" de Barbastro; en programas de fiestas como las del Barrio de San Pedro de Huesca o las de San Lorenzo. Y, sobre todo, su firma apareció en distintas revistas como "Estudios de Edad Media de la Corona deAragón" y "Argensola" convertida en referente de las varias publicaciones del IEA (antes "Instituto de Estudios Oscenses") del que fue consejero, fundador y secretario y el colaborador más asiduo y destacado –junto a Antonio Durán- desde el primer número aparecido en 1950, en el que se incluyó un texto suyo sobre "La elevación al trono de Ramiro II".

La unión de estos dos personajes coetáneos –Balaguer y Durán- supuso un punto de inflexión en los estudios de la historia de Huesca y Aragón. Mientras el cura Durán investigaba por el acontecer medieval de la provincia de Huesca y Aragón, el cronista Balaguer se dedicó a estudiar afondo la ciudad de Huesca, capital del *Reyno*, convirtiéndose en un tándem clave, no solo en la historia, sino en todo el ámbito de la cultura altoaragonesa, donde han dejado una huella imborrable. No fue una empresa fácil, ya que Durán precisó del carácter conciliador y liberal de Balaguer que -como dice el historiador y presidente de la

Panteón Real de San Pedro el Viejo, Huesca. Exhumación de los restos de Ramiro II el Monge. El obispo de Huesca, Javier Oseés, Antonio Durán y Federico Balaguer, entre otras personas. 7 de junio de 1985. Fotografía de Víctor Ibáñez.

Academia de San Luis, Domingo Buesa, desde el conocimiento y la admiración de considerarlos sus dos maestros- "debió emplear todas sus fuerzas en proteger ese mundo del canónigo rebelde y condenado por la Huesca oficial, logrando desde el anonimato que muchas veces mosén Durán pudiera seguir escribiendo en paz, asombrado éste de cómo el viejo Gobernador le dejaba vivir la intimidad de sus documentos medievales".

Alejado de cualquier protagonismo, Federico Balaguer prefería la soledad y concentración del investigador, sólo rota y animada por las tertulias con el grupo de amigos en torno a la mesa camilla, con ese Seminario de Estudios Laurentinos, convertida en su particular atalaya que le acercaba a los hechos cotidianos de la vida, sobre todo de los ocurridos en "su" Huesca. Por allí pasaron gentes tan entrañables y recordadas como Enrique y Luis Lafarga, catedrático y director de la cátedra Lucas Mallada, el charlista y escritor festivo y popular Pedro Lafuente, el jurista Cecilio Serena, el catedrático de Historia y director del Instituto Ramón y Cajal Joaquín Sánchez Tovar y otros como Victoria Ordás, Teresa Ramón o especialmente Julio Brioso.

La presencia de un grupo de personas inquietas y con un espíritu asociativo que coincidieron en Huesca en los primeros años de la postguerra, entre las que destaca la figura de Balaguer, supusieron una dinamización del ámbito intelectual en Huesca, consiguiendo aunar sus voluntades y el trabajo en pro de una causa que supondría una transformación en el panorama cultural oscense. Entre ellas se encontraban -además de los mencionados Ricardo del Arco y Antonio Durán-Virgilio Valenzuela, el escritor Salvador María de Ayerbe, José María Lacasa, el profesor Miguel Dolç o el crítico de arte Félix Ferrer que no pudo ver concluido su proyecto de crear el Museo del Alto Aragón. Pero su labor difusora, producto de la unión y trabajo de los personajes coetáneos, se extendió también sobre las huellas de predecesores ilustres de su tierra como Ramón y Cajal, Juan Abarca, Venancio Juan de Lastanosa, Valentín Carderera, Félix Lafuente o Ramón Acín.

Además de no publicar libros, otra característica que marcó la trayectoria de Balaguer fue la de no recibir homenajes, seguramente ambas dentro de esa línea de sencillez y casi hasta timidez que impregnaban su personalidad. Sirva de ejemplo el hecho de la publicación del libro *Homenaje a Federico Balaguer*, promovido por el entonces recién nombrado director del IEA, Agustín Ubieto, historiador y medievalista como él, ante la negativa de recibir un homenaje –ya había rechazado a lo largo de su vida distinciones merecidas- argumentó que "no aceptaba la imposición de quienes ya no se deben a sí mismos porque se han convertido en patrimonio de todos". Las cuarenta colaboraciones que integran el libro son prueba de la gran respuesta entre los especialistas y seguidores de su obra que, por deseo especial suyo, pidió que fueran de contenido artístico, otra de sus pasiones y especialidades.

La mayor parte de sus escritos están recopilados en la Biblioteca del IEA, donde pueden ser consultados y la mayor parte de ellos por *online*. Incluso en su querida revista "Argensola" ("Pasión por la historia en la Huesca del siglo XX. Las inquietudes de tres humanistas", número 113, año 2003) el profesor Buesa Conde publicó la relación de sus trabajos y la valoración de las razones y del momento en el que se publicaron. Es útil, porque la dispersión de los escritos hace más difícil el trabajo serio y concienzudo que lleva a cabo el servicio de digitalización del Instituto que tiene archivados cerca de cuatrocientos escritos. Un trabajo extraordinario que nos acerca más a esta figura tan trascen-

dental para nuestra tierra, de la que ha escrito retazos muy importantes de su historia pasada y contemporánea, dejando abierto el camino para los estudiosos y cuantos pueda interesarles nuestro pasado.

Al margen de otros escritos que no habrán sido publicados nos deja el gran vacío de "su" rey Ramiro II el Monje del que, aunque dejó el material preparado, sigue a la espera de ser publicado tras su muerte, como era su voluntad. Nuestra historia queda a falta de una etapa y un rey clave en la conformación del *Reyno* y la Corona de Aragón. Un Rey admirado y querido, cuyo mandato fue clave, tanto para consolidar el pasado como para abrir el futuro con la creación de la Corona de Aragón al fijar los esponsales de su hija Petronila -la reina-niña- con el conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV. Una biografía y una vida que ha quedado incompleta dentro de la bibliografía de los reyes de Aragón, porque ha quedado sin la firma de su historiador más próximo y más seguro, casi su alter ego. Ese "prestigioso oscense que -como dice Domingo Buesa- nos ha enseñado a buscar la vida cotidiana en el pasado".

Su magisterio impartido con la humildad, la prudencia y el saber de Federico Balaguer han convertido su trabajo no sólo en una obra intelectual y universitaria excepcional, si no en el patrimonio cultural y humano de las gentes que habitan estas tierras de Aragón y especialmente las de Huesca, cuya trascendencia seguramente no ha sido justamente reconocida.

Ilmo. Sr. D. Martín Ruiz Anglada

Académico Numerario

Milmarcos (Guadalajara), 13 de noviembre de 1929 - Zaragoza, 28 de diciembre de 2001

Excmo. Sr. D. Domingo Jesús Buesa Conde

Académico Numerario de la sección de Pintura

Martín Ruiz Anglada muere en Zaragoza, el 28 de diciembre del año 2001, tras una larga enfermedad que le llevó a estar ingresado en la UCI más de un mes, momento en el que se enteró que la ciudad en la que había vivido desde los ocho años había iniciado el proceso para dedicarle una céntrica calle, en el distrito Universidad. Era el último de los reconocimientos que había logrado este pintor que irrumpió en el mundo del arte, uniendo artísticamente sus dos apellidos como homenaje a sus padres. La materialización de esta medida -habitual y lamentablemente tardía- vendría en noviembre de 2009, como un brillante broche de lo que había sido una vida llena de trabajo y de reconocimientos, dos de los cuales exhibía continuamente con gran satisfacción: la elección de académico correspondiente de la Real de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, donde entró en 1977 y, de manera muy especial, su elección como académico numerario de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza desde el año 1995.

RuizAnglada, nombre con el que siempre firmó sus obras, había nacido en las tierras de Guadalajara, en la frontera con las de Zaragoza, en la villa de Milmarcos el 13 de noviembre de 1929, donde entró en contacto con una larga historia que le llevaba al mundo de la Celtiberia y donde contempló la belleza de los cielos azules de esa tierra del señorío de Molina, ese paisaje dorado y dormido de las parameras. Muy joven se trasladó a la ciudad de Zaragoza comenzando una activa vida artística que compaginó con otras ocupaciones.

Es el momento en el que abandona su condición de funcionario de la Administración y se lanza a vivir de la pintura, después de haber conectado con el mundo goyesco en su paso por el colegio de los Escolapios de Zaragoza (donde parece que estudió el genio de Fuendetodos, que le marcó profundamente), por la Salle y por el Estudio Goya. Sin olvidar su asistencia como alumno libre a la Escuela de Artes y Oficios,

Martín Ruizanglada en su estudio, 1988.

este proceso formativo tiene un momento excepcional en la exposición en *Homenaje a Goya*, celebrada en la Lonja de Zaragoza el año 1978, donde contempla su participación el catedrático José Camón Aznar, el cual viendo su obra describiría "su gran sorpresa ante uno de los jóvenes más y mejor dotados del momento" para la pintura.

La maestría de este pintor se va reconociendo, vinculada a esa pasión suya por los blancos, en el momento en el que los críticos definen su pintura dentro del expresionismo neocubista. Su formación autodidacta no merma en nada sus calidades, juega con pintar los paisajes verdes del Pirineo que está descubriendo en ese momento y con la descripción en blanco de la vida de los cartujos, temática que luego será clave en su obra. En esta llegada a la vida pública, el crítico Manuel Olmedo (Sevilla, 1967) escribe que estamos ante "un arte de amplia y hábil elaboración, de atractiva epidermis y sutil contenido, con una gran potencialidad cromática que es un verdadero regalo para los ojos".

Mientras tanto, él compagina su trabajo con una perfecta gestión de su vida pública, desde que -en la década de los 70- se hace asiduo del zaragozano centro de arte "La Taguara", lugar donde se inicia en el mundo de las exposiciones individuales y donde conoce a personalidades del mundo de la cultura con las que estrechará vínculos y de los que aprenderá la complejidad de moverse en este mundo del arte. Un ejemplo evidente de esta cuestión es el homenaje que le hacen desde este centro a él y a Lola Flores, conjuntamente, en noviembre de 1973 en el famoso Restaurante Elíseos de Zaragoza, culminando con entrega de placas por el delegado de Información y Turismo y lectura de poemas por la poetisa Pilar Delgado.

Para este momento, la vida de RuizAnglada ya cuenta con una importante actividad artística desde que colgó una obra suya -de aires muy sevillanos- en la *I Exposición Taurina*, celebrada en 1957 con la ayuda

del Club Taurino Manolo Vázquez de Zaragoza y de la Asociación de la Prensa. En su participación ya estaba presente esa preocupación que tiene por captar el arte del toreo, por incorporar a la pintura del movimiento suertes tauromáquicas, cuestión que quedó manifiesta en la exposición *El Arte en los toros*, celebrada en 1987 en la Sala de Exposiciones del Palacio de la Diputación Provincial de Zaragoza. Toda esa secuencia de lienzos le llevará a que el cartel taurino de las fiestas del Pilar de 1992 sea una escena suya denominada "Toreros" o a esos excepcionales retratos de "Manolas", silentes y genuinamente goyescas.

Toreros. Cartel taurino de la feria del Pilar, 1992.

No cabe duda que sus escenas de toreros y del albero también son pieza clave en su producción artística. En 1985, el presidente de la Real Academia, don José Pasqual de Quinto, escribió que "plasma en el lienzo lo que no ve el público, aprovechando su envidiable situación en el propio coso, fruto de su inspiración, reflejando a su vez lo que no puede sentir el respetable. Es el único que desde nuestra ignorancia nos atrevemos a calificar como un pintor de albero, especie de invisible Tancredo que desde su privilegiada situación corre todos y cada uno de los riesgos, sintiendo metafóricamente hasta el olor de la res que le hociquea".

Contrario al sufrimiento animal, que evitó recrear, sus tauromaquias son disertaciones de la soledad del diestro, siendo precisamente el lienzo *(Cara y Cruz)* que plasma la muerte del torero "postrado en cama entre sus compañeros, su cuadrilla, en una intimidad fría y oscura", el que decidió convertir en la pieza que ofreció regalar a esta Real Academia con motivo de su solemne ingreso. En este momento, su amplia obra de temática taurina llega al final de una evolución que concluye con una técnica expresionista en cuadros que acogen grandes bloques de color de acentuadas líneas curvas, trazadas con pinceladas largas y estrechas.

El vistoso y cromático juego de las rojas muletas se incorpora al imaginario de Ruizanglada porque, como escribe el crítico Jaime Esain, "de toros sólo se puede hablar con pasión. Y quien dice hablar dice pintar". Luis J. García Bandrés apuntó que Ruizanglada "nos habla desde dentro de la realidad misma" puesto que "por medio tiene que haber pintura, tiene que haber emoción, tiene que haber riesgo". Y este proceso de construcción intelectual de esta pintura, concluye con ese tríptico en el que las puertas ofrecen el color de las barreras del coso taurino y la tabla central presenta la escena de un toro que da nombre a la obra *(El Colorao)*, saliendo de toriles. Una obra que cuando está cerrada sólo es una puerta en arco con el clásico cerrojo negro. Es una apuesta expresiva y sugerente que nace del interés de captar la emoción de la espera, partiendo de la sencillez de recrear una tabla asomada al albero.

Fueron años esos en los que se desarrolló también la preocupación del pintor en colaborar con cualquier proyecto asistencial, que lleva desde 1957 (cuando participó en la *Exposición de Pintura Pro-Damnificados de Valencia* y en 1959 en la exposición *El Arte al Servicio de la Caridad*, celebradas las dos en el Salón de Exposiciones de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza) hasta la década de 1990 cuando participa en exposiciones a beneficio de la Asociación Voluntariado de Geriatría de Zaragoza (Zaragoza, 1990 y 1991) pasando por subastas a beneficio de la Asociación Española contra el Cáncer (Jaca, 1978), a favor de Médicos Mundi (Zaragoza, 1989), a beneficio del Patronato Provincial de la Vivienda de Murcia en 1973 o en la exposición-subasta en favor de la reconstrucción de la casa natal de Goya en Fuendetodos, celebrada en la Escuela de Artes de Zaragoza en 1981.

Coincidiendo con esta preocupación social que manifestó desde sus primeros tiempos, el pintor comienza a participar en las Bienales Nacionales e Internacionales del Ayuntamiento de Zaragoza (1967), de la Galería Mundi-Art de Barcelona (1967), del Ayuntamiento de Amposta (1970), la primera Bienal de Félix Adelantado (Zaragoza, 1970), del Ayuntamiento de Alcoy (1971), del Ayuntamiento de Almería (1971), de la Excma. Diputación Provincial de Pontevedra (1971) y en Francia en la bienal de los Amis des Arts Plastiques de Merignac (1971). Su intensa actividad comienza a recibir los primeros premios, como el de la Real Maestranza de Sevilla, en la *XVI Exposición de Otoño* de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla, 1967), el Premio Ayuntamiento de Zaragoza y Caja de Ahorros y Monte de

Piedad de Zaragoza (1968), el Premio Ayuntamiento de Sevilla (1968), la Primera medalla en el XIII Concurso Nacional de Amposta (Tarragona, 1969), el Premio Guadalquivir (Sevilla, 1969) y la Medalla de Oro y Premio de Honor en el *XIX Salón de Otoño* de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla, 1970).

A la actividad artística en España, Ruizanglada une una permanente presencia en las vecinas tierras de Francia, donde recibe ya el *Grand Prix* en el *XIII Salón Franco-español* de Talence (Burdeos, 1969). Galardones, al que seguirán el Gran Prix de la *Exposición Internacional de Chateau de Blois* (1970), que le abrieron las salas de exposiciones francesas en Toulouse (1969, 1971, 1972), en París (el año 1979 y el año 1982 en la *Exposición de Grandes Pintores Aragoneses Contemporáneos*, Casa de España), en Burdeos (1969, 1981), e incluso en Bruselas con bienales franco-españolas-belgas (1970, 1971). Ya era inevitable dar el salto a Estados Unidos de América con su presencia en *Arte Xhbit, Monterey County Fairgrounds* (California, 1980). El pintor, con cuarenta años, se puede decir que ha triunfado y que sus obras se compran, muchas veces antes de concluirlas, por parte de una burguesía que está orgullosa de tener piezas suyas.

Avalado en Aragón por la Mención de Honor en el Premio San Jorge de la Diputación Provincial de Zaragoza (1970) y en España por el Primer premio del Concurso Nacional del Museo del Vino de Villafranca del Penedés (1970) y, sobre todo, por recibir el Premio de la Dirección General de Bellas Artes (Sevilla, 1973), comienza una época en la que todo lo que pinta es comprado por una sociedad que lo incluye en sus medios, como el reportaje de la revista "Hola" (octubre de 1978) durante su estancia en el Casino Bellevue de Biarritz, Francia, con ocasión de una de sus exposiciones en el Hotel du Palais, antigua residencia de verano de la emperatriz Eugenia.

Es el momento en el que se vincula al mundo francés y vive una temporada en París, el año 1979, visitando los museos y estudiando los pintores franceses de los inicios del siglo XX. Son años muy intensos de vida social para el pintor, cuyas obras se demandan en España y en Francia. Años, en los que curiosamente se vincula a importantes certámenes de belleza regionales, nacionales e internacionales, donde llega a premiarse a las mises ganadoras con una pintura de sus clásicas manolas. Es un mundo en el que está activo desde 1973, cuando viaja con las mises

internacionales a la casa de Goya, hasta 1978. Estamos en los inicios de la década de 1970, cuando su pintura atraviesa un tiempo en el que manda el expresionismo, como dice el académico Azpeitia "los ritmos se incurvan y desarrolla mejor su fantasía, con gran impacto del color. La simplificación le conduce a sus mejores logros en distintos géneros".

Mientras tanto, su obra comienza a ser reclamada para participar en exposiciones colectivas en las que se hace una reflexión sobre los grandes artistas del momento, tanto en la pintura nacional como aragonesa. El año 1972 participa en la *Exposición Nacional de Arte Contemporáneo*, organizada por la Dirección General de Bellas Artes, del Ministerio de Educación y Ciencia de España, y en 1973 cuelgan obra suya en la *Exposición Colectiva de Aragoneses*, organizada por la zaragozana Galería Prisma. En 1975 lo hace en la *Muestra de Arte Actual*, del Ayuntamiento de Alcañiz; en 1977 en la I Feria de Arte, en la muestra sobre *La Pintura Contemporánea*, celebrada con ocasión del Bimilenario Ciudad de Zaragoza en la sala de la Lonja, donde volverá a estar en 1981. Dos años después, es artista principal en la exposición de pintores aragoneses organizada con ocasión de la II Semana Cultural de Aragón en Madrid, en las salas del Centro Cultural Conde Duque, y en 1991 está en la Exposición Colectiva *Pintores de Aragón*, de la zaragozana Galería de Arte Fresno, y este amplio itinerario concluye en la exposición *90 años de arte en Aragón. Pintura y Escultura 1905-1995*, celebrada en la Sala CAI Luzán de Zaragoza en mayo y junio del año 1995.

Piedad, 1978.

En la trayectoria de Ruizanglada ya se detecta otra de las grandes preocupaciones del pintor, su profunda visión de lo religioso. Aunque estas obras irrumpen en la prensa en las décadas finales de su vida, es evidente que está ya presente en sus inicios, especialmente desde 1975. Como se reconoce en los escritos del Legado Ruizanglada, quizá "su primera obra más significativa en esta temática fuera la "Piedad, 1978", portada de catálogo en Barcelona, con aproximación al neo-

cubismo y expuesta en diversas plazas de España". Su propia página web nos permite concluir que "la pintura de temática religiosa supone alrededor de una cuarta parte del total, siendo ligeramente menor la obra taurina, y de alrededor de un 35% la integrada por paisajes y bodegones". En este aspecto es fundamental constatar su amistad con el arzobispo de Zaragoza, doctor don Elías Yanes, que siempre fue una persona muy implicada en el estudio del arte y del pensamiento modernos, además de una mente abierta y estudiosa de la cultura contemporánea.

Su presentación al concurso *Espacios libres* para pintores aragoneses, que tenía como objetivo el pintar la bóveda ante el altar mayor de la catedral de Nuestra Señora del Pilar, lo puso en contacto con las autoridades eclesiásticas de la archidiócesis y con la Comisión de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Zaragoza. No se resolvió nada en este concurso de bocetos, pero su monumental obra *Consolatrix afflictorum* se la regaló al papa Juan Pablo II con ocasión de su visita, dándose además la circunstancia de que el papa aparecía retratado en ella. Al final, la obra decidimos que se colocara en el techo de una de las salas de retratos de los arzobispos, desde donde acabaría trasladada a la zona de acceso al Museo Diocesano de Zaragoza, cuando éste se inaugura. En un espacio común de encuentro, visitable por todos puesto que está allí también la cafetería, se puede contemplar actualmente y además su ubicación permite apreciar la grandeza y la calidad expresiva de la obra. Una obra que no está alejada de su estética cartujana y su religiosidad de la luz, Luz que señala cómo emana del que reza y vive en paz.

Por eso (aunque le acompañaba desde sus primeros tanteos como pintor) su vieja pasión por retratar escenas de la vida de las cartujas renace con mucha intensidad, y sus cartujos –a los que enmarca cuidadosamente incorporando a la escena la moldura que lo limita- se convierten en obras de una excelente calidad y en auténticos estudios de la luz que parten de los reiterativos y habituales blancos de Ruizanglada. En ellos, al margen de la belleza de la espiritualidad del silencio -que muestra el pintor con maestría- nos encontramos con esa tremenda vinculación que tuvo con la Cartuja y su apuesta por "un humanismo cristiano que le hizo derivar hacia la denuncia de la opresión y la violencia en sus últimas telas".

Los cartujos parten de ese peculiar modo de entender la luz del pintor, heredero de esos paisajes de las tierras del Sistema Ibérico de inviernos

largos y duros, donde "cada rayo de luz es una llamada al calor o a la esperanza de poder vivir en el frío de la nieve hecha luz heladora", en realidad el símbolo de la vida. Como escribí, en 1996, "cartujos que proyectan sobre el blanco lienzo la blanca estela de la luz del que va camino de la Luz", que "rezan y piensan, se abrigan luchando contra el frío o trabajan la tierra invernal soñando con las verduras del estío". Son pinturas que invitan a vivir, a sentirse llenos de esperanza, a ser felices.

Se puede intuir que es un pintor religioso, en cierta medida, aunque su construcción de las escenas ofrece importantes novedades que encajan muy bien en la visión del arte que tienen los eclesiásticos interesados en el arte como creación, pero está totalmente alejada de un clero atrapado por las viejas iconografías y sus agotados modos de presentarlas. Esa exaltación de los motivos religiosos, de la que hablaba él mismo, se va a plasmar a partir de este encuentro con los responsables de la Comisión de Patrimonio -que entonces presidía yo mismo- en una serie de encargos para ir decorando espacios sagrados, entre los que destaca el gran retablo mural que creó para la Iglesia parroquial de la Presentación de la Virgen, en Zaragoza, bendecido en 1992 e impulsado por el delegado diocesano Mario Gállego y que se trabajó en la ya desacralizada iglesia del Sagrado Corazón de Zaragoza.

A esta obra siguió el retablo que hace para la iglesia parroquial de Benasque (Huesca), más de ochenta metros cuadrados de acrílico sobre madera, bendecido por el obispo Echevarría en 1998 y realizado gracias al impulso del párroco Ernesto Durán. En el cielo aparecen la Virgen María y los cuatro ángeles que le acompañan, todas las miradas nos conducen a la Virgen y la mirada de la Virgen nos lleva hacia la luz de Dios, todo ello con una apuesta por el boceto que Ángel Noguero describe señalando que "utiliza la técnica de manchas en las que el color se independiza teniendo su mismo significado. Recuerda también la técnica impresionista. Recuerda mucho el tipo de pincelada, ágil y nerviosa de Goya".

No podemos olvidar el retablo que alberga la reliquia de la Vera Cruz en la Iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Conchel (Huesca) donde se manifiesta su expresionismo en el retablo de Cristo muerto que arropa la urna de la reliquia. Fue realizado en el año 2000 y desde entonces Amadeo Elcoso comenzó a organizar en la iglesia, "ante

el retablo Ruizanglada", *Espacios de Oración en tiempo de cuaresma* que fueron cada año más frecuentados. El propio creador explicaba con ocasión de esta obra: "El artista plasma sentimientos, sus sentimientos, pero en el caso de un pintor religioso tiene que haber "sintonía" con la sensibilidad popular. Por otro lado, como me ocurre en Conchel, me emociona ver el interés de un pueblo pequeño en embellecer su iglesia".

En el *Diario del Alto Aragón*, publicado en Huesca, se recordaba -utilizando las propias palabras del autor- que Ruizanglada, "tras recorrer una etapa neocubista, se instaló en la pintura figurativa ("la que de cerca son manchas y de lejos un conjunto perfectamente definido", sentenciaba), y se definía como un pintor a medio camino entre el clasicismo ("el hiperrealismo no me convence") y el vanguardismo ("tampoco me gusta lo que no se entiende al primer golpe de vista")".

Siguiendo con el recuento de estas importantes obras para espacios eclesiales, es bueno recordar que él mismo nos explicaba que "mi objetivo es motivar al espectador y que luego cada cual haga su lectura teológica". Un buen ejemplo de ello es el *Tríptico de La Pasión* que se colocó en la Iglesia de San Gil de Zaragoza, el año 2012, siendo párroco Mario Gállego. La presencia de este acrílico sobre lienzo es interesante especialmente si entendemos que esta iglesia contiene siete pinturas del cartujo Manuel Bayeu, realizadas en el siglo XVIII. El pintor ya lleva once años muerto y sus obras son adquiridas para incorporarlas como elemento litúrgico en las iglesias, sin duda, desde la consciencia de que son verdaderos tratados de la espiritualidad, verdaderos manifiestos de la importancia de la dignidad del hombre como ser espiritual.

Cuando va incorporando esos grandes retablos murales a los templos aragoneses, ya hay muchos críticos que definen al artista en su época más avanzada como un pintor de "Arte Religioso". Su hijo escribe al valorar la obra de su padre que "esto es debido al motivo, al ser su obra de una modernidad pictórica que no descompone las formas en exceso y se integra en el habitáculo formando parte del motivo sagrado al que están destinadas las iglesias". Contribuye a esta idea el descubrimiento de importantes piezas que se cuelgan en las grandes exposiciones organizadas por la Comisión de Patrimonio Diocesano del Arzobispado de Zaragoza, apoyadas por el doctor Elías Yanes. En 1987 participa de manera importante en la exposición *Presencia de lo religioso en el arte*, una colectiva de veintisiete artistas que se abre en Cajamadrid, Zara-

goza, contando con la colaboración del pintor y crítico jacetano Pérez Tudela y del reconocido artista y poeta Fernández Molina.

Al año siguiente, una magnífica obra suya –*La procesión*, que protagoniza la imagen de la Dolorosa- participa en la exposición *María en el arte de la diócesis de Zaragoza*, en la Sala Luzán de Zaragoza. Esta obra, titulada *La procesión*, manifiesta ya su apuesta por "los valores cromáticos, con dimensiones tenebristas" que "completan la sensación de encontrarnos ante una religiosidad grandiosa e intimista". Fechada en 1985, escribí en su libro catálogo que "esta escena procesional forma parte de un conjunto de obras, con tema común, que abundan en su producción en torno a 1984 y entre las que destacan las procesiones de los cirios (1983), la del Nazareno (1984), la procesión sobre fondo verde (1984), la procesión en grises (1984) o la procesión rural nocturna (1984). Todas ellas, también de acento expresionista y no exentas de los toques humanistas".

Siguiendo con su participación en exposiciones de patrimonio religioso estará presente en *El Espejo de Nuestra Historia*, que comisarié yo mismo y que se exhibió en tres edificios zaragozanos: la iglesia de San Juan de los Panetes, la Lonja y el palacio arzobispal. Era el año 1991 y se incorporó a la muestra su boceto *Consolatrix Aflictorum*, cuarenta metros de óleo en 24 lienzos que muestran el tema de una letanía de la Virgen y que se componen -con gran genialidad- a partir de la colisión de un triángulo descendente y de un círculo ascendente, luminoso "dominado por la rotundidad del color blanco que se va convirtiendo en ese amarillo que simboliza la divinidad. Fuera de ese círculo, todo es oscuro, frío, falto de esperanza... es el espacio de los que sufren, ese espacio que comienzan a romper los ángeles que surgen de la Luz". En el centro de esos mundos, en el espacio del doliente ser humano, está la figura del papa Juan Pablo II con los brazos abiertos, dando actualidad a una obra monumental en la que el pintor tiene un geometrismo que recuerda la obra de Pablo Picasso. Este itinerario de exposiciones concluye en 1997 en *La realidad de lo invisible. Pintura y escultura*, que se celebra en el soriano monasterio de Santa María de Huerta.

Al llegar a la década de 1990, Martín Ruiz Anglada es un pintor consolidado, admirado y cuyas obras se encuentran en las más importantes colecciones privadas y públicas. A él le interesa su obra, por lo que acomete la tarea de adquirir algunas piezas notables y marca una línea

Martín Ruizanglada entregando la obra *Joteros* a Camilo José Cela en 1988.

de trabajo que seguirá su hijo en la administración del legado de Ruizanglada. Un ejemplo es suficiente. Este legado adquiere una obra titulada *Joteros* que el pintor regaló al nobel Camilo José Cela, con ocasión del homenaje realizado al escritor en 1988 por la "Asociación Cultural Peña Solera Aragonesa" de Zaragoza, asociación que también le otorgó a Ruizanglada "un premio tras llevar varios años como miembro, y a la que perteneció durante toda su vida, siendo jurado de eventos, colaborador y parte activa en sus actos".

En esa ocasión se destaca "la pincelada suelta de aparente sencillez y la maestría en el uso del blanco que caracteriza al artista", especialmente al ocuparse de otro de los temas que fueron recurrentes en su pintura.

Me refiero a la representación de bailadores de jota que le permitieron trabajar y experimentar en la representación omnipresente del movimiento. El académico Jaime Esain escribe en 1995 que "los toques de pasta aceleran su tiempo y compás, apresurando el ritmo musical que es peculiar en toda la obra de Ruizanglada. En este hermoso tributo a su tierra, el pintor hace vibrar las figuras, las sugiere deshilachadas en

su dinámica tremolina y deja a la imaginación del espectador completar y concretar el escorzo insinuado". La pincelada suelta, de aparente sencillez, pero de cuidada elaboración, construye ese mundo del esquematismo del pintor que, como ha escrito el académico Wifredo Rincón en 1996, consigue "reducir todo a una combinación de manchas armonizadas que el artista sabe articular con una elegancia elemental. Y todo ello envuelto en una atmosfera de cierto misterio a base de un claroscuro profundo de graves timbres".

A este respecto, conviene recordar que el "pintor impregnaba en rápidos brochazos el movimiento, saltos y giros, de los danzantes", teniendo en cuenta que los joteros de Ruizanglada fueron ganando en colores vivos con el paso de los años, al igual que sucedió en otras temáticas como la taurina o el paisaje y la marina. Como apuntaba su hijo, con ello, "pasaba de las grandes pinceladas que años atrás impregnaban amplios lienzos, a pequeñas pinceladas rápidas sobre formato pequeño, cada vez más vivas en el color, sin perder por ello la fuerza y el movimiento".

En sus obras, generalmente de pequeño formato, dedicadas a la recreación de los pases del baile de la jota, Ruizanglada manifiesta su profundo amor y su vinculación a la tierra en la que ha vivido la mayor parte de su historia personal. Pero, no será el único guiño que hace a lo aragonés, en cuyo territorio y sociedad se siente profundamente integrado como siempre manifestaba. Sus paisajes se convierten en verdaderos testimonios de esto que acabo de señalar, además de responder a lo que él siempre señalaba: "no hay nada como estar en la naturaleza para sentirla luego en la paleta". El académico Ángel Azpeitia escribía, en 1996, que en ellos se "descubre la experiencia directa de los modelos, su luz y su carácter específico que los distingue como aragoneses".

Entramos en uno de los apartados más notables de su pintura, aunque quizás no sea el más famoso por haber sido apartado de las apetencias sociales por esos magníficos cartujos o esas escenas de toros. Sin embargo, la crítica nacional ha elogiado continuamente estos paisajes rústicos "estructurados desde un esencial sincretismo, a base de amplias pinceladas y certeras, donde no cabe el elemento humano", al decir del profesor Rincón. En esta línea, podemos recordar los elogios de Alberto Sánchez señalando que sus paisajes deberían incluirse dentro de "un expresionismo de formas y luces que termina en una figuración

semiabstracta, ágil, fluyente y simplificada". El oscense Félix Ferrer incidía en que el autor los produce desde esa necesidad de poblar "de claridad poética esos paisajes abstractos", en los cuales Fernando Gutiérrez destaca el papel de esas lejanas montañas -figuradas con sobrios colores- que construyen un horizonte "inverosímilmente cristalino y hondo".

Pescadora.

Como ya escribí, en el catálogo publicado con ocasión de la exposición *Ruizanglada, pequeño formato*, que se organizó en la sede del Justicia de Aragón -en la época de Juan Montserrat- en el otoño de 1996, todos ellos nacen de la simbiosis de los paisajes montañosos de su infancia, allá en su tierra, y de las extensas llanuras que descubre en tierras aragonesas. Ya señalé en esa ocasión que "el paisaje de Ruizanglada se puebla de ritmos, de manchas sueltas y expresivas, de matices delicados, de un fuerte impacto visual que es lógico encontrar en un hombre que vitalmente ha querido poblar su alma de escenarios de la llanura aragonesa para acabar de llenar el perfil de esos paisajes de su infancia", en un brillante ejercicio dialéctico en torno a la luz como constructora de formas. Me contaba en una ocasión cómo estando cazando se perdió y sus compañeros lo buscaron preocupados, hasta que lo encontraron contemplando una perdiz con "la luz que a través de la niebla iluminaba el paisaje de Guisema". Su obra es la demostración de su convencimiento de que el color es vida y la luz es vida, una vida que también se puebla de colores y sonidos.

Hay un dato interesante sobre esta pasión suya por el paisaje, constatada al final de su trayectoria cuando introduce -producto de sus estancias de descanso en Tarragona- paisajes de esas tierras y añade las marinas, en formato pequeño, en miniaturas que también se preocupa personalmente de enmarcar "con capricho".

Son valores muy plásticos, que acercaron al pintor a la sociedad que, cuando ya era un artista consagrado, comenzó a distinguirlo de manera especial. Además, en torno al año 1990 sus paisajes arrasan en las

grandes exposiciones como la de la Galería Alfama de Zaragoza (1988) *Exposición de pequeñas obras de grandes artistas*, la del palacio de Sástago, patrocinada por las tres diputaciones provinciales de Aragón (1989) y titulada *El paisaje aragonés en la pintura contemporánea*, así como la muestra de la Diputación General de Aragón (1990) celebrada en el Museo de Zaragoza con la indicación *Aproximación al Paisaje Aragonés*.

Para este momento, ya se han producido dos grandes exposiciones antológicas de la obra de Martín Ruizanglada, a destacar entre otras. La primera en la Lonja de Zaragoza (1984) y la segunda -que sería la más importante por el volumen de obra reunida- organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza en el palacio de Sástago el año 1995, cuando el pintor tiene 66 años. De esta muestra, con 81 obras que abarcaban sus últimos 20 años de trabajo, tenemos opiniones y valoraciones del propio Ruizanglada que son muy interesantes para poder entender su trabajo. El texto, tal y como él lo expuso, decía así: "Yo lo que pinto es lo que siento, lo que sale de mí. Creo que el arte consiste en cerrar los ojos, pensar en lo que uno quiere transmitir, y hacerlo. La técnica de mi pintura es la mancha. Soy un admirador de Goya y El Greco y me gusta dejar mis cuadros abocetados; no me interesa dejarlos terminados, porque sería algo propio de artesanos. Me gusta el verdadero parto del arte, que no es otra cosa que el registro rápido, sencillo y directo de una emoción. Me va en el carácter la pincelada de Goya, la espiritualidad del artista de Fuendetodos". Con ocasión de esta magna exposición antológica del pintor, comisariada por Ángel Azpeitia, se editó un catálogo en el que el propio comisario Azpeitia escribió "Sobre Ruiz Anglada. Los géneros de su pintura, sus etapas y sucesivas exposiciones", yo mismo hice el apartado de "La emoción religiosa en Ruianglada" y el presidente de la Real Academia, José Pasqual de Quinto y de los Ríos trató "El albero de Ruizanglada" relativo al rico mundo de los toros.

Con su presencia en la exposición que se celebra con ocasión de los Juegos Olímpicos de Barcelona, en 1992, se entra en una década en la que le llegan los más importantes reconocimientos públicos que avalan la actividad profesional de Ruizanglada, entre ellos, la Medalla al Mérito Cultural del Gobierno de Aragón, en 1992. Y, por supuesto, el Premio Aragón-Goya de pintura que es el máximo galardón de la

comunidad aragonesa en el mundo del arte y que recibe el año 1997, felicitado por la Reina Fabiola de Bélgica, con ocasión de su entrañable y recordada visita a Zaragoza con motivo del Año Goya en 1997. El artista, muy agradecido por esta concesión, respondió donando a la Comunidad Autónoma el cuadro *Homenaje a Goya*, pintado con motivo del 250 aniversario del nacimiento del artista de Fuendetodos. Goya volvía a protagonizar la vida de este pintor, cuyos máximos premios le llegaban el año en que la comunidad recordaba el nacimiento del genio de Fuendetodos.

Atrás quedaban exposiciones por toda la geografía nacional, entre las que recordaremos las celebradas en la Sala de Exposiciones Caja Provincial de Ahorros de Logroño (1978), en la de la Caja General de Ahorros de Soria (1979), en la Sala de Exposiciones "Luis de Ajuria", Caja de Ahorros de Vitoria (1980), en la Gallerie John Miller, de Carmel, Estados Unidos de América (1980), país en el que vive en la ciudad californiana de Monterrey, en la Sala de Exposiciones Caja de Ahorros de Vigo (1981), en la Galería Caledonia, de Bilbao (1981 y 1986), en la Galería Laurent, de Barcelona (1981), en la Sala de Arte del Banco de Bilbao, de Huesca (1982), en la Sala Gaberna, de Valencia, y la de la Sala Banco Bilbao Vizcaya, de Valladolid (celebradas las dos en 1991), sin olvidar la de la madrileña Sala de Arte Durán (1993).

A todos ellos, se sumaron reconocimientos en su tierra natal como el Premio Asociación Amigos de Milmarcos (Guadalajara, 1999) y la denominación de una glorieta al ser elegido Hijo Predilecto de la Villa de Milmarcos o la Medalla Honorífica de la Asociación Montler de Alborge. Todos contribuyen a convertir a Ruizanglada en un referente que sigue trabajando con pasión y cuidando todos los detalles de cada obra, incluidos sus originales enmarques hechos especialmente para sus cartujos y escenas taurinas. Pero, al final de su trayectoria cobran nueva importancia otras temáticas que le permiten mostrar la perfección en el tratamiento de la pincelada como sugerencia de color y movimiento, a la que ha llegado.

Un ejemplo evidente es el de los bodegones, que ya aparecen pintados en la década de 1960, pero que se irán enriqueciendo también con esa etapa claramente expresionista que todos destacan al hablar de los temas taurinos, allá por los años 80 del siglo XX. No obstante, contemplándolos se detecta que todos mantienen esa "genuina expresión" que

les reconocen los documentos del Legado Ruizanglada. Me parece que estas piezas de naturalezas muertas son las que más cerca están de una concepción que roza la abstracción en la sugerencia de unas formas que no definen objetos, pero que nos los sugieren a través de los toques de luz que duermen en sus pinceladas blancas. El crítico Fernando Gutiérrez (Barcelona, 1981) ya dejó escrito que "algo sutilmente irreal tienen estos bodegones en los que el color se hace, a veces, inmaterial en sus delicados contrastes de luz y sombra, como si pretendiera alcanzar sin tocarla -no fuera a quebrarse- la esencia íntima y fecunda de los objetos". Gusta de los tonos amarillos para presentarlos y también le agrada impregnarlos de un aire romántico que incluso marca en el título de un hermoso *Bodegón romántico*, constituido por un tríptico fijo. El amarillo y el verde son colores omnipresentes en la obra de este artista.

Este lenguaje de manchas geométricas y de luces se puede detectar también en algunas pinturas que presentan figuras humanas, que no abundan en su obra pero que simbolizan algunos campesinos apenas esbozados en la inmensidad del paisaje que los sostiene, pero no los integra. Se ha escrito que "las figuras en sí, aparecieron en mayor número en su primera época, con formato mediano y grande, y volvieron a aparecer un poco hacia el final de su vida sobre lienzo pequeño. Desnudos antes más y después apenas unos pocos, algún posado al principio, alguna señora, y alguna gitana".

Esta puntualización nos servirá para completar la riqueza de la obra de Ruizanglada, aunque no son piezas claves las representaciones exclusivas de figuras. Pero, lo que sí es importante, aunque tampoco sea muy habitual es el tratamiento del tema social en su pintura. Al hacerlo, este pintor utilizó el gran formato, y lo hizo glosando la opresión, la injusticia, la pobreza o la muerte. Podremos referirnos como ejemplo a su homenaje a Goya y sus fusilamientos en el gran lienzo *Testimonio* pintado en 1977, en el que sustituyó los fusiles por represión policial contra manifestaciones a tono con la época. Su hijo apunta más detalles "convirtió sus colores en crudos de carne seca llamando la atención sobre el hambre, en Uganda, en África. Pintó rebaños de hombres con cabezas de cabra, con el jefe llevando traje y corbata. Pintó sobre encarcelados, sobre justicia con "puñetas" blancas perfectamente planchadas..., culpando con decisión en el gesto de sus manos a reos cabizbajos y desaliñados. Pintó sobre guerras y desastres, pintó soldados llevando niños

en sus brazos, pintó también a esos, más débiles, que nada parecían tener que ver en las guerras".

El académico Ángel Azpeitia escribía en 1995 que esta pintura social "seguramente proporciona los lienzos más difíciles y fuertes de Ruizanglada, porque su denuncia asume tintes desgarradores con vocabulario muy moderno, También traen un eco de los Desastres. No se limita a presentar. Su autor se compromete. Y hasta llora con los que lloran. Como adivinábamos incluso para el paisaje, en esas desgracias, en todos los lugares y para todas las gentes -aún más para los tristes- vendrá el Espíritu. Quedan claras las relaciones con la pintura religiosa. Que pocas veces en el arte contemporáneo responde a sentimientos tan auténticos como los de Ruizanglada".

El año 2000, en la Sala de Exposiciones de Antigüedades Aroya, de Zaragoza, se hace la última exposición del artista. En ella se despide la activa vida social de este pintor nacido en el lugar de Milmarcos, un topónimo que como curiosidad podemos decir que le marcará durante su vida en esa pasión y manía de enmarcar él sus piezas. El pintor ya tiene problemas serios de salud que le llevarán a morir curiosamente en el día de los Santos Inocentes (el mismo día de años distintos en el que murió otro académico, como el presidente Canellas), en medio del itinerario navideño del año que comienza el tercer milenio. Con él desaparece uno de los grandes pintores del Aragón del siglo XX y XXI, pero también pasaba a la condición de inmortal un hombre excepcional, educado, muy cuidadoso en las formas y entrañable en los afectos, que nos regaló a todos los que tuvimos la suerte de poder ser sus amigos el tesoro impagable de su sonrisa y de su cercanía, de su afecto y de su elegancia personal.

Se marchó dejando su hermosa obra y la estela de un hombre de bien, quizás su muerte le libró de vivir el drama de la cercana muerte de su hijo Miguel Ángel Ruiz Cortés, pintor como él, que incluso abrió en Zaragoza la Sala de exposiciones *Ruizanglada* (inaugurada en 2005 por el presidente de Aragón Marcelino Iglesias) que, a su muerte, pasó a llamarse Pilar Ginés. Este pintor, más abstracto que su padre y que recibió el *Premio Santa Isabel de Portugal*, de la Diputación Provincial de Zaragoza en 1995 (y el primer premio de pintura en el *Premio Los Sitios de Zaragoza*, otorgado por el Gobierno de Aragón), dedicó tras la muerte de su padre algunas exposiciones a recordarlo

Cartujos.

como la exposición *Ruizanglada. Semana Santa. Ocio y Devoción*, en el invierno del 2006 en la citada galería Pilar Ginés, que dejaba de llamarse Ruizanglada. También fueron trabajos suyos la organización de la exposición *Dos generaciones de pintores* en Galería Itxaso de Zaragoza (2011) en la que se podían ver obras suyas y de su padre, y otra en ese mismo año titulada *Tres visiones del expresionismo* donde expuso sus obras junto a las de su padre y a las de Manuel Viola, antes de morir en el año 2013 a los cincuenta y cuatro años de edad.

Con él se cerraba la estirpe de los pintores Ruizanglada y sus obras se incorporaban al patrimonio cultural de Aragón, sobre todo al patrimonio inmaterial de los aragoneses que tuvieron siempre una manifiesta pasión por ese pintor que supo captar la inmensa tragedia de nuestros paisajes y la fuerza de nuestras gentes saltando sobre la tierra, camino del cielo, en esa jota que llena el aire de emoción y de pasión. Martín Ruiz Anglada merecerá siempre nuestro recuerdo más agradecido.

Ilma. Sra. Dª. Dolores Franco Secorún

Académica Numeraria

Zaragoza, 1 de julio de 1921 - Zaragoza, 29 de marzo de 2003

Ilmo. Sr. D. Javier Sauras Viñuales

Académico Numerario de la sección de Escultura

DOLORES FRANCO SECORÚN, ESCULTORA

Los artistas no surgen de manera espontánea, armados de un lenguaje o estilo propio, se van formando y modelando entre las referencias ideológicas y visuales de su época particular. Muchos de ellos, en sus comentarios personales, suelen hacer mención al rastro que han ido siguiendo de otros antecesores creativos. Pero suelen lamentar no haber llegado a tiempo para tratarlos y conocerlos. Mi antecesora, titular en la Medalla de Académico de Número, Profesional de Escultura, Nº 7 de esta Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, fue la Ilustrisima Señora Dª. Dolores Franco Secorún (1921-2003). Dolores comentó este matiz en ocasiones, y en su Discurso de Ingreso. Y a mí, su sucesor, respecto a ella me pasó lo mismo. Tuvimos amigos comunes, pero yo no vivía en Aragón y no pude conocerla.

Incluso en su propia formación lamentó y sufrió esa misma carencia, pues no llegó a lograr una formación completa de Félix Burriel, sino orientaciones particulares, y por ello no fue su maestro, aunque se trataron. Burriel a su vez había sido discípulo de Mateo Inurria. Es relevante en Dolores Franco notar las huellas de estos dos escultores que la precedieron y que de algún modo llegaron a proyectar su magisterio sobre ella; en la obra de esta mujer se puede seguir el rastro de un hacer escultórico que forma parte de una de las vigorosas tendencias del arte figurativo español del siglo pasado.

Hay una famosa frase china, que cito muchas veces, y que es una maldición: "*¡Ojalá vivas en una* épo*ca interesante¡*". Y así fue en la España de la posguerra hasta los años ochenta del pasado siglo, que fue para el arte y para la vida intelectual, sí, una edad interesante, una edad de muchas carencias, pero de un genio colectivo fuerte, y de gran afán de superación. Así, en las artes plásticas se desarrolló un complejo fenó-

meno en el que los artistas, todos figurativos y de raíz académica, se vieron sumergidos en un confuso guiso estético, que pretendía abrirles paso hacia la pluriforme *modernidad,* y la abstracción.

Modernidad en los estilos, en las tendencias, en las supervivencias y en las importaciones. Ese conflicto que fue particular de muchos artistas, pero generalizado, se iría despejando poco a poco, hasta que los creadores más significativos encontraran su propia voz, su palabra pública. Pero otros, la mayoría, no pudieron llegar a mostrar una inequívoca imagen de su arte, lo que no es un demérito para su oficio ni para sus capacidades profesionales, sino atmósfera del tiempo que les tocó vivir. Brumas ingratas.

Esta confusa situación se produjo por cierto retraso respecto a Europa y más aún por el aislamiento, o la lejanía de los núcleos internacionales del arte contemporáneo, lo que la vida intelectual de Zaragoza trató siempre, y heroicamente, de paliar, dando origen a auténticos bastiones de vanguardia radical, que todos conocemos y por los que debemos sentir orgullo. Hubo ejemplos magníficos de poetas, escritores y artistas plásticos que actuaron individualmente o en célebres grupos.

El trabajo del escultor en épocas precarias obedece a una escasa demanda, y por ello ha de esforzarse en buscar salidas y en tener una presencia pública. Dolores Franco vivió esos tiempos que le correspondieron, pues había nacido en 1921. Todas las inquietudes estéticas de su generación se reflejaron en su obra y en su trayectoria. Vivió en una ciudad aislada, pero llena de ansia por la nebulosa modernidad. Lola, desde muy joven y parece que a lo largo de toda su vida, experimentó diferentes tendencias no figurativas y soluciones plásticas organicistas, o de formas estilizadas, sin decantarse por ninguna de ellas de modo completo, ni abandonar jamás la figuración. El núcleo de su obra es la realidad y sigue las lecciones

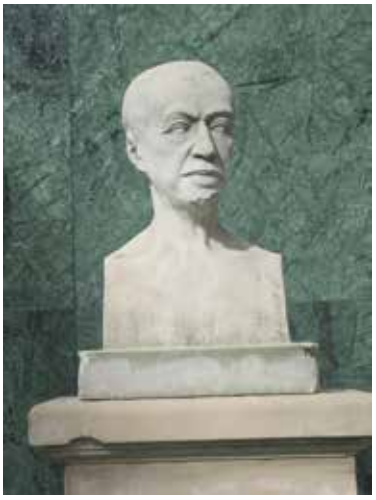
Dolores Franco Secorum, *Pareja de sujetalibros con figuras de niña y niño,* terracota, c. 1955. Colección particular.

recibidas de esa estirpe escultora que trajo Mateo Inurria al arte español del siglo XX. Enseñanzas que recibiría a través de Burriel.

Una vocación hacia la monumentalidad, la síntesis formal, la lucha contra el bloque de materia amorfa, forzada por el orden analítico, la superación del caos mediante las formas esenciales del modelo humano. Y nótese bien, Dolores Franco fue una retratista sobresaliente.

Lola Franco estudió Bellas Artes, tuvo una gran formación como artista y como profesora, destacó como mujer creadora y como miembro de una gran nómina de maestros españoles. Era Profesora de Término de Escuelas de Arte y Catedrática de Enseñanza Media. Ejerció su función docente en la Escuela de Arte y en varios Institutos de Bachillerato de Zaragoza. Formó pues parte de un colectivo profesoral que estuvo en el núcleo humanista, literario, artístico y científico de la España del siglo XX: el Cuerpo de Catedráticos de Enseñanza Media, Escuelas de Arte y Centros de Formación Profesional. Sería interminable tratar de citar a todos los maestros que desde este origen alumbraron la vida intelectual de un país que había perdido casi todos los trenes en la bruma de la posguerra.

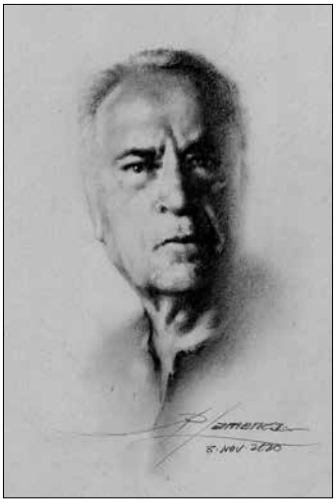
Dolores Franco en el taller en pleno proceso de realización del busto de Lorenzo Pardo, 1955.



Dolores Franco Secorum,
Busto de Lorenzo Pardo y Fuentes,
piedra caliza, 1954-1955.
Zaragoza, calles Echegaray y Caballero
y de Ximénez de Embún,
en la fachada posterior de la Lonja.

Dolores Franco ejerció una ejemplar labor docente durante su vida y formó a varias generaciones de estudiantes aragoneses. En paralelo a su labor educativa trabajó siempre como escultora y sus obras están presentes en muchos espacios públicos zaragozanos.

Curiosamente, la pieza de su mano que entregó en 1978 a nuestra Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, en su ingreso como Académica de Número, fue una figura en bronce de Nuestro Señor San Jorge, Patrono del Reyno de Aragón. Y yo, sin saberlo cuando pasé por el mismo trance en 2006, hice algo semejante, aportando a la Real Academia un relieve con el mismo motivo plástico, San Jorge, esta vez en figura de guerrero almogávar; lo que para mí es una feliz coincidencia que me une a su trayectoria temporal de algún modo. Así, quizá se produce la tradición. Y por qué no, se abren caminos nuevos sobre los trillados.



Excmo. Sr. D. Alberto Duce Baquero

Académico de Honor

Zaragoza, 10 de agosto de 1918 - Zaragoza, 28 de agosto de 2003

Sr. D. José Cerdá Escar

Académico Correspondiente

Era verano. El verano del 76. Yo trabajaba de chico de los recados en la Galería que Mariano Naharro tenía en la Plaza del Justicia o de San Cayetano, que de las dos formas se llamaba. Además de dos secretarias Puri y Luci trabajábamos Jesús y yo como recaderos y aprendices. Como yo ya pintaba me ocupaba también de restaurar *como Dios me daba a entender* los cuadros y marcos que por centenares guardaba Mariano Naharro en varios pisos-almacén cercanos. Puri y Luci atendían el teléfono y a los clientes, organizaban subastas (casi siempre en el Hotel Corona de Aragón) y lo que hiciese falta. Mariano Naharro nos trataba siempre de usted y eso hacía que me sintiese importante a mis quince años. Mi padre me había dejado pintar en su estudio y ya me sentía un artista. Trabajar en una Galería de Arte amplificaba mi importancia. Por mis manos pasaban centenares de polvorientos cuadros, carpetas repletas de dibujos, esculturas y un sinfín de objetos que el inefable Mariano Naharro acumulaba en sus distintos pisos. Uno de ellos estaba en la calle del Temple a unos cientos de metros de su galería. Uno de mis primeros trabajos consistió en ordenar e inventariar los cuadros y dibujos que amontonados abarrotaban el piso, así como restaurar poniendo parches en las decenas de cuadros rajados por su deficiente almacenaje. El síndrome de Diógenes, tan común entre anticuarios, no desarrolla especialmente el cuidado y catalogación de lo acumulado. Yo era feliz. Podía tocar, acariciar, centenares de obras originales. Algunas de esas obras emanaban una especialísima energía a la que yo era muy sensible sobre la que se ha escrito miles de páginas sin llegar a concretar nada. Solo se me ocurre decir que algunas obras estaban ungidas de gracia o de "duende" como diría un gitano. Me refiero a la gracia del sonido de una guitarra cuando la toca Paco de Lucía o de la línea en un papel si está trazada por Egon Schiele. Hay cosas importantes que se saben desde siempre y se dejan de saber cuándo se reflexiona sobre ellas o se intentan explicar.

Cuando me ocupaba en el menester de ordenar dibujos en carpetas había algunos dibujos que me parecían maravillosos, especialísimos, y que limpiaba con mimo y guardaba en una carpeta especial. A menudo eran retratos a lápiz a la manera de Ingres, o de Serra, o de Opisso, dibujantes que yo ya admiraba en los libros de la biblioteca de mi padre. Eran dibujos de un tal Duce. Yo no sabía quién era, ni de dónde, ni si estaba vivo. Tan solo guardaba y miraba embobado sus dibujos. Supuse que debía de estar muerto, como Ingres, como Opisso o como Francesc Serra del que acababa de leer en una revista la noticia de su muerte. Suponía que nadie vivo podía dibujar de ese modo tan especial.

Un día de aquel verano del 76 entró en la galería un señor con aspecto cosmopolita, muy moreno, con una amplia camisa de manga corta estampada con motivos hawaianos. Emanaba elegancia, exudaba superioridad y afabilidad a la vez. Iba acompañado de una mujer muy elegante y bella. Se dirigió a mí y me dijo: "Puede decirle al Sr. Mariano Naharro que ha venido a verle Alberto Duce". Me quedé traspuesto, en aquella época mi timidez, que aún me acompaña pero que he aprendido a domesticar, hizo que la sangre acudiese a mis mejillas y que sin responderle corriese al despacho de Naharro a anunciarle su llegada.

Alberto Duce estaba vivo y lo acababa de conocer.

Unos años más tarde, en 1979, se inauguró el Museo Camón Aznar (hoy museo Goya). Yo vivía cerca y lo visitaba con mucha frecuencia. Tenía una estupenda biblioteca en donde pasaba horas entretenido, sobre todo en invierno porque en la casa que alquilaba en la calle Prudencio no había calefacción. Allí me enteré leyendo catálogos de quién era Alberto Duce. Además, en su colección permanente se exhibía un maravilloso retrato al óleo de una joven vestida con vaqueros entonado en azules que me encantaba. Era un cuadro actual y atemporal, cualidad que, a mi juicio, ha de cumplir toda buena pintura.

Alberto Duce resulto ser un pintor y dibujante aragonés que nació en 1915. Hijo de una familia modesta, su padre era un representante de comercio y su madre ejercía en casa el oficio de modista. Estudió en los Escolapios y a los 12 años empezó a trabajar como aprendiz del famoso fotógrafo Jalón Ángel, su misión era fundamentalmente retocar a mano las fotografías del estudio. Poco más tarde entra como aprendiz de ilustrador en una agencia puntera entonces (y que aún existe) que se llama-

ba "Roldós Tiroleses". El director de la sucursal de Zaragoza era el caricaturista y dibujante turolense Manuel Bayo Marín, nacido en 1908, era pues tan sólo siete años mayor. Duce siempre mostró agradecimiento y aprecio por Bayo Marín del que siempre reconoció que aprendió mucho. Por las tardes acudía a estudiar en la academia Rius para preparar sus estudios a la carrera de Comercio. Para pagarse sus propias clases impartía a su vez clases de dibujo y vigilaba las horas de estudio de sus compañeros. Aprendió, no sé muy bien ni cuándo ni cómo, por aquel entonces a hablar y escribir correctamente los idiomas inglés y francés, además de a defenderse en alemán.

Estudio de Alberto Duce en la calle del Coso, nº 41 de Zaragoza. De atrás a delante y de izquierda a derecha: Pilar Aranda, Ildefonso Manuel Gil, Gloria (Sra. de Tomás Seral), Tomás Seral, Alberto Duce, Marcial Buj (Chas), y Antonio Mingote.

Nos encontramos sin lugar a duda ante un ser superdotado y no solamente como pintor.

Trabajó como ilustrador durante un año y medio en las Industrias del Cartonaje, al tiempo que continúa su carrera de Comercio. Al poco se funda en Zaragoza la empresa Parra y a principios de los años treinta ya cuentan con algunas salas de cine en la ciudad. Alberto Duce se encarga desde el principio de realizar los carteles publicitarios que anunciaban las películas. Continúa mientras su carrera de Comercio en la Escuela de Empresariales. Todo esto ocurre entre los años treinta y treinta y seis del siglo pasado o lo que es lo mismo: desde los quince a los veintiún años de Alberto Duce.

Además de su frenética actividad laboral y estudiantil de esos años, funda el Estudio Goya junto a Mariano Gratal y otros artistas zaragozanos, es presidente de la F.U.E. (Federación Unificada de Estudiantes) en la escuela de Empresariales, funda en un pequeño local el Ateneo Popular, un aula de estudio en la que da clases gratuitas de idiomas y dibujo, y se afilia a las Juventudes Socialistas Unificadas.

Estudio de Alberto Duce en Madrid, 1947. De izquierda a derecha, fila de delante: desconocido, el crítico de arte y coleccionista José Milicua, Menchu Gal, un médico, y Pancho Cossío; fila de atrás: Alberto Duce y Álvaro Delgado.

Estallada la Guerra Civil es detenido por sus actividades políticas y le salva de una pena mayor Pascual Coderque Amoros, Delegado de Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, que tenía influencia sobre sus captores y le conocía por ser inquilino de un cuñado suyo. Tras salir de su detención, el tal Coderque le plantea las opciones que a su juicio tiene: esconderse hasta que acabe la contienda, pasarse al bando republicano o alistarse a la Legión. Alberto Duce opta por la tercera y cumple su servicio militar como legionario.

Durante su servicio militar colabora con sus dibujos en la revista humorística "La Ametralladora". En la revista coincide con dibujantes como Tono, Herreros o Mingote. La revista "La Ametralladora" será el germen de la revista "La Codorniz" que tan popular se haría lustros más tarde.

Terminada la guerra se imprime con algunas modificaciones el cartel que para las fiestas del Pilar había realizado años antes. En el cartel del Pilar del "año triunfal" de 1939 Duce había incluido el escudo vencedor en el manto de la Virgen y un pasador con el yugo y las flechas en el mantón de una de las figuras. Exigencias del guión de la época.

La estudiosa de la obra y figura de Duce, Josefina Clavería, me hizo llegar una foto del estudio que Duce tenía en la calle Coso de Zaragoza en 1941. De ese estudio me había hablado Pepe Alcrudo, gran amigo suyo, con el que compartía veranos en el Balneario de Panticosa y también le mantenía el estudio cuando Duce pasaba temporadas en Madrid. En la foto aparecen sonrientes Ildefonso Manuel Gil, Tomás Seral y Casas, Alberto Duce, Pilar Aranda, Marcial Buj (Chas) y Antonio Mingote. Tres de ellos, Mingote, Pilar Aranda y Duce inaugurarían con exposiciones sucesivas la Galería de Arte de Tomás Seral y Casas que acababa de abrir en la calle Fuenclara: la Sala Libros. Mingote inauguró la galería en octubre de 1940, le siguió Pilar Aranda en febrero de 1941 y Alberto Duce en marzo de 1941.

Durante estos años pasa los veranos en el Balneario de Panticosa (Huesca) y como pago de su estancia deja enormes cuadros alusivos al Balneario recientemente restaurados.

Alberto Duce con la cantante de ópera Leontyne Price, Nueva York, 1950. Alberto Duce explicaba que cuando iba con ella por la calle cogidos de la mano o del brazo, los neoyorkinos le insultaban.

En el 42 se traslada a Madrid a trabajar junto a Eduardo Chicharro. Vuelve con frecuencia a Zaragoza donde mantiene abierto su estudio que comparte con su amigo Pepe Alcrudo, dueño del quiosco librería Pórtico situado en el Paseo de la Independencia.

Pepe Alcrudo va a organizar en 1947 la mítica exposición en la sala del Centro Mercantil titulada "Pórtico presenta a nueve pintores" en la que Duce expone junto a: Fermín Aguayo, Vicente García, los hermanos Manuel y Santiago Lagunas, Alberto Pérez Piqueras, Baqué Ximénez y Miguel Ángel Pérez Losada. Pepe Alcrudo editó un catálogo con reproducciones de cuadros, cosa no muy habitual en la época, del que conservo un ejemplar que don Pepe Alcrudo tuvo a bien regalarme hace unos años. Hasta poco antes de morir en 2010 frecuentaba cada tarde el bar Hemisferio de la Plaza San Francisco y a menudo pasaba por allí para charlar con él. Era un poco lo que los japoneses llaman "museo vivo" para referirse a los ancianos que albergan en su memoria hechos relevantes del pasado. Él era la Historia y tenía la gentileza de tomar alguna cerveza conmigo.

Pero a lo que vamos. Alberto Duce salió de España en 1948 para volver en 1961. Trece años. El primero lo pasó en París gracias a una beca del Instituto Francés. Después se fue a Nueva York gracias a otra beca y aún había ganado otra beca más: la beca de pensionado en la Academia de España en Roma. ¡Nuestro pintor ganó tres becas en 1947! Decidió marcharse a Nueva York y desdeñó la beca de Roma.

He tenido la oportunidad de ver algunas fotos de su estancia en Estados Unidos. Fundamentalmente de Washington, pero en una de ellas, que está tomada en Nueva York en 1950, se ve a don Alberto acompañado de una bella mujer de raza negra. Se trata de Leontyne Price, una es-

Alberto Duce disfrazado de indio Hopi. Portada del magazine del The Washington Post, 1953. Con este disfraz, confeccionado por él, ganó el primer premio del concurso "Ball Boheme" de Washington, marzo de 1953.

tudiante de canto que años más tarde se convertiría en una famosa soprano estadounidense, y con la que en esa época mantuvo una relación sentimental.

Parémonos un momento en esta foto. Evidencia lo siguiente: Alberto Duce era alguien capaz de llegar a Nueva York con muy pocos recursos y emparejarse en menos de un año con una belleza que además era en aquél momento una soprano de fama internacional. No fue alguien corriente desde luego.

En una segunda fotografía se ve a Alberto Duce en la portada del Magazine dominical del Washington Post. Estamos en 1953. Sale disfrazado de indio Hopi con un disfraz que se ha confeccionado él mismo ya que aprendió a coser a máquina de niño ayudando a su madre modista. Disfraz con el que ha ganado el primer premio en una fiesta exclusiva de disfraces llamado el "Ball Boheme". Alberto Duce, en menos de dos años en Washington, ya sale en la portada del dominical del periódico más importante de la ciudad y uno de los más importantes de Estados Unidos.

A partir de entonces sale con cierta frecuencia en la prensa estadounidense posando al lado de los retratos que realiza y sus modelos, como en la que aparece al lado de Marjorie Coleman, hija del embajador noruego ante Estados Unidos en 1956. Se puede afirmar que Alberto Duce consiguió en un tiempo récord hacerse un sitio en el panorama artístico de la capital de Estados Unidos.

Poco después conoce a la joven americana Mary Lee Sansbury con la que se casa y tiene dos hijos: Alberto y José Luis. Sigue exponiendo por todo el país: en Nuevo Mexico, en Santa Fe, pero sobre todo en Washington, en donde muestra su trabajo regularmente.

Alberto Duce y Marjorie Coleman, hija del embajador noruego en EEUU, delante del retrato de ella, en la inauguración de una exposición de Alberto Duce en Nueva York, 1956.

A principios de los sesenta la relación con su mujer se deteriora y se divorcia. Ella se va con los hijos fruto del matrimonio a Florida lo que obliga a Alberto Duce a realizar viajes extenuantes en coche atravesando medio país para poder visitar a sus hijos. La situación entre él y su ex mujer se sigue deteriorando hasta el punto que se decide por una audaz acción. Coge a uno de sus hijos, el mayor, y alquila una avioneta que les lleva hasta Méjico, y de allí viajan hasta España. Sale de Estados Unidos con lo puesto y en 1962 tiene que volver a empezar de cero en Madrid.

En Madrid alquila un piso estudio en Gran Vía y vuelve a dibujar en el Círculo de Bellas Artes, vuelve al principio. En estos años prosigue con su actividad como pintor. Es la época en la que realiza numerosos retratos.

Pasa su tiempo entre Madrid y Zaragoza. En 1972 adquiere una casa de campo en Cornudella, en el Priorato Catalán, en donde pasará temporadas en contacto con la naturaleza e instalará su taller de grabado.

Rodríguez Sahagún, el que luego sería alcalde de Madrid y ministro con Adolfo Suárez, gran amante de la pintura y propietario de la Galería de Arte Frontera se convierte en su gran protector a principios de los setenta. Adquiere centenares de dibujos suyos y le vende numerosos cuadros. Por su mediación retrata a la familia Real Española y a algunos ministros del gobierno de ese momento.

De las exposiciones que realiza a su vuelta caben destacar las realizadas en la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, retrospectiva, en 1968, la también retrospectiva de las salas del Palacio de Sástago en 1988 y la celebrada poco antes de su fallecimiento en el museo Camón

Alberto Duce con José Luis Melero y Luis Ballabriga. Zaragoza, 2001.

Aznar de Zaragoza. Para mí tiene también especial importancia la que hizo en 1974 en la sala de Mariano Naharro de Zaragoza gracias a la cual pude yo conocer su obra.

Decir que Alberto Duce era un magnifico dibujante y un muy buen pintor es, a mi juicio, decir muy poco. Alberto Duce era un hombre superdotado, además de ser perito mercantil, hablar y escribir con fluidez dos idiomas: inglés y francés, se defendía en alemán; además de coser a máquina y saber confeccionar trajes a medida, de crear ateneos, de salvarse de la muerte en última instancia en la Guerra Civil, de alistarse a la Legión por republicano y conseguir no ir al frente quedándose en las oficinas en la retaguardia, de publicar sus dibujos, algunos en la portada, en la revista "La Ametralladora"...; y además de todo esto consiguió desarrollar una carrera artística.

Alberto Duce me hace pensar en Rubens o en Velázquez para los que la pintura era una cosa secundaria. El primero era una especie de Henry Kissinger de su época e influía en las políticas de los países más importantes y el segundo era aposentador real, algo así como ser ministro ahora. Me hace pensar en lo que le cuenta Manolo Hugué a Pla, sobre Picasso, al que conoció mucho desde su juventud: *"Para Picasso, ¿comprende?, la pintura es una cuestión secundaria"*. Para Picasso lo que *es él* importa mucho más que lo *que él* hace.

Alberto Duce era un superdotado intelectual y físicamente, he dicho al principio del texto que exudaba superioridad. Es lo que me trasmitió cuando lo vi por primera vez. Es lo que explica, también, su éxito con el sexo opuesto.

Esta superioridad natural fue a mi juicio su principal enemigo como artista. En la época que le tocó vivir, la del existencialismo de Sartre, la del antihéroe, la debilidad era un plus que se valoraba. El artista, el "verdadero artista", debía de estar atormentado y ser un poco autodestructivo. Tan revolucionario ante la sociedad como dócil ante los mandamases del mundo del arte, ese era el comportamiento modelo del

artista. Alberto Duce fue socialista en su juventud pero luego legionario franquista, expuso en la primera exposición del grupo Pórtico, pero no era un pintor abstracto, por lo que no les convenía para el relato posterior de los pioneros de la abstracción en España que se hizo. Consiguió vivir de su pintura en Estados Unidos durante trece años, pero gracias en un principio a los diplomáticos franquistas y después a los oligarcas del imperio *Yanky*.

El relativo olvido de Alberto Duce como artista tiene que ver a mi juicio con todo esto.

Un año antes de morir, en el 2002, fue nombrado Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

Hoy, en noviembre de 2020, otro académico tiene el placer de glosarle.

Dicho queda.

Ilmo. Sr. D. Luis Horno Liria

Académico Numerario

Zaragoza, 5 de mayo de 1915 - Zaragoza, 20 de marzo de 2004

Excmo. Sr. D. Manuel Gómez Valenzuela

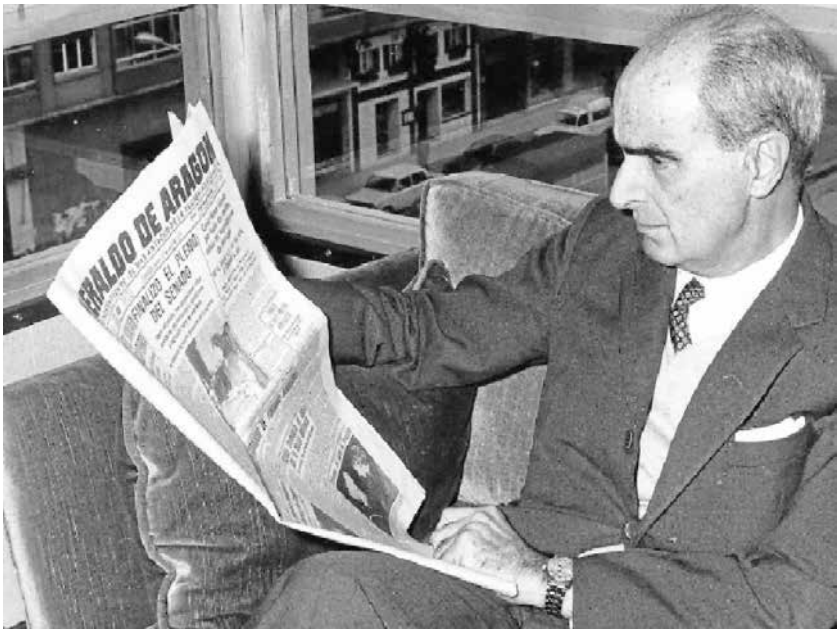
Académico Correspondiente

La Real Academia de Bellas Artes de San Luis me ha hecho el honor de encargarme una semblanza de don Luis Horno Liria para esta colección de notas sobre los académicos que fueron. Para mí constituye una muy grata obligación, tanto por el afecto y la amistad que siempre me unieron con él como por la gran admiración que he sentido por él, su obra literaria y su talante abierto a todas las opiniones y a todas las ideas.

Guardo de él la imagen de un señor siempre afable, correctamente vestido de oscuro, siempre hablando a media voz, sin estridencias, con una cortesía exquisita, quizás un tanto decimonónica, magnífico conversador por cuanto decía y por cuanto sabía escuchar, al tanto de todas las novedades literarias y culturales del momento, pero también archivo inagotable de historias y anécdotas de la Zaragoza que él había vivido, fielmente relatadas sin acritud, sarcasmo ni críticas a sus protagonistas. No cultivaba la ironía, carecía de sentido del humor, que suplía con una inagotable bondad.

Ese hombre moderado y bondadoso tenía, sin embargo una fortaleza, una entereza interna que le llevó a superar estoicamente graves desgracias familiares: fallecimiento de sus dos esposas, Asunción Delgado y Asunción Goicoechea, y de dos hijos. Supo guardar para sí su amargura, sacar adelante a su familia y conservar esa ecuanimidad que le acompañó durante toda su vida. Su profunda fe católica le ayudó en tan difíciles trances.

Heredé su amistad de mi padre, Luis Gómez Laguna, íntimo aunque infrecuente amigo suyo, como ambos solían decir con cierto irónico pesar. Lo conocí siendo un muchacho veraneando en el Balneario de Panticosa y me sorprendió aquel señor que trataba como si fuera un igual al chaval que yo entonces era, respondiendo a todas mis muchas preguntas y curiosidades, a veces teñidas de la temeridad que dan los



pocos años, con la misma cortesía con que se habría dirigido a alguien de su edad.

Pasaron algunos años y al entrar en la facultad de Derecho, lo encontré como profesor de Derecho Canónico en el curso 1962-1963. Su clase era la primera de la mañana, de 9 a 10, que comenzaba con inexorable puntualidad. En ella no se limitaba a desgranar ante nosotros preceptos del *Codex Iuris Canonici*, por el contrario los enlazaba con temas de actualidad, de actitud ante la vida, nunca criticando a nadie, siempre sobre una base constructiva y de respeto a quien discrepara de sus ideas. En una de sus primeras clases dejó helados a los alumnos al despedirse con un "Hasta mañana, si no ha estallado la guerra entre la URSS y los EEUU", en el momento de la crisis de los misiles de octubre de 1962. Tanto era su ascendiente moral que era frecuente ver a algunos de mis compañeros hablando con él en un banco en el pasillo de la facultad, pidiendo y recibiendo consejo para problemas personales suyos.

Poco a poco fui conociendo otras facetas de su personalidad, entre ellas su ingente obra literaria, centrada en Aragón y en Zaragoza, su Ciudad, con C mayúscula, hacia la que adoptaba una actitud diríamos noventayochesca, de amarla porque no le gustaba ("Zaragoza me gusta

y no me gusta", dijo en cierta ocasión) y cuyos defectos y virtudes ponía de relieve con talante constructivo, nunca destructivo, buscando lo mejor para ella y sus habitantes. Su primera recopilación de artículos, "De mi ciudad" editado en 1956, además de un ejercicio de fino estilo literario y de delicadeza de sentimientos, constituye una semblanza de aquella "Zaragocica" de las décadas 1940 y 1950, aún un tanto provinciana, en que todo el mundo se conocía, se encontraba y se trataba. Siguieron otras muchas recopilaciones de sus artículos en Heraldo de Aragón: retratos de aragoneses y zaragozanos que fueron, antologías de opiniones y textos, no siempre halagüeños, sobre nuestro viejo reino de autores diversos: Azorín, Galdós, Unamuno, Pedro Antonio de Alarcón. Y su labor de crítico literario proseguida a lo largo de casi cincuenta años, (de 1937 a 1986) con la creación del Premio de la Crítica, que atraía a nuestra ciudad a críticos literarios de toda España. Sus series de necrologías y retratos de zaragozanos que fueron a lo largo de muchas décadas (recopilados en sus libros "De mi Ciudad", "Mis convecinos", "Convecinos de ayer", "Más convecinos y algún forastero") constituyen una galería de prosopografías y etopeyas de personas de todas las clases sociales de nuestra ciudad, un inapreciable documento sociológico que, aparte de despertar recuerdos en quienes conocimos y tratamos a algunos de los biografiados, describen los usos y costumbres de una sociedad ya desaparecida por la rapidísima evolución experimentada por nuestra ciudad y nuestro país en los últimos cincuenta años.

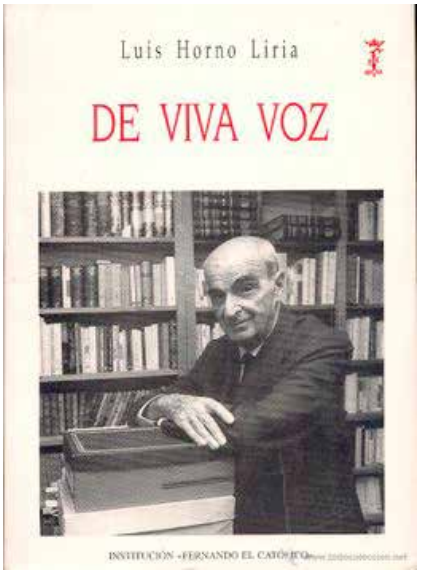
Fue un incansable animador de la mortecina vida cultural cesaraugustana de los años 50 y 60: desde la dirección del Ateneo, al que trajo a autores de todos los signos: desde Álvaro Cunqueiro a Ramón José Sender, cuyo regreso a España y cuya presencia en nuestra ciudad causaron un cierto revuelo en aquellos años, por no citar sino dos ejemplos. Todos los centros organizadores de conferencias o encuentros, por pequeños que fueran, tenían en él un participante activo que analizaba y exponía las últimas novedades literarias o ideológicas: obras de autores como Camilo José Cela, Gregorio Marañón o Elena Quiroga o trataba de su tema favorito de la mejora de las costumbres y los modales.

En febrero de 1961 ingresó en nuestra Real Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Su discurso de ingreso estuvo, ¡cómo no!, dedicado a su ciudad natal: "La vida zaragozana en 1898 a

través de su prensa diaria". Recuerdo haber asistido una mañana de frío invierno zaragozano a ese acto al que me llevó mi padre y que constituyó mi primer contacto con esta casa que años después me honraría eligiéndome como académico correspondiente. Con toda modestia, don Luis justificaba la elección del tema reafirmando su amor a Zaragoza y añadiendo que se trataba "de un amor superficial, casi de aquí y de ahora" "Yo soy un observador superficial de la realidad circundante. No soy un investigador, ni un creador ni acaso, tan siquiera un crítico. Observo, miro, comento, subrayo". ¡Como si esto fuera poco! Constituye un leitmotiv en sus obras la dura crítica a muchos de los aspectos menos atractivos del carácter zaragozano y aragonés: zafiedad, incivilidad, "brusquedad temperamental", "dureza de pedernal", "propensión crítica". Parecía "la voz que clama en el desierto", en mi opinión plasmada acertadísimamente en la escultura del "Profeta" de Pablo Gargallo, cuyo emplazamiento ideal siempre he pensado que no es el patio de un museo, sino lo alto de las ruinas de Azaila, para que, batida por el imparable cierzo, siga transmitiendo impávida a la estepa el grito de su mensaje. Luis Horno representó en la vida y en la mentalidad zaragozana el censor que don Juan Moneva proponía para cada ciudad, que había de ser un selecto que constituyera "una conciencia parlante a media voz" y que aleccionara a la ciudad sobre sus defectos y errores para que esta se corrigiera de ellos y, de no hacerlo, pudiera el gobierno ciudadano imponer su remedio. Nunca cejó don Luis en esta tarea de pesimismo constructivo, aunque se confesara desbordado por la evolución de los tiempos, como puede verse en su crónica radiofónica "Vulgaridad subyugante" de 1965, en pleno Plan de Desarrollo, en que se declaran sus diferencias con los nuevos emprendedores, pero no oculta su admiración hacia ellos.

Y esta era una de las cualidades de Horno: su imparcialidad e independencia de espíritu. No dudaba en reconocer los méritos de cualquier persona, zaragozana o no, que hubiera hecho obra útil para su ciudad, para Aragón, en los campos de la economía, las ciencias, la literatura y las artes. Nunca entró en política local ni nacional; salvo su monarquismo radical, más sentido que expuesto, que demostró al trasladarse a Roma en 1941, en un viaje que imagino alucinante por la Europa de la II Guerra Mundial, para llevar al agonizante Alfonso XIII el manto de la Virgen del Pilar, bajo el cual falleció el monarca. En sus retratos de aragoneses contemporáneos aparecen elogios a personajes

tan dispares como el gobernador civil Pardo de Santayana, acérrimo falangista, por su apoyo al Ateneo zaragozano o a la reforma de la sección arqueológica del Museo Provincial, como a Sender, José Antonio Labordeta y tantos otros. Eloy Fernández Clemente, en un magnífico artículo sobre la vida cultural zaragozana entre 1953 y 1963, lo definía como "Un puente que no fue posible" entre los intelectuales zaragozanos "de siempre" y los renovadores, que centra en el grupo OPI de la tertulia de Nike. Explica este digamos fracaso por la fe católica de don Luis, su desconfianza hacia los voluntariamente grotescos montajes de los contertulios de Nike, revestidos de escasa respetabilidad. Quizás en esto esté la clave, pero también debe tenerse en cuenta el carácter conservador de don Luis, que, a mi juicio, perdía su ecuanimidad al tratar de la obras literarias de ilustres miembros de la burguesía aragonesa, que le llevaba a elogiar bodrios como "Lo cursi" de Mariano Baselga o a intentar resucitar a novelistas como a Pamplona Escudero, Matheu o Blas de Ubide, cuyas obras hoy se nos caen de las manos, en el improbable caso de que intentáramos leerlas. Una vez le comenté mi sorpresa ante este hecho, a lo que me contestó: "Es lo nuestro, hay que defenderlo". Me limité a lamentar que "lo nuestro" fuera de tan poca calidad.



En este aspecto, una faceta digna de señalarse en su vida y su obra es lo que podríamos calificar de "monevanismo", el culto a la figura de don Juan Moneva y Puyol, catedrático de derecho canónico y escritor polifacético de todos los temas, excepto de su asignatura, hoy casi olvidado, salvo por unos pocos. Moneva era hombre de ideas originales y mente independiente, lo que casi le llevaba a la extravagancia. Tras su muerte Luis, junto con Francisco Yndurain, José Enrique Rivas y Luis Gómez Laguna, se dedicó a recopilar y editar su obra y ensalzar en tonos cuasi hagiográficos la figura de su maestro, que es cierto que

logró agrupar en torno a su magisterio a varias figuras relevantes de la vida zaragozana de aquellos años.

En sus últimos años gustaba de sentarse solo por las tardes en la terraza de Gambrinus, en la plaza de España, a ver pasar la vida o, como le dije alguna vez, a darse una inmersión en su bienamada ciudad. Alguna vez, al volver a Zaragoza en vacaciones desde mis lejanías diplomáticas, me sentaba con él, pero resultaba casi imposible hilvanar una conversación ante la plétora de gentes que paraban a saludarle, lo que demostraba el afecto y el respeto que había sabido granjearse en todos los sectores y estamentos de nuestra ciudad.

Es hora ya de concluir. La figura de Luis Horno Liria solo puede entenderse en el marco de aquella negra década de los 1940, los grises años 50, los más jubilosos de los 60 y los cambios que experimentó España en el decenio siguiente. Giscard d'Estaing definía el estilo, la elegancia, como "La estética en la acción", lo que refleja perfectamente la actitud de nuestro biografiado. Su imparcialidad, respeto por la opinión ajena por mucho que discrepara de la suya, moderación, exquisita cortesía, interés por todo lo cultural, su obra literaria y crítica, sin resabio alguno de amargura o rencor, constituyen un ejemplo a seguir en estos tiempos de broncos modales en lo político y zafiedad de costumbres en lo cotidiano.

Ilmo. Sr. D. Manuel Navarro López

Académico Numerario

Barcelona, 22 de octubre de 1913 - Zaragoza, 16 de octubre de 2004

Ilma. Sra. Dª. María Isabel Sepúlveda Sauras

Académica Correspondiente

Manuel Navarro López nació en Barcelona el 22 de octubre de 1913, pero sólo dos años después, en 1915, se trasladó a la ciudad de Zaragoza, escenario de su primera etapa de formación en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza (1926-1930) y en cuyo ambiente desarrolló, hasta su fallecimiento el 16 de octubre de 2004, su oficio de pintor, así como su carrera profesional y docente.

Artista de sólida formación teórica y práctica, completó este aprendizaje inicial en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona, entre 1931 y 1932, y lo culminó en Valencia entre 1933 y 1940, exceptuando el paréntesis de la Guerra Civil[1]. Este bagaje le sirvió para integrarse como profesor, desde 1941, en la entonces Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza, ya que, en ausencia de una Escuela Superior de Bellas Artes donde los jóvenes artistas aragoneses pudieran desarrollar una completa formación artística, el panorama que ofrecía por entonces la ciudad se reducía a tres ambientes: la actividad docente desempeñada por la Escuela de Artes; la autoformación que se cultivaba en el llamado Estudio Goya, donde Manuel Navarro se integró en julio de 1932[2]; y la enseñanza que, desde una iniciativa privada, ejercían en otras escuelas y academias algunos artistas de veteranía y oficio, como Abel Bueno, Joaquina Zamora, Alejandro Cañada o Mª Pilar Burges, por citar sólo los ejemplos más activos[3].

Manuel Navarro desempeñó una larga carrera docente en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza donde, a partir del Real Decreto

1. Su sobrino, Antonio Navarro Vega, nos comentó que fue reclutado y herido por una bomba de mortero en el frente de Huesca durante el conflicto bélico, resultando gravemente herido y con duras secuelas que le afectaron de por vida. Según Jaime Esaín, por este motivo fue visitado en esta ciudad por sus compañeros del Estudio Goya (Jaime ESAÍN: *Biografía nostálgica del Estudio Goya*, Zaragoza. Ed. Guillerrmo Félez, 1996, p. 82).
2. Arturo ANSÓN NAVARRO: "El Estudio Goya,: 75 años al servicio de las artes en Zaragoza (1931-2006)", en el catálogo *Estudio Goya 75 Aniversario*, Ayuntamiento de Zaragoza, p. 9.
3. Para conocer la formación en estos centros y el ambiente artístico de Zaragoza en los años cincuenta, puede consultarse la publicación de Mª Isabel SEPÚLVEDA SAURAS: *Tradición y modernidad: Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, 589 páginas.

Retrato de Manuel Navarro López.

de 1924, los antiguos profesores de Ascenso y de Entrada fueron sustituidos por una clase única de profesores Auxiliares, con un escalafón que comprendía a los profesores de Término, a los Auxiliares Numerarios y a los Ayudantes Meritorios. La escasez de personal docente en la plantilla solía compensarse con el nombramiento de meritorios[4], procedimiento por el cual fue contratado nuestro protagonista, que en 1940 se inició como interino de la Cátedra de Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas, con un salario de cuatro mil pesetas anuales, dando comienzo a una dilatada y brillante hoja de servicios que concluyó en 1977, como profesor de Término Numerario de Dibujo Artístico[5].

Desde una perspectiva personal, estuvo casado con Anunciación Vega Gabaldón y tuvieron una hija, llamada también Anunciación, que falleció a la edad de trece años a raíz de una serie de complicaciones surgidas tras una intervención quirúrgica.

El 27 de febrero de 1975 fue nombrado Académico de Número de la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis, ostentando la medalla número 11, Sección Pintura / Profesional, que en la actualidad tiene asignada el académico Jorge Gay Molins. Entregó como obra de ingreso un óleo sobre lienzo, de 100 x 80 cm, representando el retrato del ensayista y filósofo de Derecho Miguel Sancho Izquierdo (1976), que fue el XXVI Director-Presidente de la Real Academia

4. Teresa PLAYÁN: "La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza", en *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, 1895-1995* [catálogo de la exposición], Zaragoza, Ministerio de Educación y Ciencia. Escuela de Arte de Zaragoza, 1995 p. 55.

5. Manuel Navarro permaneció como interino hasta su nombramiento de la plaza en propiedad el 25 de abril de 1963, cuando llevaba, según consta en su expediente, más de 22 años de servicio. El 11 de abril de 1977 elevó una solicitud a la sala de lo contencioso administrativo de la Audiencia Nacional de Madrid, reclamando al Ministerio de Educación unas cantidades por complementos de destino y dedicación especial no cobradas desde el año 1972. (Archivo de la Escuela de Artes de Zaragoza: Carpeta "Expedientes, personal docente, administrativo, Subalterno A").

entre el 2 de marzo de 1969 y el 14 de diciembre de 1983, y que obra en propiedad de la Real Corporación. Su discurso de ingreso, leído el 5 de mayo de 1977, versó sobre los *Condicionamientos técnicos de la temática y expresión en el arte de la Pintura*[6].

Desnudo de hombre de espaldas, 1934, carboncillo sobre papel, 110 x 57 cm. Colección de Enrique Pellegero Navarra[9].

Durante su etapa formativa, hasta 1940, Manuel Navarro practicó un dibujo y una pintura claramente académica, pero brillaba ya con luz propia resolviendo con maestría el dibujo del natural, que se practicaba en las sesiones del Estudio Goya[7]. De hecho, como señala Arturo Ansón[8], era un joven culto que publicó en la *Revista de la Agrupación Artística Aragonesa* un artículo sobre el "Arte Moderno" (1939), en el que apostaba por la modernidad tomando como referentes la pintura impresionista, el postimpresionismo, el cubismo, el neocubismo y el fauve, siendo también muy consciente de la influencia que habían ejercido sobre él la pintura, el cine y la fotografía.

Posteriormente, su quehacer artístico empezó a discurrir por un camino más maduro y profesional, hallando en las grandes composiciones figurativas, de temática religiosa o alegórica, y en la pintura de pequeño formato un universo plástico donde se desenvolvió con soltura, en-

6. José PASQUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS: *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1792-2004)*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 2004, pp. 307 y 533.
7. El propio pintor escribió: "Acudíamos diariamente, no sólo los entonces aprendices, sino también algunos profesionales que nos aventajaban en edad y maestría. Esto nos proporcionó una capacitación que seguidamente pudimos avalar en las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Barcelona, Valencia o Madrid, por no existir en Zaragoza" (Manuel NAVARRO LÓPEZ: "Vivencias antañonas de un pintor", *Pintores en Aragón*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1990, p. 190).
8. Arturo ANSÓN NAVARRO: *Estudio Goya. 75 Aniversario*, Ayuntamiento de Zaragoza, 2006, p. 23.
9. Imagen tomada de: Arturo ANSÓN NAVARRO: *Estudio Goya. 75 Aniversario*, Ayuntamiento de Zaragoza, 2006, p. 88.

sayando diferentes técnicas y temáticas. Entre 1967 y 1975, según Ángel Azpeitia[10], se observa en su obra una evolución hacia unas estéticas figurativas postimpresionistas e incluso un corto paréntesis abstracto, y ya, desde 1976, indaga en la búsqueda de nuevas materias y técnicas para conseguir un mayor juego expresivo, aunque siempre dentro de una sólida base académica, con un predominio del dibujo sobre el color y un tratamiento de la luz que perfila y moldea las formas acomodadas a un espacio tridimensional, concebido con una perspectiva tradicional.

Manuel Navarro, además, participó en muchas exposiciones, salones y bienales, según luego veremos y en las que llegó a cosechar numerosos premios y medallas de honor; pero su vida profesional estuvo estrechamente ligada al intenso trabajo de restauración que se produjo tras el fin de la contienda civil, canalizado a través del conocido como Estudio-Taller de los Navarro.

La empresa de Arte Sacro Navarro

Una de las vertientes más interesantes de la carrera profesional de Manuel Navarro fue la que desarrolló en el seno de la empresa Arte Sacro Navarro, fundada en Zaragoza en 1939, con su primo, el pintor Leopoldo Navarro Orós, integrante también del Estudio Goya e, igualmente, profesor de Dibujo en la Escuela de Artes. Ambos, caminaron de la mano en la realización de trabajos muy variados de carácter religioso, tales como retablos, pinturas, tallas, dorados, esmaltería, mosaicos y restauración, a lo que unieron la ejecución de vidrieras en los años cincuenta tras englobar en su negocio el Taller de Rogelio Quintana, así como Vidrieras Aragonesas y la sección de vidrieras de La Veneciana[11]. Un conjunto empresarial que adoptó el nombre de Vidrieras de Arte Cristacolor[12], todavía vigente en la actualidad en la calle Toledo de Zaragoza, a través de las manos artesanas de uno de los hijos de Leopoldo, Antonio Navarro Vega, y de su nieto, llamado también Antonio.

10. Ángel AZPEITIA BURGOS: *Diccionario Antológico de Artistas Aragoneses. 1947-1978*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983, p. 291.
11. Véase https://www.cristacolor.com/sobre-nosotros. En esta página web, se indica que en los años cincuenta, como consecuencia del descenso de encargos de carácter religioso, la empresa queda prácticamente reducida a la sección de vidrieras, haciéndose cargo del taller únicamente Leopoldo Navarro.
12. Véase el vídeo sobre esta empresa: https://www.youtube.com/watch?v=24f7fdQrDMc.

El estudio-taller, instalado originalmente en la calle Sepulcro nº 42, fue trasladado en 1948 a un local de mayor capacidad en la céntrica calle Almagro, nº 3, donde permanecieron hasta 2001, fecha del fallecimiento de Leopoldo. Aquí dieron cabida a una enorme producción, fundamentalmente de vidrieras, realizadas con procedimientos de artesanía medieval, aunque con maquinaria apropiada y casi treinta operarios. Las obras salidas de este taller se instalaron no sólo en Zaragoza, sino también en Huesca, Lérida, La Rioja, Navarra. Valencia, Cuenca, Santander, Bilbao y también incluso en Latinoamérica.

Imagen de Antonio Navarro, nieto de Leopoldo Navarro, en el taller de Cristacolor, sito en la calle Toledo, nº 7.

Como señala el profesor José María Alagón, cada encargo seguía un sistema de trabajo que estaba casi siempre ligado al de los arquitectos. En este sentido colaboraron muy estrechamente con los hermanos Regino y José Borobio, a los que solicitaban los planos y las medidas de los espacios que debían decorar. Tras un meticuloso diseño en papel, procedían a la elaboración, bien fuera de pintura mural, escultura o vidriera, casi siempre con una iconografía religiosa cristiana, que reflejaba el ambiente ideológico del momento y el fervor religioso de los Navarro. Colaboraban a veces con otros artistas del momento, como sucedió con el escultor Mariano Urdániz, que presentó a la Exposición de Arte Sacro de 1939 un retablo realizado por él en la obra escultórica y ornamental, y por los Navarro en la ejecución pictórica.

En ocasiones que lo merecían, la prensa del momento se hacía eco de algunas de estas actuaciones, como sucedió el 8 de diciembre de 1949, cuando el periódico *Amanecer* señalaba que Manuel Navarro López y Leopoldo Navarro Orós habían realizado un retablo para la iglesia del

Carmen Calzado de Zaragoza, que constaba de ocho tablas ilustradas con motivos carmelitanos. En opinión del crítico "Puck", el retablo quedaba dentro de las fórmulas tradicionales, destacando la labor callada y dura de copia de los clásicos llevada a cabo en esta obra por los Navarro[13].

Otros encargos tenían como destinatario el Instituto Nacional de Colonización, que recurrió a los Navarro en muchas ocasiones para ornar con retablos y murales algunas de las iglesias construidas o restauradas por el Instituto. Así, en la localidad de Artasona del Llano (Huesca), colocaron en 1962 el retablo de la capilla mayor, dedicado a San Antonio de Padua, que aunaba pintura y escultura. Con la talla del titular, en el centro y, en los laterales, cuatro pinturas en óleo sobre tabla con escenas de los milagros del santo, cuya ambientación nos recuerda un poco a las pinturas del Quattrocento.

Otra intervención interesante fue la que llevaron a cabo en la ermita oscense de Nuestra Señora de la Violada, un pequeño edificio de planta circular que alberga la imagen de la Virgen de la Violada tallada, en este caso, por Leopoldo Navarro. Una Virgen entronizada y portadora del Niño, que recuerda a las imágenes de la Baja Edad Media, parecido por el cual fue confundida y robada en 1984[14].

Estas temáticas, esencialmente religiosas, las alternaron en ocasiones con intervenciones de carácter civil, como la que llevaron a cabo en 1958 en el recién estrenado edificio del Gobierno Civil de Zaragoza, ubicado en la Plaza del Pilar. Un edificio de cinco plantas que mimetiza muy bien con el resto de las construcciones de su entorno, proyectado también por los hermanos Borobio, en cuyo vestíbulo, del que arranca una escalinata de mármol, podemos observar unas pinturas murales de Manuel y Leopoldo Navarro, con los temas de la evangelización de Zaragoza por el apóstol Santiago, la conquista de Zaragoza por Alfonso el Batallador y una alegoría de los Sitios de Zaragoza[15]. Esta decoración mural se completaba con tres vidrieras policromadas de 1,70 x 3,60 m, donde se aprecian las figuras de unas baturras tenentes

13. PUCK: "De Arte. Retablo para el Carmen Calzado, obra de Navarro López y Navarro Orós", *Amanecer*, 8 de diciembre de 1949, p. 6.
14. José María ALAGÓN LASTE: "Las artes plásticas en los pueblos de colonización en la zona de La Violada", Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, 15 de junio de 2011. Disponible online: http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=502.
15. J. OMENAT: "Hoy entra en servicio el nuevo edificio del gobierno civil", *Amanecer*, 10 de mayo de 1958, p. 3.

con el escudo de Zaragoza, junto a otras piezas laterales con los escudos de los partidos judiciales de la provincia de Zaragoza, ejecutadas por la célebre Casa Maumejean de Madrid, pero bajo los diseños de los Navarro[16].

Concursos y exposiciones

Manuel Navarro intervino a lo largo de su trayectoria profesional en numerosas exposiciones, salones y bienales a nivel nacional e internacional, y lo hizo tanto individualmente como de manera colectiva, cosechando premios y distinciones que enriquecen su interesante perfil como pintor y muralista.

Desde muy tempranamente, su integración en julio de 1932 en el Estudio Goya[17] le abrió las puertas a la participación en las exposiciones que organizaba anualmente el Estudio, fundado por Mariano Gratal y un grupo inicial de nueve amigos.

Pese a los tiempos convulsos que corrían, sólo dos meses después, en diciembre de 1932, los componentes del Estudio Goya lograron reunir obra suficiente para organizar una primera muestra en el Salón de Quintas de la Diputación. Lástima que al día siguiente y debido a la revuelta social que vivía la ciudad[18], hubo de habilitarse urgentemente el local para albergar a los guardias de Asalto, que llegaron hasta montar dos cañones ligeros en la puerta de la Diputación, en previsión de posibles ataques al vecino Banco de España. Queda, no obstante, el recuerdo de su catálogo, donde Gratal exponía los objetivos del Estudio y en el que se presentaban con una rotulación gótica como "Estudio Artístico Goya. Sociedad de Artistas Pintores". Figuraban en aquella primera comparecencia pública los pintores Cecilio Almenara, Anastasio Alquézar, Luis Barcelona, Alberto Duce, Enrique Esteve, Emilio Fortún, el Dr. Félix Fuentes, Vicente García, Félix Gazo, Pilar Gracia, Mariano Gratal, Santiago Lagunas, Joaquín Marina, Manuel Navarro López, Leopoldo Navarro Orós, Ángel Piazuelo, Torres y Antonio Urdániz. Con un total de 104 obras, entre óleos, dibujos y

16. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA e Isabel YESTE NAVARRO: "El Gobierno Civil de Zaragoza y su sede institucional", *Artigrama*, nº 26, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2011, pp. 764-765.
17. Mª Isabel SEPÚLVEDA SAURAS: *Tradición y modernidad: Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, pp. 335 y ss.
18. Para ampliar información sobre la agitación social que se vivía en Zaragoza a comienzos de los años treinta, puede consultarse, entre otros estudios, el publicado por Ángel CANELLAS LÓPEZ (dir.): *Aragón en su historia, Zaragoza*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1980, p. 475.

acuarelas, dentro de una figuración más o menos convencional, que partía, como indicaban en la presentación, de la libre observación del natural.

Desde 1935, la participación de Manuel Navarro López con el resto de los integrantes del Estudio se convirtió en un acontecimiento que se repetía año tras año. Era en el conocido como "Salón del Estudio Goya", que se celebraba con motivo del "Día del Artista" durante el mes de abril (en concreto el 16 de abril, fecha del fallecimiento de Goya) en diferentes locales de la ciudad; habitualmente en el Centro Mercantil, a veces en salas privadas como Reyno, Macoy, Gaspar o Mir, y, excepcionalmente, en la Lonja de Zaragoza, animando así la vida artística de la ciudad.

Es más, en octubre-noviembre de 1940, el Estudio promovió la Exposición Regional de Bellas Artes del XIX Centenario de la Virgen del Pilar, celebrada en un local cercano a la plaza del Pilar, cedido por Alejandro Palomar de la Torre, con el fin de fomentar la cultura artística aragonesa y dar a conocer las obras de los maestros aragoneses que habían trabajado en el primer tercio del siglo XX. Con tal motivo se publicó un amplio catálogo de obras y artistas, que hoy constituye una fuente documental de primer orden[19], donde figura un breve apunte biográfico de Manuel Navarro y los títulos de las dos obras presentadas: un *Paisaje* al óleo de 40 x 27 cm y otro óleo que representaba la *Venida de la Virgen del Pilar*, de 50 x 70 cm.

Asimismo, y como nos relata el propio Manuel Navarro, desde 1943 "el Ayuntamiento de Zaragoza realizó anualmente sus Salones de Arte donde acudíamos en buen número estimulados por los premios honoríficos, y también por estar dotados económicamente"[20]. De esta forma, tenemos constancia de su participación en muchas de estas ediciones, por ejemplo en el IX Salón de 1951, donde resultó premiado en las secciones de Pintura, Dibujo y Arte decorativo[21].

19. Un minucioso análisis de esta exposición y su catálogo ha sido publicado por José LUIS PANO GRACIA y Felicidad PINILLA LANGA: "La Exposición Regional de Bellas Artes del XIX Centenario de la Virgen del Pilar (Zaragoza, 1940), *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991, pp. 253-274.
20. Manuel NAVARRO LÓPEZ: *ibídem*.
21. Sin Firmar: "Fallo del IX Salón de Artistas Aragoneses. Nota del Jurado calificador", *Amanecer*, 16 de octubre de 1951, p. 4.

Igualmente, al margen de las infraestructuras oficiales, la vida artística de la Ciudad se fue animando con la apertura de algunas galerías de carácter privado, como la Sala Libros[22], dirigida por el galerista Víctor Bailo, que acogió el Primer Salón "Libros" de Pintura Aragonesa, entre el 17 y el 31 de octubre de 1953. En este salón figuraban diecinueve obras de pintores como Almazán, Pilar Aranda, Baqué Ximénez, M. Benedicto, L. Berdejo Elipe, Javier Ciria, Luis Díez, Guillermo Fatás, Vicente García, Mariano Gaspar, Gonzalvo Vives, Santiago Lagunas, José Llanas, Manuel Navarro, Pepe Luz, Alberto P. Piqueras, Leonardo P. Obis, Royo Rubio y Ricardo Santamaría. Y como señala Manuel Navarro: "Nos habituamos al hecho de contactar con el público mostrando el arte, y fue creciendo el interés de éste por estas manifestaciones. Los artistas anotábamos el dato y la relación de exposiciones realizadas para incorporarlo al 'currículum' ".

En diciembre de 1955, fue la Institución Fernando el Católico, de la Diputación Provincial, quien organizó una exposición bajo el título de "Arte Aragonés en la III Bienal Hispanoamericana", con la obra de los artistas aragoneses que habían participado en la citada Bienal, inaugurada poco antes en Barcelona. Se celebró entre marzo y abril de 1956 y se publicó un díptico donde aparece un apunte sobre Manuel Navarro y las dos obras expuestas: *Ángel y niños,* y *Remeros*[23].

Son muchas las referencias relacionadas con su participación en exposiciones individuales y colectivas en los años siguientes: Salón de Invierno y I Salón del Arte al Servicio de la Caridad en la Sala de la Diputación Provincial (1956), I Salón de Pintores Zaragozanos en el Centro de Estudios Bilbilitanos (1957), Sala del Mercantil (1956, 1971, 1972), Bienales Hispanoamericanas de La Habana (1953) y Barcelona (1955), Salón Franco-Español de Burdeos (1962 a 1964), I y II Bienal Premio Zaragoza (1967 y 1969), Galería Leonardo de Zaragoza (1976), Salón de Pintura y Escultura Aragonesa en la Lonja (1978), Artistas Aragoneses de la generación del 31 en la Lonja de Zaragoza (1988), donde colgó *Roquedal, Composición dorada* y *Las Hayas*, y un

22. Mª Isabel SEPÚLVEDA SAURAS: "La sala Libros: una puerta abierta hacia la modernidad artística", en *El Arte del Siglo XX* [Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés], Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 617-637.

23. Además de su lugar y año de nacimiento, quedan recogidos datos sobre su participación en exposiciones individuales en Zaragoza, Lérida y Caracas, así como colectivas en Madrid, Barcelona, Tarragona, Bilbao y Zaragoza. Habiendo cosechado hasta el momento tres primeras medallas, una segunda y una tercera, en el Salón Regional de Zaragoza (Archivo de la Institución "Fernando el Católico", Exposiciones año 1956. Catálogo).

Retrato de Anunciación Vega Gabaldón y Anunciación Navarro Vega, madre e hija del pintor. S. D., Óleo sobre lienzo de Manuel Navarro López. Colección particular.

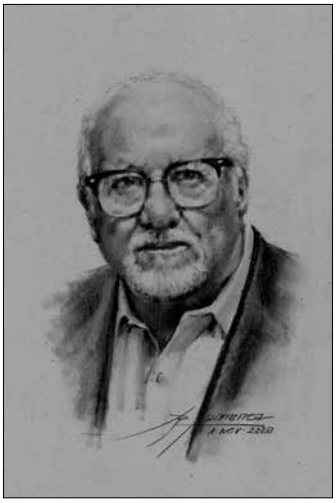
largo etcétera, cuyo relato excede de los propósitos de este artículo en memoria de este ilustre académico.

Sus obras, además de formar parte de varias colecciones particulares, están presentes en el Museo Goya de Fuendetodos, el Museo de Arte Contemporáneo del Monasterio de Veruela, los fondos del Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de Zaragoza[24], el Museo de Zaragoza, la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis[25] y el Centro de Estudios Borjanos, a la vez que podemos contemplar sus murales en algunos de los lugares mencionados anteriormente, así como en la Editorial Bruño en Madrid, en la Basílica de San Antonio de Zaragoza, o en el colegio de Santo Domingo de Silos de Zaragoza, entre otros.

Por último, me gustaría agradecer a la familia Navarro su recibimiento en el taller actual de Cristacolor y sus aportaciones fotográficas para ilustrar esta necrológica, que nos ha permitido ahondar en el recorrido artístico del académico Manuel Navarro López y recordar a un pintor, un escultor y a un restaurador que brilla con luz propia en el panorama del Arte Aragonés.

24. Véase la web: https://www.zaragoza.es/sede/servicio/patrimonio-cultural.

25. Además del mencionado retrato de Miguel Sancho Izquierdo, Manuel Navarro López realizó en 1992 un espléndido retrato de Ángel Canellas López (1913-1991), XXVII Director-Presidente de la Real Academia de San Luis entre el 14 de diciembre de 1983 y el 28 de diciembre de 1991, pintado al óleo sobre lienzo de 108 x 89 cm., que es propiedad de la Real Corporación.



Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia

Académico de Honor

Madrid, 29 de mayo de 1911 - Madrid, 30 de octubre de 2004

Ilmo. Sr. D. Alejandro Rincón González de Agüero

Académico Delegado por la ciudad de Tarazona (Zaragoza)

A petición de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza escribo esta sencilla glosa a la memoria del Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia, quien fue académico de honor de la misma a partir del 27 de noviembre de 1980. Personaje que desarrolló una ingente labor cultural y relación con Aragón, ante todo como arquitecto y humanista dedicado principalmente a la restauración de edificios históricos, sin olvidar su faceta ensayista en temas relacionados con la arquitectura, el urbanismo y la sociología.

Conocí a D. Fernando en los años ochenta de la pasada centuria, en alguno de los viajes que hizo a su querida ciudad de Tarazona, llamado por el entonces alcalde, D. José Luis Moreno Lapeña y dada mi condición de arquitecto municipal, entre otras cosas, para conocer de primera mano la situación de la catedral en la que él había intervenido entre 1954 y 1980, la cual se encontraba cerrada al culto por una serie de agrietamientos en su fábrica y desprendimientos habidos en el cimborrio.

Como es conocido, su padre, Ángel Chueca Sainz (Tarazona, 1883 - Madrid, 1960), célebre ingeniero industrial, se trasladó a Madrid donde hizo carrera profesional y donde nació D. Fernando el 29 de mayo de 1911. Pese a ello, nunca perdió la relación con Tarazona, por la que sentía un gran apego (su despacho madrileño de la plaza de las Salesas recibía con un gran mural fotográfico de la ciudad) en la que, aparte de la restauración mencionada de su catedral, intervino en numerosas actuaciones entre las que cabe destacar el embellecimiento de sus calles a instancias de la entonces Dirección General de Arquitectura en colaboración con Francisco Pons-Sorolla, con la renovación del pavimento en los accesos al barrio del Cinto, de mediados de los sesenta; la restauración del ayuntamiento entre 1970 y 1973; el proyecto de juzgados en el antiguo convento de la Merced, oponiéndose enérgicamente a su

derribo; la iluminación del Conjunto Histórico-Artístico de la ciudad en 1977; la conversión de la Casa de Linares para casino en 1980; o la reconstrucción de su casa familiar que donó al municipio: la recordada "Casa del Artista" como centro cultural en la que se daba alojamiento a distintos artistas que pasaban por la ciudad a cambio de dejar una obra al Ayuntamiento.

La impresión que me produjo, pese a venir rodeado de cierta aura, bien merecida dada su dilatada y fructífera carrera profesional, era la de una persona cercana y afable, de gesto simpático que desprendía la sencillez, seguridad y el bien estar del que se sabe que tiene ya poco que perder, pues lo había hecho, y bien, ya casi todo en la vida.

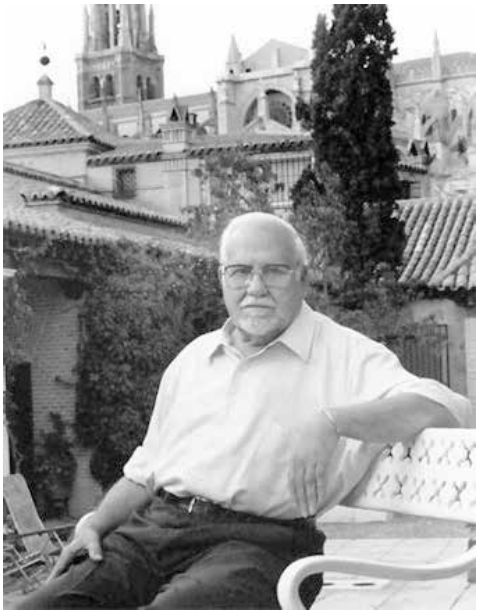
Con ello, el trato dispensado era de una cierta devoción, dada su evidente y potente personalidad, reforzada al venir acompañado de su principal colaboradora, la arquitecta napolitana Emanuela Gambini, elegantísima y no menos interesante, que todavía, creo, sigue en activo.

Centrándonos en su trayectoria profesional, cursa en Madrid la carrera de arquitectura, obteniendo el título en 1936, en la que profesores de la talla de Manuel Gómez-Moreno y Martínez o Leopoldo Torres Balbás ejercieron en el joven estudiante la fascinación por lo que sería la trayectoria profesional a lo largo de toda su vida: el estudio y restauración de la arquitectura monumental.

Tras el periodo de la guerra, en el que colaboró con el gobierno republicano en el servicio para la recuperación de obras de arte, tuvo que dedicarse, una vez terminada la contienda, al estudio de la historia de la arquitectura al serle retirado el ejercicio de la profesión por una serie de años, que los aprovechó para viajar y conocer en profundidad la arquitectura antigua. En contacto con los intelectuales de aquella España comienza a desarrollar una ingente labor introspectiva y divulgativa del hecho arquitectónico histórico que da a conocer con obras de referencia como "Invariantes castizos de la arquitectura española" (Madrid, 1947) en defensa de su esencia histórica, lo que le valió para ser nombrado Secretario Conservador del Museo de Arquitectura de Madrid.

Años antes (1940) ya había obtenido el primer premio otorgado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con la monografía relativa al arquitecto Juan de Villanueva; en 1943, ganó el concurso

nacional por el proyecto de terminación de la catedral de Valladolid y, en 1944, el Premio Nacional de Arquitectura en el concurso de proyectos para la terminación de la catedral de La Almudena de Madrid junto al también arquitecto Carlos Sidro, el proyecto más ambicioso a lo largo de su vida, en el que se valoró especialmente su clasicismo atemporal y armonioso, tanto del propio edificio como en relación con el entorno.



En 1950 lo encontramos como arquitecto de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid y en 1951 en la Universidad de Columbia de Nueva York, a raíz de una beca de la mencionada Real Academia para ampliación de estudios en el complejo campo del urbanismo y la sociología.

De regreso a España se dedica de lleno a lo que fue su vocación a lo largo de toda su vida: la teoría y praxis de la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico histórico por toda la geografía española, unida a una labor docente a través de la cual inculca ese amor y respeto por el mismo a las nuevas generaciones.

En 1952 se incorporó al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional que dirigía Francisco Íñiguez Almech, adscrito a la 3.ª Zona que incluía Aragón junto al País Vasco y La Rioja y, al año siguiente, es nombrado arquitecto de dicho Servicio. De ahí su especial vinculación con Aragón, aparte de los lazos familiares que le unían, ya comentados.

Especial importancia tuvo su participación en el Manifiesto de la Alhambra de 1953, redactado de su propia mano, que recogía los debates de posguerra relativos a la renovación de la arquitectura española.

Tras su ejercicio como profesor de urbanismo en los Institutos de Administración Local y de Estudios Políticos de Madrid, pasa a partir de 1954 a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura como auxiliar de Torres Balbás, obteniendo por oposición la cátedra de Historia de las Artes Plásticas y, posteriormente, la de Historia de la Arquitectura y Urbanismo-Teoría y Técnica de la Restauración, en la que permaneció hasta su jubilación en 1981, si bien nunca perdió la relación siendo nombrado Catedrático Emérito en 1996.

En 1958 aceptó el cargo de director del Museo de Arte Contemporáneo; en 1960 miembro de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras Históricas y Artísticas y, en 1961, académico de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, ciudad donde dejó una innegable impronta. Es de especial mención su pertenencia como miembro de número a las Reales Academias de la Historia (1966) y de Bellas Artes de San Fernando (1973); cronista de la Villa de Madrid a partir de 1977; y presidente del Ateneo de Madrid entre 1980 y 1984, labores que compagina con la presidencia del Instituto de España desde 1978 a 1986. En ese mismo año de 1978 fue nombrado también consejero del Patrimonio Nacional, cargo que desempeñó hasta 1983. Ingresó en la Real Academia de Doctores en 1996 y decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid desde 1999 hasta 2002.

Así mismo fue miembro de varias Academias nacionales e internacionales, entre las que se encuentra la de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, y reconocido por numerosos premios como el Diploma al Mérito en la Arquitectura, de la Institución "Fernando el Católico" en 1996, la Medalla de Oro de la Arquitectura de 1998 o el Premio Nacional de Historia en 2002, además de numerosas condecoraciones a lo largo de su dilatada vida, como en 2001 la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

Sin pretender una relación exhaustiva de todos los proyectos y obras realizadas, además de edificios residenciales de nueva planta (viviendas de Luis Hernando Avendaño, Luis Diez del Corral, Luis García Berlanga o Luis Miguel Dominguín, etc.), junto a hoteles y oficinas repartidos por toda la geografía nacional, en los que destacan su contención y correcta adecuación a los entornos urbanos, resultan de especial mención: la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras en Salaman-

ca, o las sedes realizadas para el Banco de Santander; la de Valladolid como modelo de integración en su Plaza Mayor; la ampliación de la propia sede santanderina; o la de Vitoria, obra de 1975 con la que más identificado se sintió, al proyectar un edificio de claras reminiscencias medievales que aunaba, en sus palabras «tradición y modernidad».

Pero su mayor aportación y donde se sentía plenamente cómodo es interviniendo en el patrimonio histórico-arquitectónico.

Junto a obras citadas con anterioridad y sus numerosas intervenciones en Toledo, ciudad con la que también se sintió especialmente vinculado y en la que tuvo casa (el denominado Palacio de Munárriz, adquirido y rehabilitado en la década de los cincuenta), siguiendo la cronología iniciada, resultan de especial mención.

Su obra más querida y representativa como es la terminación de las obras de la catedral de Nuestra Señora la Real de la Almudena de Madrid, en base al proyecto de 1944 mencionado. Obra complejísima de adaptación de lo inicialmente edificado según concepción neogótica del siglo XIX (1885) y dilatada en el tiempo en sucesivas fases: entre 1944 y 1949, de 1950 a 1965 y de 1984 a 1993, año este último en el que fue consagrada por el papa Juan Pablo II. Su resultando es una edificación con una fuerte impronta clásica en consonancia con el Palacio Real y una perfecta integración en el monumental paisaje-cornisa madrileño, en la percepción de como si siempre hubiese estado allí.

Otra obra de referencia en sus inicios fue la reforma y ampliación del Museo Lázaro Galdiano de Madrid de 1951, en la que respetó y dio continuidad a las preexistencias neorrenacentistas del edificio inicial.

Su relación con el Museo del Prado, del que fue miembro de su Real Patronato, fue una constante en su dilatada carrera profesional. Al primer proyecto de ampliación del museo, redactado en 1953 en colaboración con Manuel Lorente Junquera y llevado a cabo entre 1954 y 1956, siguieron otros no realizados como el de 1972 junto al arquitecto Rafael Manzano Martos, que proponía la construcción de un nuevo edificio en torno al claustro de San Jerónimo el Real y una plaza elevada frente a la fachada norte. En 1973 propuso un tercero con un nuevo edificio adosado a la fachada oriental.

La intervención en la Iglesia Parroquial de San Félix de Torralba de Ribota (Zaragoza), edificio a caballo entre los siglos XIV-XV y ejem-

plo singular de las denominadas Iglesias-fortaleza mudéjares de Aragón fue una de sus primeras obras como Arquitecto del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. La restauración integral se inició en 1953 prolongándose hasta 1972 devolviendo el edificio a la pureza de su traza inicial. Para ello reconstruyó las torres y cubiertas, se recuperaron sus fachadas eliminando el coro bajo interior del XVIII, así como la capilla añadida a los pies, lo que permitió la apertura de la puerta principal original.

En 1954 comienza una larga intervención en la Catedral de Tarazona por su generalizado mal estado y habida cuenta la relación personal con la ciudad. Su empeño fue devolver el edificio a su inicial traza gótica a costa de la supresión de obras posteriores, lo que afectó al conjunto de la edificación. Hasta aproximadamente 1960 se centró principalmente en la restauración de sus cubiertas y dar una mayor amplitud a la nave central en la zona de los pies-órgano; pero la actuación de mayor relevancia supuso la restauración de arbotantes y contrafuertes de la nave central, así como la eliminación de las yeserías plateresca de sus ventanales para reconstruir los iniciales góticos. También intervino en el claustro liberando las yeserías mudéjares.

La misma línea, pero con una intervención mucho más radical, la encontramos en la iglesia de San Caprasio (Huesca) llevada a cabo entre 1954 y 1958. La intervención en esta pequeña iglesia pirenaica del siglo XI supuso la demolición de todos los añadidos de época moderna en busca de la esencia medieval del románico lombardo. Para ello hubo de eliminar la sacristía y capillas laterales, reconstruir las lesenas y remates exteriores de los muros y, a la vez, reducir la mayor parte de la torre, lo que devolvió la edificación a su primitiva unidad volumétrica y estilística.

En Madrid restaura y rehabilita la Casa de los Duques de Santoña entre 1955-1960 para Cámara de Comercio; el edifico, inicialmente del siglo XVI, denominado de las Siete Chimeneas en 1957; o la iglesia de San Millán y San Cayetano, incendiada en 1936 durante la Guerra Civil, apeada y reconstruida durante los años 1961 y 1962.

De la misma época es otra de sus intervenciones más queridas: la del Palacio de Galiana en Toledo a orillas del Tajo. La antigua almunia musulmana del siglo XI fue vendida en 1959 al matrimonio Fernández de Araoz-Marañón en un estado arruinado que poco tenía que ver con la magnificencia actual. Las obras llevadas bajo la dirección de Chueca

Goitia y el historiador Manuel Gómez-Moreno supusieron un proceso de restitución y restauración que terminó en 1965, devolviendo el inmueble a lo que pudo ser su esplendor original.

En 1965 se inicia la construcción del Pueblo Español en Palma de Mallorca, inaugurado dos años más tarde y concebido como museo al aire libre siguiendo el esquema urbano de un pueblo compuesto por la reunión de ejemplos significativos a escala reducida, de la arquitectura histórica monumental y popular española.

Entre 1970 y 1973 restaura el Ayuntamiento de Tarazona, dotándolo de una galería renacentista en su planta segunda que copia de la del vecino Monasterio de Veruela, a raíz de aparecer en el transcurso de las obras y en uno de sus extremos, una columna similar a la de aquel.

En 1971 proyecta y acomete la restauración de la fachada de la Casa de las Conchas de la vecina Borja (Zaragoza), interesante edificación del siglo XVI. Tras la interrupción de las obras y su continuación por un breve plazo en 1981 para su consolidación parcial, quedaron paralizadas entrando en el consiguiente y progresivo estado de degradación.

También por esa época restauró la Iglesia parroquial de San Miguel de los Navarros, así mismo en Zaragoza, cuyas fases de obra se prolongaron hasta 1978 y que supusieron, a grandes rasgos, la eliminación de la mayor parte de las edificaciones adosadas y restauración de fachadas, cubiertas y torre.

En 1972 y años siguientes interviene en la catedral de Valencia en la línea de lo que fue su práctica habitual: la búsqueda de la pureza estilística y constructiva inicial del edificio -en este caso el gótico-, para lo que no dudó en eliminar muchos de los elementos añadidos a lo largo de su historia.

Posteriormente rehabilita la Casa-Museo de Lope de Vega en el año 1973, ejemplo de la arquitectura residencial urbana de los siglos XVI-XVII; restauración de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entre 1973 y 1983, en la que recupera en parte la traza original y crea nuevos espacios como el gran salón de sesiones en el correspondiente a un antiguo patio; restauración del edificio Villanueva de la Real Academia de la Historia en 1974-1976 (antigua casa jerónima del Nuevo Rezado) en unión a la Casa del Marqués de Molíns, adecuando los distintos espacios a las funciones administrativas y de representa-

ción académicas; la iglesia mudéjar de Santa Tecla de Cervera de la Cañada (Zaragoza); o la terminación en 1974 de la capilla en el Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada.

En La Rioja también deja su impronta a mediados de los años setenta con la intervención en el Monasterio de Yuso de San Millán de la Cogolla en cubiertas y pavimento de la iglesia, así como el chapitel de la torre, obras que se prolongarán hasta 1980; la restauración parcial de la zona conventual del Monasterio de Santa María la Real de Nájera en 1975 o la Iglesia parroquial de San Miguel de Alfaro en 1976.

A la par que la restauración del pórtico de la Catedral de Bilbao, en esos años acomete otra serie de proyectos en diversos puntos de la provincia de Zaragoza: la ordenación de la plaza del Palacio de Sada de Sos del Rey Católico; el parcial para la Ermita de Nuestra Señora del Río en Tarazona; la restauración de la fachada y construcción de los últimos cuerpos y remates de las torres de la Iglesia barroca de San Ildefonso en la propia capital; o también el parcial de las cubiertas de la Seo del Salvador.

Entre 1976 y1981 interviene en el oratorio neoclásico del Caballero de Gracia en la Gran Vía de Madrid; Panteón de Goya en la ermita de San Antonio de la Florida, 1977; restauración de las cubiertas y fachadas del Ayuntamiento y Lonja de Alcañiz (Teruel), en cuyo castillo ya había intervenido anteriormente; consolidación y restauración parcial del Real Monasterio de Santa María de Sigena en Villanueva de Sigena (Huesca), 1977; restauración del decimonónico Palacio de Velázquez del Retiro en 1978; la del Palacio de Uceda en 1981 (actuales sedes de la Capitanía General-Región Militar Centro y del Consejo de Estado); o la consolidación parcial del Monasterio de Nuestra Señora de Rueda de Sástago (Zaragoza) entre 1979 y 1980.

En 1979 restauró los arbotantes y pináculos de la Catedral de Palencia y, al año siguiente, las cubiertas de la girola y capillas laterales. En la última década del siglo XX interviene construyendo la portada de estilo clasicista en la fachada oeste.

Restauración parcial de la Iglesia de Santa Bárbara de Madrid en 1981.

Adecuación y rehabilitación del convento de San Gil de Toledo para sede de las Cortes de Castilla-La Mancha, que ocuparon el edificio en 1985.

Y también la Torre y Casa de los Lujanes en 1997, edificio del Madrid medieval con numerosas intervenciones a lo largo de la historia, el cual hubo de adaptarse a las necesidades de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, dejando la envolvente exterior en el severo estilo castellano de la época Austria; además de un largo etcétera de proyectos, que excedería el cometido de esta glosa.

Las intervenciones de Chueca Goitia en el patrimonio arquitectónico hay que encuadrarlas y valorarlas, y sólo así, en el espíritu de la época de posguerra en la que comenzó a desarrollar su actividad, y en el ambicioso afán de preservar un patrimonio cultural amenazado.

Prácticamente todo lo realizado en el tercer cuarto del pasado siglo gozó del aplauso general de sus conciudadanos, basado en la búsqueda de las trazas primitivas de los edificios como fueron concebidos, lo que obligaba a llevar a cabo reconstrucciones y supresión de obras y ampliaciones de etapas posteriores. Estos procesos de pristinación arquitectónica fueron una constante en la práctica restauradora de nuestro personaje y de tantos otros, de actuación individualista y más cercana, quizás, a una mentalidad de tipo historicista más que científica y que, pocos años después, resultarían impensables por la valoración multidisciplinar con que se comenzaron a tratar las intervenciones en los edificios históricos, el respeto a todas las aportaciones de diferentes épocas y protección en las legislaciones de patrimonio cultural y cartas de restauro internacionales.

Es por ello que su figura quedó un tanto olvidada e incluso denostada por muchos de sus colegas e historiadores; si bien parece ser que, en la actualidad, su extensísima obra, poco a poco vuelve a ser objeto de atención por la historiografía moderna, por su atemporalidad producto de su amplio bagaje cultural, y la paradoja de que ya pertenece a la propia historia de los edificios.

Además de su labor como arquitecto dejó cerca de un centenar de obras escritas, la mayoría ilustrada con dibujos de su propia mano en lo que también era maestro, pudiendo destacar, entre otras, las siguientes publicaciones:

Invariantes castizos de la arquitectura española (1947); el anteriormente nombrado *Manifiesto de la Alhambra* (1953)*; Arquitectura española del siglo XVI* (1953); la monumental *Historia de la arquitectura española:*

Edad Antigua y Media (1964), que completó en 2001 con el tomo relativo a la *Edad Moderna y Contemporánea; Ensayos críticos sobre la arquitectura* (1967); *Breve historia del urbanismo* (1968); *Aragón y la cultura mudéjar* (1970); *La crisis del lenguaje arquitectónico* (1972); *Historia de la arquitectura occidental* (1974); *La destrucción del legado urbanístico español* (1977); *El Palacio Real de Madrid* (1989); *La Invención de una Catedral* (1995); *El Escorial, piedra profética* (1999); amén de un sinfín de ensayos y monografías de edificios, lo que le valió en 2002 el Premio Nacional de Historia de España.

Por último, resulta digna de reseña otra faceta de su intensa personalidad, como es su participación en la política de los años de la transición democrática española.

De ideología liberal creía en "una sociedad libre en un mundo libre". Afiliado al partido liberal liderado por Ignacio Camuñas, militó en el partido Unión de Centro Democrático (UCD) de Adolfo Suárez, en el Partido Demócrata Popular (PDP) y en el Partido Liberal (USDE), del que era fundador, iniciando su carrera política como senador por Toledo tras las elecciones generales de 1977. A él se debe el haber promovido en la Constitución de 1978 que las Reales Academias gozasen del Alto Patronazgo de Su Majestad el Rey.

En resumen, fue D. Fernando Chueca Goitia un arquitecto figura indiscutible de la segunda mitad del pasado siglo, gran humanista y prolífico escritor de estilo claro y brillante, siempre activo y que según expresaba en una entrevista con el Académico de la Lengua D. Julián Marías, lo que realmente temía era que se le acabase la vida, una vida, que según decía, la sentía plena incluso en sus manifestaciones adversas y que terminó el 30 de octubre de 2004. Fue inhumado junto a su querida esposa, Goya Aguinaga, en la cripta de la catedral de Nuestra Señora de la Almudena de Madrid, templo al que tanto dedicó su buen e intenso hacer profesional y que en esas fechas preparaba una gran exposición y conferencias relativas a la misma.

D.E.P.

Excmo. Sr. D. Joaquín Broto Salamero

Académico Numerario

Barbastro (Huesca), 26 de marzo de 1921 - Zaragoza, 13 de febrero de 2006

Ilmo. Sr. D. Emilio Reina González

Académico Numerario de la sección de Música y Danza

JOAQUÍN BROTO SALAMERO Y SU MÚSICA

Zaragoza, Aragón ha sido, diríamos que desde siempre, cuna de grandes músicos. A ello ha contribuido la existencia en las tres provincias, de varias catedrales con sus correspondientes cabildos desde el siglo XII y de los cultos inherentes a los mismos. Sin embargo, es con el Renacimiento cuando la música comienza su desarrollo en el seno de la Iglesia debido a sus capillas musicales de cantores, organistas y ministriles, creando, a través de los siglos, una tradición que, ahora, se nos va con la desaparición de los últimos maestros de capilla y organistas de nuestras catedrales y que han dejado profunda huella de su quehacer en los archivos catedralicios.

Por citar algunos nombres, lo haremos de los más conocidos de finales del XIX y principio del XX, en la mente de todos: Antonio Lozano, Domingo Olleta, Miguel Arnaudas, Francisco Agüeras, Francisco Anel, Salvador Azara, Juan Azagra, etc., lista que, en Zaragoza, termina con los nombres del último maestro de capilla, José Vicente González Valle, fallecido en 2019 y del último organista, que aquí nos ocupa, Joaquín Broto Salamero, fallecido el 13 de febrero de 2006. Se trata de esa importante saga de *sacerdos musicos* que en Zaragoza ya ha desaparecido con la muerte del último organista eclesiástico y a la que la música de la ciudad tanto les debe.

Joaquín Broto Salamero, "don Joaquín", como todos le conocíamos, era natural de Barbastro (Huesca) donde nació el 26 de marzo de 1921. Además de los estudios eclesiásticos, su afición a la música le llevó a estudiar órgano, diplomándose en el Real Conservatorio de Madrid, estudiando luego Armonía y Composición con Cristóbal Talbull, en Barcelona, revalidándolos en el Conservatorio zaragozano en el que, el 6 de julio de 1957, obtuvo Premio Extraordinario fin de carrera en los estudios de Composición.

D. Joaquín Broto en 1967.

Su formación eclesiástica y musical se encuadran en un tiempo de reformas, producto del Concilio Vaticano II, aunque, como dice Juan San Martín Guerrero, en «El organista eclesiástico español en la segunda mitad del siglo XX», es el *Motu proprio,* el que verdaderamente deje la huella más profunda en su formación intelectual y social, como hemos podido comprobar los que le hemos tratado personalmente, en muchas de sus acciones, tanto pedagógicas, intelectuales, como sociales.

Pero vayamos por orden. El primer contacto que tuve con don Joaquín, fue ese mismo año de 1957. Era yo un mozalbete recién incorporado, como violinista «meritorio», a la Orquesta Sinfónica de Zaragoza que dirigía Dimitri Berberoff y el día 16 de junio de dicho año le estrenamos -la Orquesta le estrenó-, en el teatro Principal, el poema sinfónico *Impresiones de un paisaje*, obra de la que los Hermanos Albareda titulaban su crónica en *El Noticiero,* dos días después: «Triunfo del compositor reverendo Don Joaquín Broto». La obra, de género descriptivo, está dividida en cuatro movimientos (Al amanecer, Panorama desde la altura, Ritmo festivo y Danza) y arrancó, como dice la crónica citada, encendidos aplausos entre los oyentes. Crítica que no era mal principio para un compositor nobel, pues auguraba futuras composiciones orquestales que no tardarían en llegar. Sin embargo, no era la primera obra que salía de su inspiración, pues ya había sido estrenada en Mallorca, su *Misa Angélica*, para tres voces blancas y órgano, por la Escolanía del Santuario de Ntra. Sra. del Lluch.

Era entonces, Don Joaquín, organista de la catedral de Barbastro por oposición, plaza a la que accedió con tan solo 25 años. En Barbastro también le estrenaron, poco después, *Tres canciones españolas*, para

soprano y piano, obra que ya fue interpretada en la ciudad en 1956 por la voz de la gran soprano Marcela Latorre.

Pero, además de compositor, no podemos olvidar su actividad principal como organista eclesiástico que le llevó a ofrecer varios recitales y a ejercer como tal en la catedral de Barcelona durante algún tiempo, así como en la de Santiago de Compostela donde permaneció algunos años como primer organista.

Pero sigamos con nuestros contactos. El segundo que tuve con don Joaquín fue el 18 de junio de 1958, también en la Orquesta Sinfónica de Zaragoza y en el teatro Principal, que le estrenó -le estrenamos- porque continuaba en la orquesta, una nueva obra, *Bucólica en el Pirineo,* poema sinfónico en forma de tríptico que describe algunas impresiones del autor sobre el paisaje pirenaico (Pastorada en Ordesa, Sacra Gesta en la Peña de San Juan y Fiesta en la Pardina). Otra novedad para la orquesta, en esta ocasión, fue que el propio autor nos dirigió su obra en el concierto, la primera y última vez que, personalmente le he visto dirigir.

Y el tercer contacto, tres meses después, fue el 8 de septiembre del mismo año, en el que la Sinfónica zaragozana fue contratada por el Ayuntamiento de Barbastro para ofrecer un concierto en el Cine Cortés de la ciudad del Vero y qué mejor ocasión para programar algunas obras de nuestro compositor, como demuestra el programa del acto, en el que figura la citada *Bucólica en el Pirineo,* así como *Tres canciones españolas* (Llorando cantaba, Fandango y Por cortar una rosa, texto popular de Castilla, ampliado por M. Samitier), para soprano y orquesta, cuya parte solista fue interpretada, en esta ocasión, por la soprano María Luisa Lalane, zaragozana pero de padres barbastrenses. En las notas al programa del impreso correspondiente al acto y firmado por F. F., refiriéndose a *Bucólica en el Pirineo,* se lee: «... En nuestra memoria está el éxito apoteósico que esta obra obtuvo en su estreno en Zaragoza, y la resonancia que este éxito tuvo en la prensa y radio nacionales», continuando más adelante «...el público barbastrense, haciendo gala de la sensibilidad e inteligencia que le caracteriza, sabrá comprender en toda su grandiosidad esta difícil y modernísima composición del Rvdo. D. Joaquín Broto».

El siguiente y cuarto contacto que tuve con nuestro músico fue años después, en febrero de 1961. Entonces, estudiaba yo Composición en el Conservatorio zaragozano, situado en el Coso 15 y era Delegado de SEU (sindicato estudiantil de afiliación obligatoria para todos los estudiantes) en el Centro, donde también cursaba los mismos estudios Julio Broto, hermano de Joaquín y sacerdote como él. Entre las actividades que organizábamos había conferencias, conciertos, proyecciones, seminarios y hasta excursiones. Y una forma de organizar los actos musicales, era la de impartirlos, en lo posible, nosotros mismos, trabajo que nos repartíamos el entonces secretario de la Delegación y también estudiante de Composición, Arturo Gutiérrez, luego director de la banda de música de Ágreda (Soria), Goyita Pueyo, de piano, que llegaría a ser directora del Conservatorio Superior de Aragón y el que esto escribe, entre otros. Así es como en aquel curso, entre los actos que programamos, hubo una conferencia-concierto titulada «Eclesiásticos españoles y músicos del siglo XX», celebrada el 9 de febrero de 1961 en el salón de actos del propio centro a cargo del citado Julio Broto, alumno de Composición (éramos los que más nos movíamos), con demostraciones prácticas al piano, realizadas por su hermano Joaquín, como figura en la columna «Vida cultural zaragozana», página 13, del diario *El Noticiero* del día siguiente, que terminaba. «...El acto estuvo muy concurrido», como todos los que organizábamos.

Julio y el que esto escribe, como alumnos de la misma clase de Víctor Bueno, éramos compañeros y, desde entonces, se estableció una gran relación profesional y de amistad que hemos cultivado con el tiempo, él como director de la Coral Barbastrense y yo de la Polifónica «Miguel Fleta».

La siguiente ocasión en la que coincidí con don Joaquín, él como autor y yo como violinista, no tardó en producirse porque fue el mismo año de 1961, pero el 9 de abril, cuando se produjo el quinto contacto, nuevamente en la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, dirigida por Berberoff, que volvió -volvimos-, a interpretar el tríptico *Bucólica en el Pirineo,* en el concierto celebrado en el teatro Principal, obra estrenada en 1958 por la orquesta, como hemos visto.

Además de las obras citadas, la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, también le ha interpretado, en diferentes ocasiones: *Suite tripartita* y *Fantasía Dionisíaca*. También los pianistas Luis Galve y Pilar Bayona

han estrenado diversas obras de su autoría, lo mismo que la Polifónica «Miguel «Fleta», la organista Marisol Mendive y distintas cantantes y agrupaciones.

Pero, además de compositor, don Joaquín continúa su actividad como solista de órgano, realizando algunos conciertos, de entre los que destacamos el que tuvo lugar el 25 de marzo de 1962 en la catedral de Santiago de Compostela, en la que había estado de titular.

En 1963, el Ministerio de Educación y Ciencia, a instancias del claustro del Conservatorio Profesional, le nombra profesor de Solfeo y Transposición musical del centro zaragozano, tarea a la que se entrega de lleno con una gran carga lectiva. Y en 1966 publica su primer trabajo didáctico, *Compendio de las reglas del transporte musical,* impreso en Talleres de El Noticiero, facilitando notablemente la asignatura a los alumnos de la misma.

Al poco tiempo de ingresar en el Conservatorio, una gran transformación sufren los centros oficiales de enseñanza musical, con la aparición en el BOE del Decreto 2618/1966 de 10 de septiembre sobre Reglamentación general de los Conservatorio de Música, que supuso un antes y un después en la organización de los centros de enseñanzas artísticas. El de Zaragoza quedó establecido como Profesional, viéndose afectadas las enseñanzas de grado elemental con la aparición de una nueva asignatura, denominada Conjunto Coral, así como las de grado medio, con la ampliación de un segundo curso de dicha asignatura y la de quinto curso de Solfeo y Teoría de la música, todas las cuales fueron asignadas a don Joaquín, no porque fuera el último incorporado al centro, sino porque sus conocimientos y experiencia en dichos temas así lo aconsejaban. El tiempo lo demostró y, sobre todo, la nueva asignatura de Conjunto coral, que se convirtió en la preferida por todos los alumnos, debido al tratamiento que nuestro músico daba a la misma. Enseguida publicó un libro, denominado *Conjunto coral,* válido para los dos cursos de la asignatura y que fue adoptado como libro de texto en numerosos conservatorios españoles. Las clases de la misma se convirtieron en las preferidas por todos los alumnos del centro, en la más amena y divertida del currículo, a lo que también contribuiría seguramente el hecho de no ser calificable con nota, sino con apto o no apto, pero lo cierto es que el alumnado se lo pasaba bien, no solo en las clases, sino en las audiciones públicas que el profesor Broto organizaba

con sus alumnos. Desde entonces, las fiestas de fin de curso del Conservatorio, por ejemplo, se convirtieron en una perfecta muestra del quehacer del centro y, sobre todo, en una fiesta coral con las demostraciones polifónicas de los «alumnos de la clase de don Joaquín».

La «popularidad» que alcanzó con aquellas demostraciones corales, no diremos que fueran la causa, pero sí que algo contribuyeron a ello, pues el 15 de julio de 1967, don Joaquín es elegido académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, como Erudito en Música, viéndose equiparado a sus antecesores en el cargo, también músicos eclesiásticos como Olleta, Lozano y Arnaudas, entre otros. Su ingreso lo realizó el 29 de junio, festividad de San Pedro y San Pablo, dando lectura a su trabajo *Aportación de la Escuela Musical Aragonesa al desarrollo y evolución de este arte entre los siglos XVI y XIX.* Este mismo año de 1967 también es nombrado Canónigo honorario por el Cabildo catedralicio de la ciudad.

Finalizados mis estudios oficiales en el conservatorio y el comienzo de mi carrera profesional, con numerosos viajes como músico de orquesta, hicieron desaparecer los «contactos» con don Joaquín, hasta 1975. Este año y como consecuencia del gran aumento del número de alumnos en el Conservatorio, de la jubilación del director y profesor de violín y asignaturas teóricas, Manuel Pallás Nogueras en 1972 y del fallecimiento, en 1974, de Ángel Jaria Serrano que, además de violín, impartía, clases de solfeo, se hizo necesaria la convocatoria de tres plazas de profesor en el centro, una de violín, otra de solfeo y una de Historia de la Música, Estética y Acústica musical, de forma que, a principio del año 1975, me contrataron como profesor interino, haciéndome cargo de clases de solfeo y piano, mientras que las de violín las encargaron a Rafael Lozano y las de asignaturas teóricas a José Vicente González Valle.

Acabado el curso 1974-75, el Conservatorio convocó oficialmente la plaza de profesor titular de Solfeo y Armonía y yo, como profesor interino, hube de presentarme para evitar que ocuparan el puesto que ya ocupaba de forma provisional. La oposición se realizó en el mes de noviembre y tuve la suerte de sacar el número uno, por lo que me adjudicaron la plaza como titular. A todo esto, el presidente del tribunal era el profesor don Joaquín Broto, con el que, desde entonces, empezó una nueva relación profesional como componentes, ambos, del mismo claustro de profesores.

El presidente José Ignacio Pasqual de Quinto, en presencia del vicepresidente E. Reina, le impone la medalla de Académico de Honor en el teatro Principal el 9 de febrero de 2006.

Desde la jubilación del director Manuel Pallás (1972), el Conservatorio, en plena expansión al grado superior y con clases de instrumentos de viento y percusión, nombró director administrativo a Ricardo Moreno Duarte, entonces concejal de Cultura del Ayuntamiento, que permaneció durante cinco años (1973-1978), siendo entonces cuando se crearon filiales del conservatorio en toda la geografía aragonesa, además de en Soria y Cuenca, cuyas tutorías se encargaron a los profesores Gutiérrez, Tapia, Lozano, Pesci y el que suscribe, es decir, los más jóvenes del claustro; pero para los exámenes finales, debíamos ir prácticamente todos, siendo en estas ocasiones de convivencia en los viajes y en los tribunales, cuando las relaciones sociales con don Joaquín adquirieron toda su dimensión. Como curiosidad y anecdótico, pues es la única ocasión que ocurrió, en uno de estos viajes, don Joaquín y yo, y un tercer compañero que no recuerdo, fuimos a la cárcel de Soria, sí a la cárcel, pero bien entendido, accediendo a la petición de un internado de origen vasco que estudiaba quinto curso de piano en el centro penitenciario y que, matriculado sin poder salir del mismo, solicitó la presencia del tribunal para examinarse. Recuerdo que lo hizo tan bien que tuvimos que darle Sobresaliente. Fue toda una experiencia.

En 1981, ante el aumento de alumnos, el Ayuntamiento de Zaragoza cede al Conservatorio el antiguo edificio de la MAZ, de la calle San

Miguel 32-34 en el que permanecería hasta 2005, en que se traslada al nuevo edificio de Vía de la Hispanidad. Pero, en este tiempo sucede algo durante muchos años añorado, la estatalización del centro y que, en realidad, no sucede así, puesto que en 1985 se crea, sí, un Conservatorio Profesional estatal, pero el que teníamos, de patronato municipal, el Ayuntamiento lo clausura y todo el personal del mismo fuimos al paro (el personal administrativo y los ordenanzas, que eran funcionarios, no). Algunos de los más jóvenes fuimos a Madrid a las oposiciones convocadas por el Ministerio de Educación, pero el resto, y sobre todo los mayores, se jubilaron, momento en el que la relación profesional con don Joaquín, queda suspendida.

En el Conservatorio, tan solo han sido diez años desde que yo ingresé (1975-1985) de compartir claustro, clases y amistad, con don Joaquín, pero la relación ha continuado en otro escenario, en la Real Academia de San Luis, en la que también compartíamos sesiones, publicaciones y anhelos artísticos comunes desde que yo ingresé en 1980. Don Joaquín, que había ingresado en ella en 1967, como hemos visto, en 2005 fue elevado a la máxima categoría académica, siendo nombrado académico de honor, en un acto público celebrado en el teatro Principal, el 9 de enero de 2006, con un magno concierto-homenaje en el que participaron, además de la Polifónica «Miguel Fleta» y el Grupo «Gótico», los cantantes Ana Isabel Serrano y José Ignacio del Río, el organista Juan San Martín y la pianista Begoña Andiano, todo ello coordinado por Mariano A. Faci Ballabriga y con el ofrecimiento del nombramiento realizado por el entonces presidente de la Academia, José Ignacio Pasqual de Quinto. Tristemente falleció al mes siguiente, mientras dormía, en un final feliz.

Finalmente, recordaremos las obras de su autoría impresas, de las que tenemos noticia, son: *Conjunto coral*, de carácter pedagógico, de la que se han realizado tres ediciones, editada por la desaparecida Casa Bíu; *Arrullos y Altísimo Señor (Sacris solemniis),* para coro; *Jardinera mía,* a tres voces blancas y sólo y *Cuatro composiciones para gran órgano,* publicada por la Real Academia de San Luis, así como *Compendio de las reglas del transporte musical,* citada anteriormente.

Y las grabaciones fonográficas localizadas, conteniendo alguna obra suya, son: «Los clásicos del órgano español en el histórico de la Seo de Zaragoza», Lp (/resource/a60322131) 1968 y Lp (resource/

bis000068511) 1992; «Coral de Ruada» (/resouce/bis0000529), Lp, D.L. 1977; *O rodaballo,* interpretado por el Orfeón Terra A. Nossa, Lp, CI 82005, 1982; *Estrella de la mañana,* Colección Órganos históricos de Aragón, Cd 2785, IFC, 2008.

Para terminar, diremos que el último homenaje, «Homenaje a los organistas Joaquín y Julio Broto», a título póstumo para don Joaquín, fue el realizado en agosto de 2010 en su ciudad natal, organizado por el Ayuntamiento de Barbastro y el semanario *El Cruzado Aragonés*, «... en reconocimiento al trabajo constante de los hermanos Broto Salamero en la promoción y difusión del patrimonio musical de Aragón», como figuró en el ofrecimiento del acto.

Sus alumnos, sus amigos, sus compañeros, lo recordamos, lo recordaremos, además de por su valía como profesor, organista y compositor, por su fino sentido del humor y su gran profesionalidad como músico y ser el último *sacerdos musicus* del Cabildo metropolitano de Zaragoza.

Ilmo. Sr. D. Antonio Beltrán Martínez

Académico Numerario

Sariñena (Huesca), 6 de abril de 1916 - Zaragoza, 29 de abril de 2006

Sr. D. Isidro Aguilera Aragón

Académico Correspondiente

El día 29 de abril de 2006 falleció en Zaragoza Antonio Beltrán Martínez a la edad de 90 años, pues había nacido en Sariñena (Huesca) el 6 de abril de 1916. Fue protagonista de una larga y fructífera vida dedicada a la investigación y difusión del pasado de la humanidad, en una clave universal que le ha valido el reconocimiento de instituciones, autoridades y colegas de toda condición. Este trayecto vital lo desarrolló en el escenario de cuatro ciudades: Valencia, Cartagena, Madrid y, sobre todas ellas, Zaragoza (y por extensión Aragón), sin duda la más beneficiada de su tenacidad, imaginación y su inmenso trabajo.

Fue un integrante de la generación de intelectuales marcada por la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial, conflictos que truncaron muchas ilusiones. Por esto, es todavía más admirable su vitalidad, plasmada en el devenir de su existencia y de su obra, reflejos de una desbordante actividad profesional, social, política y viajera que hacen difícil dibujar un panorama objetivo de su poliédrica personalidad.

Los conocimientos de Antonio Beltrán abarcaban la historia, la etnología, las lenguas clásicas, la museología, el arte... pero si para simplificar ha de ser clasificado como algo es como arqueólogo. Y escribo para simplificar, porque fue uno de los últimos representantes de un estilo de decir y hacer las cosas propio de los sabios enciclopedistas de la Ilustración. Su dominio era magistral en todos los temas relacionados con las humanidades y si a esto se añade que estaba agraciado con el don de la palabra, el resultado es un hombre brillante de los que, con mucha suerte, solo te encuentras con un par en la vida.

Tuve la fortuna de conocer personalmente a don Antonio en la mejor de sus facetas, la de profesor, en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza de la que era sempiterno decano y donde impartía, entre otras, las asignaturas de Epigrafía y Numismática. Dos materias que tienen todos los componentes para ser dos mamotretos

intragables y que Antonio Beltrán hacía atractivas y provechosas sin tener que recurrir a anécdotas evasivas. También tuteló mis primeros pasos en la investigación arqueológica con la dirección de la tesis de licenciatura, lo que me permitió tener largas charlas con él, en las que yo siempre salía con muchas cosas sobre las que reflexionar. Individuo de excelente humor e infinita paciencia con sus alumnos, muchos de los cuales quedamos marcados por su personalidad y su bagaje erudito y pedagógico, fue persona de gran utilidad e inspiración para varias generaciones de estudiantes. El destino ha querido que coincida con su biografía en la dirección del Museo de Zaragoza y en la condición de académico de la de San Luis.

Durante el periodo de formación, interrumpido por la Guerra Civil en la que fue movilizado, Antonio Beltrán se licenció en Derecho (Zaragoza 1940) y en Filosofía y Letras (Valencia 1941), obteniendo el doctorado en esta última materia en Madrid (1946). Pero en realidad se puede afirmar que fue en gran medida autodidacta, su maestro fue su padre don Pío Beltrán Villagrasa, reputado numismático y profesor de matemáticas en Valencia, quien le enseñó todo lo mucho que sabía y a partir de ahí el joven Antonio creció intelectualmente.

En 1943, Antonio Beltrán recala en Cartagena para terminar el servicio militar, allí ejerce como profesor de enseñanza media. Su firme vocación le lleva rápidamente a encabezar proyectos y planes de investigación arqueológica en una de las ciudades más importantes de la antigüedad hispánica, hasta ese momento dejada de la mano de dios. Ese mismo año se inaugura el Museo Municipal de Arqueología de Cartagena, del que fue fundador y director hasta 1948. A este logro hay que añadir la creación del *Boletín Arqueológico del Sudeste Español,* la puesta en marcha de los *Congresos Arqueológicos del Sudeste Español* que luego se transformarían en los *Congresos Nacionales de Arqueología* o la organización del pintoresco curso internacional de arqueología celebrado a bordo del cañonero "Magallanes".

En 1949, Antonio Beltrán gana las oposiciones con las que se cubrían las plazas de catedrático de arqueología, epigrafía y numismática en las universidades de Salamanca y Zaragoza. Al obtener el primer puesto pudo elegir y eligió Zaragoza, universidad a la que fue fiel toda su vida, a pesar de haber recibido tentadoras proposiciones de otros puestos

Antonio Beltrán en el recién inaugurado Museo de Cartagena.
(Archivo Documental Antonio Beltrán)

suculentos que rechazó.[1] Toma posesión de la cátedra en los últimos días de diciembre de 1949, siendo decano de la facultad de Filosofía y Letras José María Lacarra y, a partir de aquel momento, Beltrán se puso a trabajar en dignificar los estudios de prehistoria y arqueología, casi inexistentes. Hizo de la facultad su casa, de la que fue secretario (1950-1954) y vicedecano (1954-1957), más adelante decano durante casi dieciocho años (1968-1985), amén de once como secretario general de la Universidad (1957-1968). En total fueron cuarenta y cinco años vinculados a la institución universitaria zaragozana, como catedrático, primero de Arqueología, Epigrafía y Numismática y desde 1981 de Prehistoria y, a partir de su jubilación, como profesor emérito (1986-1995).

Durante su decanato le tocó lidiar con varios planes de estudios y proyectos de reformas universitarias y, sobre todo, adaptar los contenidos académicos y el espacio a la masiva concurrencia de estudiantes procedentes del *baby boom*. En lo que a su área de conocimientos y de trabajo se refiere hay que destacar la creación de la serie titulada *Monografías*

1. Así lo afirma: "Nunca me ha pesado tomar estas decisiones y Zaragoza me ha pagado generosamente y con creces de ciento por uno mi fidelidad", en Beltrán, A. 1988: *Ser Arqueólogo.* Monografías profesionales 130, p. 97.

Posando ante su retrato oficial como Decano de la facultad de Filosofía y Letras. 1990. (Archivo Documental Antonio Beltrán)

arqueológicas, donde publicaron sus primeros trabajos de envergadura no pocos destacados alumnos de don Antonio. Menos suerte tuvo la revista departamental *Cuadernos de Estudios* que sólo llegó a los tres números.

El otro ámbito de trabajo profesional de Antonio Beltrán (*gratis et amore*) fue el de los museos, convencido de que son el instrumento preciso para conservar y hacer llegar a la sociedad los conocimientos que se fraguaban en la universidad. Ya hemos relatado su experiencia como fundador de su primer museo, el de Cartagena. En Zaragoza la situación era muy diferente, ya había un importante museo que languidecía sin que autoridades ni ciudadanos le prestasen atención: el maltrecho Museo Provincial de Bellas Artes. Así, Beltrán puso en práctica una actividad inédita hasta entonces, llevar a sus alumnos para ver los fondos como complemento a las enseñanzas teóricas que se impartían en la facultad,[2] de esta forma entró en contacto con esta institución cultural de la que acabaría siendo director (1963-1974), si bien antes fue subdirector y jefe de la Sección de Prehistoria y Arqueología. Él mismo creó y organizó esta sección aprovechando las obras de reparación llevadas a cabo en el museo en 1954-55, costeadas por el Estado. Ya como director, a la jubilación del también académico Joaquín Albareda, desplegó su frenética actividad, de la que cabe destacar: la reforma integral de la pinacoteca, la sustitución de la madera del edificio atacada por las termitas, la compra de la pintura de Goya, *El sueño de san José*, por suscripción popular,[3] la

2. "El llevar alumnos al museo una vez a la semana (...) obligó a remover las colecciones con no poca alarma de un funcionario de la Diputación Provincial y del Conserje", en Beltrán, A. 1999*: Historia de una vida III. Memorias. Años de Zaragoza desde 1949*, p.91.

3. Beltrán ideó una campaña de propaganda bajo el lema "Zaragoza merece un Goya" para movilizar a la ciudadanía y que apoyara económicamente esta compra. La iniciativa fue un fracaso, pues apenas se recaudaron 60.000 pesetas y la compra se formalizó en 500.000. El ofrecimiento del pianista Eduardo del Pueyo, que ejecutó un concierto cuya recaudación se destinó a ese fin y el socorro del Estado, empujado por la tenacidad de Antonio Beltrán, salvaron la operación y hoy el Museo de Zaragoza puede exhibir esta obra de Goya joven.

Visita a la recién organizada sala de Arqueología medieval en el Museo Provincial de Zaragoza. 1963. (Archivo Documental Antonio Beltrán)

edición en 1964 de la primera guía del museo que puede calificarse como moderna y el ingreso del Museo Provincial de Zaragoza en el Patronato Nacional de Museos en 1971, un trascendental cambio administrativo que aseguró una continuidad digna para el centro.

El "otro museo" de Antonio Beltrán en Zaragoza fue el Museo Etnológico, una idea que partió de él al observar cómo iban desapareciendo rápidamente los modos de vida tradicionales. El concepto se basaba en los museos europeos al aire libre de los que Beltrán era buen conocedor. Se proyectaron tres edificios en el Parque Primo de Rivera (hoy José Antonio Labordeta) que reproducían distintos modelos de arquitectura popular aragonesa. Tras un intento fallido, en 1956 se inició la materialización del proyecto que quedó reducido a dos edificios: la casa pirenaica para la colección de etnología y la casa de la serranía de Albarracín que albergó los fondos de ciencias naturales. Hoy en día subsisten integrados en el Museo de Zaragoza como sendas secciones de etnología y cerámica.

Pero no acabó aquí la relación de Antonio Beltrán con los museos, pues tuvo mucho que ver con la reforma de la exposición permanente de la colección numismática de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, de

Inauguración del Museo Etnológico, en la casa pirenaica, 1956.
(Archivo Documental Antonio Beltrán)

la que fue asesor desde 1953 hasta 1986. Fue el introductor e ideólogo en Aragón de la figura de los parques culturales, una suerte de ecomuseos en los que se aúnan territorio, paisaje y patrimonio con sentido de valor endógeno y motor de desarrollo rural. Entre todos, destaca el Parque Cultural del río Martín, dedicado al arte rupestre, en el que don Antonio se involucró personalmente. Los comarcanos se lo agradecieron poniendo su nombre al centro museístico de Ariño que vertebra el parque.

Fue a través de la vinculación con el Museo de Zaragoza como Antonio Beltrán entra en contacto con la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis ya que esta institución tenía su sede en el mismo edificio. Apadrinado por Rafael Gastón, es nombrado académico de número en 1953, encuadrado en la sección de arquitectura (erudito),[4] le correspondió la medalla nº 4.[5] Una vez nombrado director del museo, Beltrán tuvo que tomar algunas decisiones como consecuencia de la profunda reforma que planteó, que chocaron con la postura de la

4. Leyó su discurso de ingreso, el 27 de febrero de 1955, referente a la *Edad de los metales en Aragón: algunos problemas de las culturas del Bronce Final y los albores del Hierro.* Una vez publicado como un opúsculo, resultó ser una síntesis aguda que aún hoy se sigue citando como referencia necesaria para los estudios de esa etapa prehistórica.

5. Fue también académico correspondiente en Zaragoza de las Reales Academias de la Historia (1947), de Buenas Letras de Barcelona (1959), de Santa Isabel de Hungría de Sevilla (1963), de Bellas Artes de San Fernando (1967), y de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (1974).

academia, lo que produjo tensiones entre ambas partes.[6] Renunció a su plaza de académico en 1992.

Ya hemos dicho que ante todo Antonio Beltrán Martínez se sintió arqueólogo y supo ejercer como tal desde su sabiduría, lo que le permitió publicar con peso específico sobre variadas disciplinas de la arqueología y la prehistoria, como epigrafía, numismática y arte rupestre, en las que fue una autoridad. Impartía clases, dirigía tesinas y tesis, emprendía excavaciones y prospecciones, campañas de documentación de arte rupestre, cada dos años se enfrentaba a la titánica tarea de organizar y publicar los *Congresos Nacionales de Arqueología*, fundaba y dirigía órganos profesionales, como el *Seminario de Arqueología y Numismáticas Aragonesas*, plataforma para desarrollar trabajos arqueológicos que llevaba aparejada la revista científica *Caesaraugusta* (fundada en 1951, ya va por el número 87)[7] que, naturalmente, dirigía don Antonio. Como arqueólogo docente se resentía de la falta de manuales de la asignatura en español y para españoles, en vez de lamentarse por segunda vez, ni corto ni perezoso escribió el suyo, con gran éxito comercial y pedagógico, y que aún se usaba con provecho en la década de los 90.

Como arqueólogo de campo, al poco de llegar a Zaragoza, se enfrascó en las excavaciones del Cabezo de Monleón de Caspe (1954-1966) con el objetivo de contribuir a uno de los temas más apasionantes de la época: la indoeuropeización de la península ibérica. A los pueblos prerromanos se enfrentó con las excavaciones en la Corona de Fuentes de Ebro (1952) y en el Cabezo de Las Minas en Botorrita (1973-1983) en torno al excepcional conjunto epigráfico allí encontrado. El pleno Imperio también estuvo en sus manos con las excavaciones de Los Bañales de Uncastillo (1972-1979), donde además consiguió que el Estado realizara la restauración de parte de las termas. A todo esto hay que añadir sus intervenciones, a veces heroicas, en *Caesar Augusta*, iniciadas en la casa del Baco ebrio en 1950 y concluidas con los primeros trabajos en el teatro romano (1972-1973).

6. "*... el desplazar a la Academia de San Luis de los lugares que ocupaba y que cortaban la circulación continua por las futuras salas del museo. Semejante cosa provocó un irracional resentimiento que tuve que sufrir como académico cada vez que había una vacante que me permitiese salir de mi eterna vicedirección segunda (...) hice lo que debía, lo que me parecía que Zaragoza necesitaba en cuanto al museo y lo que el agotamiento de mi paciencia me exigió...*" Beltrán, *A.* 1999*: Historia de una vida III. Memorias. Años de Zaragoza desde 1949,* p. 93.
7. Beltrán, A. 1949. *Arqueología clásica.* Madrid.

Su influencia en el devenir de la arqueología regional podría parecer que fuera mucha, a tenor de los cargos administrativos que ocupó, pero en el ambiente de posguerra y con una economía justa, la realidad era otra. No obstante, Antonio Beltrán propició trabajos arqueológicos de campo en el territorio de su competencia desde sus puestos de Comisario provincial de excavaciones arqueológicas de Huesca (1950), Comisario provincial de excavaciones arqueológicas de Zaragoza (1952) y Comisario de la 3ª Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Histórico Nacional (1953-1979). Hizo lo que pudo y más de lo que se podría esperar.

El arte prehistórico fue otra de sus pasiones, tal atracción ejercía sobre él que estuvo a punto de dejar otras líneas de trabajo y especializarse exclusivamente en este campo. Su primera publicación sobre este asunto fue una breve nota en 1952, pero el verdadero punto de arranque fue la monografía sobre la cueva de Le Portel, en Ariège, a la que siguieron otras cavidades de la región, a saber: Bédeilhac (1967), Ussat-les-Églises (1968) y Niaux (1973). Estas experiencias francesas de identificación, documentación gráfica y edición le valieron a Beltrán una merecida fama de experto en arte paleolítico, por lo que intervino en cuevas de la cornisa cantábrica, como Tito Bustillo y Altxerri, entre otras. También revisó en 1963 los grabados de las cuevas de Los Casares y La Hoz en Guadalajara y tuvo el privilegio de dar la primera noticia, junto con su descubridor Vicente Baldellou, de arte paleolítico en Aragón: la cueva oscense de la Fuente del Trucho (1979).

Sin duda, la vertiente del arte rupestre que más cultivó fue la correspondiente a cronologías posteriores, el arte rupestre postpaleolítico, en especial el levantino, no en vano es el más original de la península ibérica. Sin excluir otros estilos como el esquemático o las manifestaciones gráficas de otras civilizaciones, como la canaria, pues fue él quien la puso en valor y la presentó en foros internacionales.

Su actividad en este campo puede calificarse de frenética e intentar aquí resumirla sería faltar a la verdad, por dejar en el tintero muchas cosas que por otra parte han quedado escritas con más solvencia por otros autores. A documentarse y a aprender dedicó viajes lejanos, poco atractivos desde el punto de vista de un catedrático que podría haberse apoltronado en su sitial universitario: el Tassili, Namibia, el parque Kakadú en Australia, Brasil, Cuba, República Dominicana, por men-

cionar sólo los más exóticos. De todos sacaba provecho y en todos dejaba amigos y colaboradores.

La península ibérica, y en especial Aragón, fueron sus terrenos de investigación preferidos, sobre todo desde que a finales de los años 70 se comenzaran a descubrir, de la mano de Vicente Baldellou y su equipo del Museo de Huesca, impensables conjuntos de arte parietal en las sierras exteriores oscenses, al mismo tiempo que menudeaban nuevos hallazgos en las clásicas comarcas turolenses.

Su sucesora en la cátedra zaragozana de Prehistoria, Pilar Utrilla,[8] ha glosado con acierto los hitos científicos de Antonio Beltrán respecto al arte rupestre por medio de los cinco libros que más repercusión tuvieron en cada momento. El primero, *Arte rupestre levantino* (1968), en el que establece los principios fundamentales de una doctrina que será la base de todos los estudios posteriores. El segundo, *Manifestaciones rupestres de las islas Canarias,* donde además de ofrecer un riguroso catálogo de estaciones pintadas, proponía una explicación del arte parietal del archipiélago a través de influencias atlánticas y mediterráneas. El tercero, *El arte rupestre aragonés. Aportaciones a las pinturas prehistóricas de Albalate del Arzobispo y Estadilla* (1989), aprovechaba esos recientes hallazgos para formular nuevas propuestas y repasar algunas antiguas hipótesis. En ese mismo año se manifiesta Beltrán con *El Arte rupestre de la provincia de Teruel* (1989). Por último, engendró el corpus del *Arte prehistórico en Aragón* (1993), en esas páginas pone al día la lista de hallazgos (visitó todos y cada uno de los sitios de los que escribe) e introduce novedades sobre periodización e interpretación del arte levantino que influyeron sobre los investigadores posteriores de forma innegable.

Ya hemos comentado la actividad imparable de Antonio Beltrán en su última etapa de vida en torno a dos hitos: la exitosa declaración por la UNESCO del arte rupestre del arco mediterráneo como Patrimonio Mundial y la figura de los parques culturales, y más en concreto el del río Martín, lo que le dio pie a dar a la imprenta un denso bloque de publicaciones de los nuevos abrigos y covachos con pinturas que se iban descubriendo gracias a la labor del parque. No cejó nuestro personaje ni un minuto de su vida en profundizar, proteger y difundir

8 Utrilla, P. 2008: "Antonio Beltrán y el arte rupestre postpaleolítico", en M. Beltrán y F. Beltrán (coords.): *Antonio Beltrán –1916-2006-Virbonus, magister optimus, Caesaraugusta* 79, pp. 49-69.

En el Parque Cultural del Río Martín, ante las pinturas de Los Estrechos. 2001.
(Archivo Documental Antonio Beltrán)

el arte rupestre, en 1999 fundó y dirigió el *Centro de Arte Rupestre de Aragón* (CARA) con su órgano de difusión, el *Boletín de Arte Rupestre de Aragón* (BARA). Su última publicación fue, cómo no, sobre arte prehistórico: *El arte rupestre legado de la humanidad* (2006).[9]

Otra de las variadas facetas de estudio de Antonio Beltrán en el amplio campo de la arqueología fue la numismática, un interés que le vino dado por el magisterio de su padre. Como todas las cosas que emprendía y aprendía, su producción fue desmesurada, superó los cuatrocientos escritos sobre los más diversos aspectos de la moneda. Don Antonio dominada con soltura todos los asuntos y todas las épocas, pero sin duda su temas favoritos fueron la numismática medieval aragonesa y sus extensiones italianas, la moneda hispanoamericana y las acuñaciones paleohispánicas, con su doble vertiente de testimonio histórico-económico y muestrario lingüístico de los pueblos prerromanos. También fue de los primeros investigadores que puso su atención en las acuñaciones de la Guerra de la Independencia, en las monedas cantonales y el dinero de necesidad, no había detalle que no despertara su curiosidad. Pronto se convirtió en una autoridad y lo fue durante

9. Fue secretario del Comité internacional de Arte Rupestre (ICOMOS) de la UNESCO (1957), representó a España en la Unión Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas (UISPP) en la que ostentó la presidencia de la comisión sobre arte rupestre (1954).

toda su vida, su prestigio personal hizo que fuera llamado a numerosos foros y a ser miembro de no pocas sociedades españolas y extranjeras.[10]

Su eterna preocupación pedagógica le llevó a redactar y editar tempranamente (1943) un libro basado en sus apuntes y que tituló, muy elocuentemente, *Curso de Numismática. Numismática antigua*, obra que firmó con el pseudónimo "Celestino Belmar" y que superaba con creces el listón de un manual escolar. Es una obra clave de la historiografía numismática española y que nos sirvió a muchas generaciones de estudiantes para introducirnos en ese intrincado universo de la historia del dinero.

Hemos hablado de su relación con la Fábrica de la Moneda y del asesoramiento que don Antonio prestaba tanto para organizar el museo y exposiciones, como para detectar y proponer la compra de piezas claves de la Historia de España. Entre las más interesantes está un rarísimo centén de oro de Felipe IV, adquirido a precio de saldo.

La epigrafía era otro de sus muchos puntos fuertes, ciencia por la que sintió inclinación y, si se puede decir así, su querencia más sentida fue hacia la epigrafía escrita en lenguas paleohispánicas, con las que entró en contacto por las monedas. Al igual que ocurrió con la numismática sus primeros conocimientos le fueron inculcados por su padre Pío Beltrán, con la fortuna de haber vivido su niñez y juventud en lugares de gran contenido epigráfico: Tarragona, Valencia/Sagunto y Cartagena. También se dedicó con ahínco a estudiar las inscripciones latinas de *Caesar Augusta*, de la provincia zaragozana y más allá.

Llegado a Zaragoza, Beltrán incluyó la epigrafía en los planes de estudios de la universidad cesaraugustana, algo prácticamente inédito en el panorama académico español, lo que creó un caldo de cultivo y una atracción de los alumnos por la disciplina. Prueba de ello es que de aquellas clases, de aquel ambiente propicio, surgieron cuantiosas tesis epigráficas de licenciatura o de doctorado que dirigió.[11]

Más de medio centenar de publicaciones dedicó Beltrán a las inscripciones, entre ellas tres obras que fueron suficientes para situarle en-

10. Una de las más queridas fue la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos, de la que fue presidente (1990-2006).

11. Las tesinas de Mª. A. Magallón sobre epigrafía aragonesa (1974), J. Lostal de arqueología romana en Aragón que incluía la epigrafía (1976) y A. Jimeno sobre epigrafía soriana (1976). Las tesis doctorales de F. Beltrán sobre la epigrafía de Sagunto (1979), o de F. Montón sobre las árulas de la tarraconense, (1999) o la de J. Lostal sobre los miliarios de esa misma área geográfica (1990).

tre los estudiosos más conspicuos de la epigrafía hispánica: la edición de las inscripciones latinas de Cartagena (1946-1950), los exhaustivos elencos de textos recopilados en *Hispania Antigua Epigraphica* (1959-1969) y la primera edición del Bronce de Botorrita 1, en 1982. Esta obra supuso un hito en los estudios de las lenguas célticas por tratarse de uno de los textos más largos redactados en esa modalidad lingüística. El Bronce de Botorrita 1, por su longitud, sintaxis y riqueza de léxico pasó a ser mundialmente famoso. Y eso fue mérito de Antonio Beltrán.

Tuvo claro que sus excepcionales condiciones de investigador no debían morir en la playa de las revistas especializadas y los sesudos congresos, sino que tenían que llegar al gran público para despertar su curiosidad y remover su sensibilidad en los temas que más le importaban. Esta premisa le llevó a desarrollar un extraordinario frente divulgador que le hizo uno de los personajes más populares de la radio y la prensa regional, no sin invertir muchas horas y no pocos viajes.[12] Se prodigó en conferencias allá donde le llamaran, escribió artículos periodísticos y pregones de fiestas por todo Aragón. He de confesar que yo aguardaba impaciente el Heraldo de los jueves, para leer de cabo a rabo la puntual entrega de "Arqueología aragonesa", serie con la que Antonio Beltrán, sin saberlo, acabó de perfilar mi vocación por la arqueología que ya se encargaba de martillearme en directo Serafín Agud.[13] Tampoco descuidó la llamada "alta cultura" que proyectó desde el seno de la Institución Fernando el Católico, de la que fue consejero desde 1950 hasta 2006.

Desde sus cargos políticos de concejal de Zaragoza y diputado provincial influyó, y mucho, en la supervivencia de monumentos de tal importancia que hoy nos parece mentira que estuvieran a punto de desaparecer: la Lonja y la Aljafería.[14] Como concejal consiguió que las murallas romanas tuvieran un aspecto digno. Se erigió en el mayor

12. Le oí contar, con disimulado orgullo, la siguiente anécdota: "Estaba prospectando el valle de Tena a la busca de megalitos, cuando topé con un pastor al que comencé a describir lo que perseguía, él me interrumpió y me espetó: lo que usted busca son dólmenes, lo sé porque lo explica muy bien por la radio un cura que se llama Antonio Beltrán".

13. Serafín Agud Querol (1916-2003) fue catedrático de lengua griega del Instituto Goya de Zaragoza.

14. Siendo alcalde Luis Gómez-Laguna y concejal Antonio Beltrán, nos transmite la siguiente conversación: "Luis, si no puedes buscar diez millones de pesetas para tener la Lonja en pie, proporcióname cuarenta duros para comprar una lápida que rece, acuse y perpetúe que siendo alcalde Luis Gómez-Laguna y concejal Antonio Beltrán, se cayó este edificio" y el regidor respondió: "Siendo yo alcalde, no se cae la Lonja". Y así fue. El Ayuntamiento de Zaragoza honró a Antonio Beltrán nombrándolo cronista de la ciudad, dedicándole una plaza y erigiendo su busto en bronce en la plaza de San Francisco.

propagandista de las pinturas goyescas de la cartuja de Aula Dei y de los frescos del Pilar, desde su tribuna radiofónica y desde las páginas del Heraldo. Los cientos de datos etnológicos que rescató de hombres y mujeres a los que se acercaba en sus incursiones rurales por Aragón le sirvieron para escribir sobre nuestra memoria colectiva. Y mucho más...

Sirvan estas apretadas y escasas líneas como recuerdo que dedica la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis a la memoria de Antonio Beltrán Martínez, un hombre excepcional.

Excmo. Sr. D. Julián Gállego Serrano

Académico de Honor

Zaragoza, 7 de enero de 1919 - Madrid, 19 de mayo de 2006

Ilmo. Sr. D. Wifredo Rincón García

Académico Numerario de la sección de Escultura

JULIÁN GÁLLEGO SERRANO, HISTORIADOR DEL ARTE Y HUMANISTA

Cumplo con cariño, como no podía ser de otra manera, con el encargo académico de redactar un texto en homenaje al Dr. D. Julián Gállego Serrano quien, desde el 6 de abril de 1989 y hasta su fallecimiento el 19 de mayo de 2006, a los 87 años, ostentó con orgullo su condición de Académico de Honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Así me consta personalmente pues tuve con el profesor Gállego una buena amistad, animada por la circunstancia de ser los dos zaragozanos residentes en Madrid e historiadores del arte.

Conocí al profesor Julián Gállego (Fig. 1) al comenzar la década de los ochenta del pasado siglo cuando viajó hasta su Zaragoza natal para impartir una conferencia –fascinante, provocadora y sugerente, como todas sus intervenciones– en el recién creado Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», en el que se custodiaba el legado artístico y bibliográfico del también aragonés y zaragozano el profesor José Camón Aznar. Julián ya había asistido –al igual que otros muchos destacados historiadores del arte– a la inauguración del museo el 30 de noviembre de 1979. Yo, recién licenciado en Geografía e Historia en la Universidad –ya indefectiblemente orientado profesionalmente hacia la Historia del Arte–, que formaba parte del equipo de investigación de la entonces joven institución, me encontraba entre los asistentes a la conferencia.

Pronto surgió la amistad –particularmente desde 1983 cuando trasladé mi residencia a Madrid– y fueron numerosos los encuentros en distintos foros y lugares. Recuerdo con enorme cariño nuestra coincidencia en Lisboa, a finales de los ochenta, en el Congreso organizado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte, cuando tuvimos la oportunidad de recorrer algunos de los más singulares lugares de la

Julián Gállego en una de sus visitas a Zaragoza en 1996.
Foto Guillermo Mestre / Heraldo de Aragón.

capital lusa que él conocía perfectamente. En nuestras largas conversaciones Julián siempre tenía ocurrentes precisiones y apreciaciones, no exentas de la característica socarronería del espíritu aragonés que tan bien encarnaba el desaparecido profesor.

¿Cómo olvidar también las muchas horas que compartimos durante la celebración de las sucesivas *Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, que con carácter bienal organiza desde 1981 el Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas?, del que yo formo parte desde 1985. Gállego participó en muchas de ellas hasta que la enfermedad hizo mella en él, privándonos de su asistencia. Porque él, además de su intervención, de gran interés y amenidad, asistía a la mayor parte de las sesiones sentado en las primeras filas, con sugerentes intervenciones, aunque en algunas ocasiones no dejara de desgranar algunas *cabezadas* que, en todo caso, servirían para vivificar su esclarecida mente.

Nos ocuparemos de la biografía de nuestro desaparecido compañero y de su abundante obra pues fue un prolífico y polifacético escritor que no solamente se ocupó de la historia del arte y de la crítica artística o de la investigación sino que –como escribió Javier Barreiro con motivo de la ce-

lebración del centenario de su nacimiento–, se trataba «de uno de los sabios aragoneses menos conocidos en su propia tierra [...] autor de un puñado de obras que van desde la narrativa (*San Esteban de afuera*, *Muertos y vivos*, *Apócrifos españoles*, *Nuevos cuentos de la Alhambra*) hasta el teatro (*Fedra*), pasando por los viajes, a los que tan adicto fue (*Postales*, *Años de viaje*), las crónicas, en las que fue maestro (*Mi portera, París y el arte*) y el género autobiográfico en su libro, *El arte de la memoria*, una deliciosa evocación de la Zaragoza de la primera mitad del siglo XX»[1].

Biografía y obra[2]

La mayor parte de los datos de sus primeros años de vida los conocemos gracias a su libro *El arte de la memoria*, publicado en 1999. Nacido en Zaragoza el 7 de enero de 1919, en la casa de la calle Mayor, número 47, en ésta y en otra de la cercana calle de Argensola, número 17, transcurrió su niñez. Su primera formación la recibió en dos colegios religiosos cercanos a su domicilio: primero en «las Paulas» y posteriormente en «los Maristas». El bachillerato lo estudió en el Instituto que entonces se ubicaba en el edificio de la Universidad, en la plaza de la Magdalena y, posteriormente, fue trasladado por la República al antiguo colegio de los PP. Jesuitas, al comienzo del Paseo de la Damas. Concluido este, con matrícula de honor en todas las asignaturas y tras conseguir Premio extraordinario en el Ingreso en la Universidad de Zaragoza –como el mismo indica[3]–, comenzó «estudios de Derecho y Filosofía y Letras cuando sobreviene la Guerra Civil. Al final de esta, habiendo quedado huérfano, ha de dedicarse exclusivamente a la carrera de Derecho, que concluye en 1942, con Matrícula de Honor en todas las asignaturas y Premio Extraordinario en la Licenciatura»[4].

1. BARREIRO, 2019.
2. Sobre la bibliografía de Julián Gállego ver: «Hacia un Corpus...», 2008, pp. 39-56, trabajo realizado por Joaquín Menor y Violeta Solano, becarios del Departamento de Historia del Arte III de la Universidad Complutense. Debemos advertir que aunque figuran como publicadas en 1944, las primeras «Crónica de París» corresponden a 1954. Carácter compilador tienen las entradas sobre Gállego en distintos diccionarios biográficos y enciclopedias, de los que destacamos las obras de MAINER, 1981; PASAMAR ALZURIA y PEIRÓ MARTÍN, 2002; BORRÁS, 2001; BORRÁS y PALACIOS LOZANO, 2006; BARREIRO, 2010 y GARCÍA SEPULVEDA, 2011. También queremos mencionar, las necrológicas publicadas por SUAREZ QUEVEDO y SAGUAR QUER, ambas en 2006.
3. Hemos utilizado para trazar su biografía la *Hoja de Méritos* redactada por el mismo Julián Gállego al ser presentado en 1987 para ocupar una plaza de Académico de Número en la Real de Bellas Artes de San Fernando, que citaremos como GÁLLEGO, 1987. Este documento sirvió de base al académico Secretario Antonio Iglesias (IGLESIAS, 2006) para preparar su intervención con motivo de la sesión necrológica de Gállego celebrada el 19 de junio de 2006.
4. GÁLLEGO, 1987, p. 1.

A lo largo de sus años universitarios –al igual que había hecho durante sus estudios de Bachillerato en el periódico *Lope de Vega*, del Instituto Goya– colaboró con la revista estudiantil de la Universidad, publicando artículos de crítica artística, además de distintos dibujos y participando también en emisiones radiofónicas. Su dedicación al dibujo y a la pintura, iniciada en su adolescencia, le llevará a exponer sus dibujos en Zaragoza en las salas *Libros* (1941) y *Reyno* (1942), con buenas críticas y texto de presentación de D. José Camón Aznar, a quien conoció entonces y que le animó en su vocación artística»[5]. A partir de 1944 comenzamos a encontrar colaboraciones suyas en la *Revista de Ideas Estéticas*, publicada por el Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, publicación fundada un año antes por su paisano el profesor e Historiador del Arte José Camón Aznar, con quien nos consta le unió siempre una cordial amistad[6].

Nombrado Ayudante de Filosofía del Derecho en la Universidad de Zaragoza al final sus estudios, no permaneció mucho tiempo en la capital aragonesa pues en 1945 se trasladó a Madrid para preparar oposiciones para Notarías. Tras fracasar en el primer intento, se inclinará a concursar al Cuerpo de Técnico de la Administración, quedando el segundo de su promoción, lo que le llevó a trasladarse a Sevilla, ciudad en la que residió varios meses. Posteriormente marchó a Barcelona para desempeñar su puesto de funcionario en el Gobierno Civil de esa ciudad en la que permaneció «cuatro o cinco años de los más sabrosos de mi vida»[7].

En 1950 preparó en Barcelona la edición de los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, obra del pintor y tratadista aragonés Jusepe Martínez (Zaragoza, 1600-1682), que fue publicada por Selecciones Bibliófilas, de Barcelona[8], trabajo que podemos considerar como su primera obra de temática artística. Sus amplios intereses y su versatilidad manifestada desde sus primeros años, le llevó también a escribir su primera obra dramática *Fedra,* adaptación de la tragedia griega a los tiempos modernos manteniendo los nombres griegos originales de todos los personajes. Por esta obra obtuvo en 1951 el premio Amparo Balaguer convocado por la Tertulia Teatral de Zaragoza y publicada en

5. GÁLLEGO, 1987, p. 1.
6. Sobre la amistad de Camón Aznar y Gállego ver: RINCÓN, 2008, pp. 27-28.
7. GÁLLEGO, 1999, p. 100.
8. Reeditada por la editorial Akal, en 1988.

el mismo año, en Zaragoza, por *Heraldo de Aragón*, edición ilustrada por él, con prólogo de Francisco Ynduraín y Luis Horno Liria.

En 1952 marchará a París, pues como el mismo Gállego escribe «el trabajo burocrático no le satisface, aun cuando goza de un buen destino en Madrid y categoría profesional de Jefe de Negociado, por lo que decide continuar sus estudios de Arte en París, volviendo a comenzar lo que la guerra civil interrumpió. Para ello pide una licencia sin sueldo, y una vez instalado en París, se verá obligado para subsistir a dar clases en español en diversos colegios, mientras realiza los estudios correspondiente a la licenciatura y doctorado en Historia del Arte en la Sorbona y en la Escuela de Altos Estudios, en ésta pronto logra el título de *éleve titulaire* y más tarde *assistant de recherches* del famoso catedrático de Sociología del Arte Pierre Francastel, con quien prepara su tesis doctoral en Historia [del Arte] que lee en la Sorbona en 1965»[9]. Su Tesis Doctoral –en cuya preparación, según su propio testimonio, invirtió ocho años–, titulada *Vision et Symboles dans la Peinture Espagnole du Siècle d´Or*, fue publicada en París en 1968, por la prestigiosa empresa Editions Klincksieck. De este libro se ha destacado que le consagró internacionalmente como uno de los más señalados historiadores del arte español al introducir elementos sociológicos y políticos en la historia del arte. Fue traducido al español en 1972 por Aguilar y a partir de 1984 reeditado en varias ocasiones por Cátedra Ediciones.

Al crear Camón Aznar en 1954 la revista *Goya* –vinculada a la Fundación Lázaro Galdiano que dirigía desde 1951–, contó desde el número 1 con las colaboraciones de Gállego como corresponsal en París con la sección fija «Crónica de París», que se dilatará sin interrupción hasta 1968, fecha de su regreso a España «y aún entonces, a instancias de Camón siguió ocupándose de la crónica de París, aprovechando viajes esporádicos, hasta la muerte del famoso profesor»[10] (1979). En 1958 la Fundación Lázaro Galdiano le concedió una beca de dos meses para viajar a Italia[11].

9. GÁLLEGO, 1987, p. 2.
10. GÁLLEGO, 1987, p. 2. Camón Aznar falleció el 14 de mayo de 1979 y la última «Crónica de París» apareció en la revista *Goya*, 151, julio-agosto, 1979.
11. Agradezco esta información al Dr. Juan Antonio Yeves Andrés, Director de la Biblioteca y Secretario del Patronato de la Fundación Lázaro Galdiano.

Portada de *Mi portera, París y el arte*, libro publicado por Gállego en 1957.

De sus publicaciones de estos años parisinos mencionaremos otras obras, la mayor parte literarias, como *Mi portera, París y el arte. Crónicas imaginarias* (1957) (Fig. 2), *San Esteban de Afuera*, con ilustraciones de Miguel Grau (1957), *Muertos y vivos* (1959) o *Apócrifos españoles* (1966), con el que un año antes había ganado el premio Leopoldo Alas, de cuentos.

Creada en 1968 la Universidad Autónoma de Madrid fue invitado como profesor contratado, debiendo iniciar de nuevo su carrera académica pues, al no serle convalidado su doctorado francés, tuvo que volver a doctorarse, en este caso en Derecho, en la Universidad de Zaragoza bajo la dirección del profesor José Luis Lacruz Berdejo. El tema de su tesis fue un estudio interdisciplinar de arte y de derecho, titulado *La lucha por la ingenuidad de la pintura contra los alcabaleros de los siglos XVI y XVII*, que dio lugar al libro *El pintor, de artesano a artista*, publicado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada en 1976.

En la Universidad Autónoma opositó primero a la adjuntía y, posteriormente, a la plaza de profesor agregado de Historia del Arte moderno y contemporáneo, para la que fue nombrado por orden de 1 de diciembre de 1975[12]. Posteriormente, al inicio del curso académico de 1979-1980 se trasladó a la Universidad Complutense, en la que fue profesor agregado hasta alcanzar en 1984 la cátedra de Historia del Arte, puesto que ocupó hasta su jubilación en 1986 y a partir de esa fecha prosiguió su labor docente como profesor emérito hasta 1994. En el curso de 1985-1986 se ocupó de la dirección del Departamento de Historia del Arte III (Arte Contemporáneo). Tras su jubilación, la Universidad Complutense la otorgó la *Medalla de Servicios* (Servicios Prestados) y

12. BOE, 28 de enero de 1976.

la *Medalla de la Jubilación* y la Facultad de Geografía de Historia la medalla de *Gratitud a la labor magistral*[13].

El 6 de abril de 1987 fue elegido Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la sección de arquitectura, en la medalla 48, vacante por fallecimiento del también historiador del Arte Diego Angulo Íñiguez. Su propuesta había sido firmada el 23 de febrero anterior por los académicos Federico Sopeña, José María de Azcárate y Venancio Blanco[14]. Su toma de posesión tuvo lugar un año más tarde, el 8 de mayo de 1988, recogiendo así el desarrollo del acto el profesor y académico Juan José Martín González en la «Crónica de la Academia»: «Don Julián Gállego fue recibido como académico numerario en sesión pública celebrada el 8 de mayo. Salieron a recibirle los académicos señores Andrada y Pérez Villanueva. Su discurso tuvo por título *La Arquitectura desde la Pintura*. A sus dotes de gran escritor hay que unir su amenidad y excelente dicción. Cómo ver la pintura y cómo descubrir en ella la huella de una manifestación hermana, la arquitectura, tal fue su sagaz empresa. El espíritu académico es integrador de las artes. Su intervención fue acogida con cálidos aplausos. Le contestó en nombre de la Academia Don Federico Sopeña, quien realzó los méritos y valores humanos del nuevo académico»[15].

Fue asiduo asistente a las sesiones celebradas los lunes por la Real Corporación hasta los últimos años, en los que sus problemas físicos se lo impidieron. En 2004 recibió el Premio *Barón de Forna* otorgado por la Institución.

En el año 1989 ingresó en el Colegio Libre de Eméritos, fundación cultural sin ánimo de lucro creada en Madrid tres años antes, en 1986, al ser promulgada en España una ley –posteriormente reformada–, que decretaba la jubilación forzosa a los 65 años. Con ella se pretendía recuperar a los profesores que debían jubilarse a pesar de estar en plenitud de facultades, organizando para ello, principalmente en Madrid, conferencias y seminarios impartidos por sus miembros, siendo Gállego uno de los más activos.

13. Así consta en su *Hoja de Méritos*, GÁLLEGO, 1987, p. 4.
14. La propuesta y la *Hoja de Méritos* presentada por el profesor Gállego se conserva en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sign. 7-308-4. Agradezco a la archivera Esperanza Navarrete Martínez que me haya proporcionado el correspondiente pdf.
15. MARTÍN GONZÁLEZ, 1988, p. 486. Sobre el contenido de este discurso ver IGLESIAS, 2006, p. 37.

También perteneció al Consejo Científico del Museo del Prado y desde 1993 fue Vocal de su Real Patronato, institución que a través de la Fundación Amigos del Museo del Prado y como agradecimiento a su «decisiva contribución a un mejor conocimiento de la historia del arte en general, y de los fondos de la pinacoteca en particular»[16] le rindió el 8 de abril de 2003 un cálido homenaje –acto al que tuve el privilegio de asistir–, en el que intervinieron el Dr. Carlos Zurita, Duque de Soria, como Presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado, el Dr. Miguel Zugaza Miranda, director de la pinacoteca y el Dr. Francisco Calvo Serraller, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y compañero de Gállego en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este último pronunció un brillante discurso que tituló «Elogio de Julián Gállego». Todas las intervenciones fueron recogidas en un volumen que fue repartido entre los asistentes[17] al igual que otra pequeña publicación con un texto inédito de Gállego, de 2000, titulada *Goya descubriendo a Velázquez*. En este mismo acto fue nombrado Patrono de Honor de la Fundación Amigos del Museo del Prado y le fue entregado el Premio de la Fundación Amigos del Prado, en su primera edición, pues fue instituido ese mismo año para reconocer a las personas que con su labor contribuían al mejor conocimiento del arte en general y particularmente de las colecciones del Museo del Prado.

El 16 de febrero de 1987 le fue impuesta la condecoración de *Officier de la Ordre de las Palmas Academicas* que le había sido concedido por el Primer Ministro Francés a través del Ministerio de Educación Nacional «en reconocimiento a los servicios prestados a la cultura francesa, tanto en los dieciséis años de docencia y trabajos de investigación y publicaciones en París, como después de su regreso a Madrid, donde, aparte de numerosos cursos y conferencias sobre arte francés ha sido durante seis años (máximo plazo en esta función y hasta fines de 1986 Consejero artístico de la Casa de Velázquez»[18].

En 1999 le fue concedida por el Ministerio de Cultura la *Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes*, que le fue entregada en un solemne

16. Texto recogido por *El Periódico de Aragón* al día siguiente, 9 de abril de 2003, cuando daba la noticia bajo el título «El Museo del Prado rinde homenaje a Julián Gállego».
17. El texto de Calvo Serraller se incluyó también en el número extraordinario de la revista *Anales de Historia del Arte*. CALVO SERRALLER, 2008, pp. 19-24.
18. GÁLLEGO, 1987, p. 4.

acto presidido por los Reyes de España que tuvo lugar el 26 de mayo del 2000 en el antiguo monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia.

Gállego fue miembro correspondiente de la The Hispanic Society of America, de Nueva York y de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla (17 de enero de 1978). Perteneció también a las asociaciones Española e Internacional de Críticos de Arte y al Colegio de Aragón.

Por lo que respecta a su obra, en particular sobre historia del Arte, podemos considerarlo, en primer lugar, como especialista en el arte español de los siglos XVII y XVIII, destacando por sus estudios sobre Velázquez, Zurbarán y Goya, artista este último al que dedicó numerosos trabajos, como luego veremos. De Velázquez se interesó sobre todo por sus retratos, comisariando la exposición del Metropolitan Museum de Nueva York (1989) y un año más tarde en Madrid, en el Museo del Prado.

Se interesó igualmente por el arte contemporáneo y fue autor de numerosas críticas publicadas en revistas especializadas y en la prensa nacional, particularmente en *ABC* (de las Artes) y en las revistas *Goya* y *Revista de Occidente*. Uno de los artistas de los que se ocupó en numerosas ocasiones fue Pablo Picasso, a quien conoció en París cuando el artista estaba en el apogeo de su fama y de quien escribió en la revista *Goya*, a propósito de la Exposición Universal de Bruselas, de 1958, que «no hay quien resista a su empuje de minotauro». Algunos de estos artículos se recogieron en el libro, *De Velázquez a Picasso. Crónicas de París (1954-1973)*, publicado en 2002, dentro de la colección *Biblioteca Aragonesa de Cultura*, publicada por el Gobierno de Aragón.

Junto al estudio del arte, Gállego tuvo otras aficiones que cultivó a lo largo de toda su vida, siendo las más conocidas las de viajar –en 2001 Mira Editores de Zaragoza le publicó un libro *Años de viaje*, en el que da testimonio de medio siglos de viajes, entre ellos veintidós a Italia, al que debemos añadir también el titulado *Póstales* (1979)– y la lectura, pero no debemos olvidar el cultivo del dibujo, con trazos ágiles y seguros, como se ponen de manifiesto en algunas obras conservadas en el Museo Camón Aznar de Zaragoza y en colecciones particulares (Fig. 3).

Dibujo alegórico realizado por Julián Gállego en 1941 y dedicado:
«AL PROFUNDO FILÓSOFO DEL ARTE D. JOSÉ CAMÓN
CON LA ADMIRACION DE J. Gállego /41» (Madrid, colección particular).

También recordamos su siempre amena y motivante conversación, con sorprendentes ocurrencias y su magistral habilidad como conferenciante.

Fallecido en Madrid el 19 de mayo de 2006, sus cenizas fueron trasladadas al Cementerio de Torrero de su Zaragoza natal, tierra a la que se sintió muy unido a lo largo de su vida, haciendo siempre gala de ser aragonés, recordándonos así el *Autorretrato* de Goya, de 1815, en el que, junto a la firma, figura la inscripción «aragonés».

De los reconocimientos y homenajes tributados tras su muerte, queremos destacar el número extraordinario de la revista *Anales de Historia del Arte* publicado en 2008 por los tres departamentos de Historia del Arte y el Decanato de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid titulado «*Firmissima convelli non posse*. Homenaje al profesor Julián Gallego», con textos de los Dres. Mercedes Molina Ibáñez, Decana de la Facultad de Geografía e Historia; Antonio Bonet Correa, Francisco Calvo Serraller y Wifredo Rincón García, además de una bibliografía de su autoría, organizada por años y bastante amplia.

En la sesión celebrada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 22 de mayo de 2006 se dio a conocer por el Sr. Director la «triste noticia del fallecimiento de D. Julián Gállego, siempre muy activo, con intervenciones brillantes, muy cordial, directo y franco, como buen aragonés; hemos sentido su situación última como enfermo; venía ya poco, hasta que se lo llevaron a la Residencia, donde seguía trabajando», acordándose celebrar *Sesión necrológica en su memoria* el 19 de junio. En esta sesión intervino Antonio Iglesias, secretario general de la Academia, glosando la figura de Gállego como miembro de la Real Academia e intervino también, designado para ello por la Real Corporación el académico Antonio Bonet Correa que leyó un texto titulado «Elogio y etopeya de Julián Gállego»[19]. En este mismo acto fue devuelta por su sobrino José Pérez Gállego la medalla de la Real Academia que había recibido en 1988 Julián Gállego con motivo de su ingreso en la misma.

Goya en la obra de Julián Gállego

Prestamos especial atención a las numerosas publicaciones que dedicó al inmortal Goya, pues se trata uno de los historiadores que mejor han entendido, no solamente al pintor sino, también, al ser humano, al aragonés que si con su arte no sorprendió en su momento, aunque gustó –admirado por Carlos IV, que le hizo primer pintor de cámara– hoy es reconocido como genio de la humanidad y un adelantado de la *modernidad*.

En su libro *En torno a Goya* (1978)[20], Gállego reunió una serie de artículos que había publicado sobre el pintor desde 1957, indicando en la introducción: «Entre estos temas, sale a relucir más que otro cualquiera el de Francisco de Goya. Ese aragonés que uno se va topando por todos los rincones del mundo. La conmemoración del ciento cincuenta aniversario de su muerte, en Burdeos, el 16 de abril de 1828, me ha parecido razón suficiente para justificar esta primera antología de mis artículos, centrándola en torno a Goya. En aras de una construcción

19. El acta de la sesión necrológica y el texto de Iglesias se publicó en *Crónica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, XVII, Madrid, del 3 de abril al 26 de junio de 2006*, pp. 35-37. El de Bonet, se conserva en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (*Anexos a las Actas 2006-08*, sign. 3-669) y fue publicado con el título «Oración fúnebre» en los *Anales de Historia del Arte*, 2008, Ver BONET, 2008. pp. 17-18. Agradezco la colaboración prestada por María del Carmen Utande y Esperanza Navarrete, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para la localización de este documento.
20. GÁLLEGO, 1978.

lógica del libro, agrupado en ochos capítulos coherentes, se ha sacrificado la cronología de cada artículo...»[21]. Los capítulos son los siguientes: «Goya y Aragón», «Goya en Madrid», «Goya en Francia», «Goya en Italia», «Goya en Inglaterra», «Goya en el Museo de Budapest», «Goya en Estados Unidos» y «El estilo de Goya». Con posterioridad a la aparición de este libro, Gállego publicó en *Heraldo de Aragón* hasta 1996 otros muchos artículos sobre Goya[22].

El primer trabajo conocido de Gállego en el que se aproxima a la figura de Goya, titulado «Presencia de Goya en los dibujos de Delacroix» apareció en 1957 en la revista *Seminario de Arte Aragonés* (VII-IX). También colaborará asiduamente con temas goyescos, en la revista *Goya*, además de otros artículos que, con su firma, aparecen desde 1966 en *El Noticiero Universal*, de Barcelona y en otras publicaciones periódicas como *Revista de Occidente*, *Ínsula*, o la ya mencionada *Seminario de Arte Aragonés*. De sus libros sobre Goya destacamos *Goya, dessins du Musée du Prado* (1961); *Las pinturas de Goya en la Cartuja de Aula Dei de Zaragoza* (1975); *Autorretratos de Goya* (1978 y 1990); *Las Majas de Goya* (1982); *Goya y la caza* (1985); *Goya, grabador* (1994) y *Cartas de Goya* (1995). Igualmente encontramos textos suyos en libros de autoría compartida, «Goya y la pintura aragonesa», en el *Libro de Aragón* (1976); «La France et Goya», en *El Madrid que vivió Goya* (1982); «Los retratos de Goya», en el catálogo de la exposición *Goya en las colecciones madrileñas* (1983); «Goya, peintre de la vie» y «Portraits de Goya», en *Goya, catálogo de la Exposición*, Europalia 85 (1985); «Goya o l´invitato imprevisto», en *Goya nelle collezioni private di Spagna*, Catálogo de la muestra en Villa Favorita (1986); «Algunos aspectos de Goya dibujante», *Goya, nuevas visiones, Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari* (1987); sus dos capítulos en el libro *Los bocetos y las pinturas murales del Pilar*, editado junto con el archivero del Cabildo, Tomás Domingo (1987); «Carlos III y Goya», *El Arte en Tiempos de Carlos III,* (1989); «Goya a Venezia», *Goya, 1746- 1828, Venezia* (1989); «Von Velázquez zu Goya», «De Velázquez a Goya», en *Goya und Velázquez. Das königliche portrait. Goya y Velázquez. El retrato real* (1991); «Los grabados de Goya», *Goya*, Electa-Ayuntamiento de Zaragoza (Madrid, 1992); «Goya y el neoclasicismo», en *Jornadas*

21. GÁLLEGO, 1978, pp. 7-8.
22. Algunos de ellos aparecen citados en RINCÓN, 2008, p. 33.

en torno al estado de la cuestión de los estudios sobre Goya, (1993); «Goya vuelve a Zaragoza», en *Goya, Catálogo de la exposición* (1992); «Un inédito de Los Caprichos», en *Goya 250 años después* (1996) y «Francisco de Goya: El genio y el capricho» en *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo* (1997).

Gállego figuró también en el Comité Científico de exposiciones sobre Goya, como la celebrada en Venecia (1989) o la titulada *Realidad e Imagen Goya 1746-1828* que tuvo lugar en Zaragoza (1996) con motivo del 250 aniversario de su nacimiento y comisarió la exposición que entre junio y octubre de 1992 tuvo como marco La Lonja para la obra pictórica y para los grabados el Museo Pablo Gargallo y Torreón Fortea.

Con motivo del homenaje que le fue tributado el 8 de abril de 2003 por la Fundación Amigos del Museo del Prado, se publicó un inédito suyo, *Goya descubriendo a Velázquez* (2000), en el que dialogan los dos pintores en Roma, en un encuentro imaginario, poniéndose de manifiesto la admiración de Goya hacia la obra velazqueña.

Julián Gállego, aragonés[23]

En la necrológica publicada en *La Razón* a su muerte, Ramón González de Amezua, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, le definía como «hombre sabio, de una cultura inmensa, y un aragonés cordial»[24]. Efectivamente y a pesar de la lejanía física de su tierra natal –se ausentó de Zaragoza en los primeros años de la década de 1940–, siempre se sintió profundamente aragonés. De su apellido –con acento en la «á», como solía decir–, destacaba que era también el nombre de uno de los ríos que atraviesan el territorio aragonés y que él consideraba que era de su familia[25].

A lo largo de su dilatada vida mantuvo una estrecha relación con Zaragoza, ciudad a la que viajó en numerosas ocasiones –siempre que se le solicitaba–, y en la que impartió numerosas conferencias, participó en cursos y de la que aceptó distinciones. También debemos destacar que fue un gran escritor sobre el arte aragonés como ponen de manifiesto

23. Remitimos al lector interesado a nuestro artículo titulado «Julián Gállego y Aragón», RINCÓN, 2008.
24. Recogido en «Necrológicas» de *La Razón*, domingo 21 de mayo de 2006, p. 63.
25. GÁLLEGO, 1999, p. 51.

sus numerosas colaboraciones en *Heraldo de Aragón* de las que ahora nos ocupamos.

Colaborador de Heraldo de Aragón

Uno de los más importantes lazos que unieron a Julián Gállego con su tierra natal fue su asidua colaboración con el diario *Heraldo de Aragón*, fundado en Zaragoza en 1895, con artículos siempre sugerentes y de gran variedad temática, relacionados con las bellas artes, la historia y la literatura.

A su muerte, el prestigioso periódico zaragozano dedicó dos páginas al extinto profesor, con textos de su entonces director, el Dr. Guillermo Fatás Cabeza y del director de la sección de cultura Juan Domínguez Lasierra, además de un tercero, de carácter editorial, firmado por «Heraldo» –en el que se incluían algunas frases de Gállego sobre Goya– y un extracto del artículo «El Patio de la Infanta ¿volverá a Zaragoza» publicado por Gállego en el *Heraldo* del 12 de octubre de 1957[26]. El primero de ellos, en su colaboración titulada «Hasta siempre Profesor», le definía como «hombre brillante, cultísimo, buen dibujante, narrador fascinante –una faceta poco conocida: inolvidables sus preciosos cuentos históricos *Apócrifos españoles*, que no se reeditan–, viajero experto y articulista excepcional, dedicó mucha tinta a Zaragoza y la descubrió a sus propios habitantes... Estas líneas no son más que una expresión de vivo dolor por la ausencia definitiva de Julián, con el que no es posible saldar nuestra deuda»[27].

El artículo de Domínguez Lasierra trataba de hacer una aproximación –casi tarea imposible– a sus numerosas colaboraciones en *Heraldo de Aragón*, titulándolo «Más de ochocientas lecciones Magistrales en Heraldo», con un preciso subtítulo: «De *Una muestra del arte dramático japonés* (1954) a *Goya en el mundo* (1996), Julián Gállego mantuvo la ligazón con su natal Zaragoza a través de estas páginas»[28].

Efectivamente a lo largo de cuatro décadas, la firma de Julián Gállego sería habitual en las páginas del *Heraldo,* publicándose muchos de sus artículos en los extraordinarios de las Fiestas de Nuestra Señora del Pilar, del 12 de octubre. Una parte importante de los mismos

26. Sobre este aspecto ver el apartado titulado «El Patio de la Infanta, Julián Gállego, París y Zaragoza», en RINCÓN, 2008, pp. 30-31 y 32.
27. FATÁS, 2006, p. 38.
28. DOMÍNGUEZ LASIERRA, 2006, p. 39.

fueron recogidos en tres libros publicados en 1978 y 1979 en la *Colección Aragón* de la editorial Librería General, de Zaragoza (núms. 25, 31 y 39).

Del primero de ellos, *En torno a Goya* (1978), ya nos hemos ocupado al tratar de los estudios de Gállego sobre Goya. El segundo (1979), *Zaragoza en las Artes y en las Letras*, titulado así, como indica Domínguez Lasierra, por la sección del *Heraldo*, dirigida por Pascual Martín Triep, en la que aparecieron todos los artículos contenidos en el libro: el más antiguo de 12 de octubre de 1957 y el más moderno, del mismo día, pero dos décadas más tarde, de 1977. En la breve introducción, Gállego escribe que, con estos artículos, «en estos veinte años probé de remediar mi ausencia de Zaragoza, mi ciudad natal, desde París primero, desde Madrid más tarde, tratando temas que pudieran interesar a los zaragozanos, tanto en el pasado como en la actualidad, en la alabanza o la conmemoración como en la censura. Yo iba eligiendo, con la absoluta libertad que me daba el periódico... aquellos temas que la lejanía hacía parecer destacables. Hoy, recojo, entre ellos, unos cuantos relacionados con Zaragoza en las artes y en las letras»[29]. Los artículos se organizan en bloques temáticos al igual que en el tercero de los volúmenes *Temas de cultura aragonesa*, del que indica en la introducción, «que muchos de estos trabajos se refieren al siglo XVII y enlazan con el llamado *siglo de oro*, con sus entradas triunfales, sus pícaros, sus bufones, sus inquisidores, sus capitanes arrepentidos, sus cronistas jesuíticos y sus comediantes a lo divino. Alguno corresponde a la Edad Media, cuando Aragón logra un alto nivel cultural entre los pueblos peninsulares. Otros más, a ese siglo XIX, el de Bécquer y Mor de Fuentes, ávido de universalidad, pero enamorado de la tradición local». Concluye la introducción escribiendo: «He tratado de no aburrir sin caer en lo frívolo. Que me sea contado, si lo he conseguido»[30].

A propósito de los artículos en prensa, Gállego escribirá en la introducción de su libro *En torno a Goya*: «Son los artículos de periódico, y más aún los de diario, como plantas cortadas, que el comentarista entresaca de la actualidad y que se marchitan y mueren con ella. Al-

29. GÁLLEGO, 1979, p. 9.
30. GÁLLEGO, 1979 (2), p. 7; ver también ver RINCÓN, 2008, p. 30.

guna oportunidad, tendrán de sobrevivir, aquellos que tratan de temas literarios o artísticos no impuestos por la tiranía de la novedad y la noticia; al apartarse del tiempo, asesino desde su nacimiento, pueden tener esperanzas de que no los arrastre en su caída»[31].

Memorias de Julián Gállego: El arte de la memoria

En noviembre de 1999, el Ayuntamiento de Zaragoza publicó[32] uno de los últimos libros de Julián Gállego en Aragón: *El arte de la memoria*, o lo que es lo mismo, sus *Memorias*. Se trata de un grueso volumen, en el que Gállego vierte muchos de sus recuerdos (Fig. 4).

El libro se articula en tres bloques. El primero lo titula «Siluetas. Zaragoza antes de la guerra civil», y según consta al final de la silueta 50, fue escrito en «Granada, agosto de 1996-97». Sus intenciones, al escribir estas «siluetas» se ponen de manifiesto en la «Silueta 0, Proemio»: «En las páginas que siguen he intentado evocar al niño que fui, mediante las luces, largas, casi incomprensibles, que se deslizan por el techo de mi memoria, jamás sabré por qué. Esa sesión de un cinematógrafo rudimentario no ha terminado de encantarme»[33]. El mismo título de esta primera parte nos da idea de su contenido. «Silueta» es, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, un dibujo sacado siguiendo los contornos de la sombra de un objeto. Julián dibuja estas siluetas siguiendo los contornos de su memoria. Y así, en su medio centenar, va dibujando los recuerdos de su vida zaragozana, desde sus primeros años de vida hasta el comienzo de la guerra civil, concluyendo de este modo: «y así se acabó mi infancia, y tantas vidas se esfumaron»[34]. Contaba entonces 17 años y algunos meses.

El segundo bloque titulado «Villa Pimpinela», fue escrito en marzo de 1998, durante la Semana Santa y corregido un año más tarde. Julián llama Villa Pimpinela a la *Residencia de mayores* donde estuvo durante cuatro meses, recuperándose del grave quebranto de sus piernas y conviviendo con su hermano José. Desde allí regresaría a su casa de Melchor Fernández Almagro, en el barrio del Pilar. A los recuerdos de su niñez y primera juventud, que dieron forma a sus

31. GÁLLEGO, 1978, p. 7.
32. A través de su Servicio de Cultura, del Área de Cultura, Acción Social y Juventud, 225 páginas.
33. GÁLLEGO, 1999, p. 23.
34. GÁLLEGO, 1999, p. 112.

siluetas, añadirá sus primeros viajes a Madrid para estudiar notarías, sus estancias en Sevilla y en Barcelona, su larga permanencia en París, hasta 1970, y su regreso definitivo a Madrid. Volverá después a la realidad de su vida en la residencia, que describe con sutil realismo.

Concluye Julián este libro con una tercera parte titulada, como el libro, «El arte de la Memoria», donde se recogen una serie de artículos de diversa temática publicados con este título, entre noviembre de 1998 y mayo de 1999, en la revista dominical de *La Razón*[35].

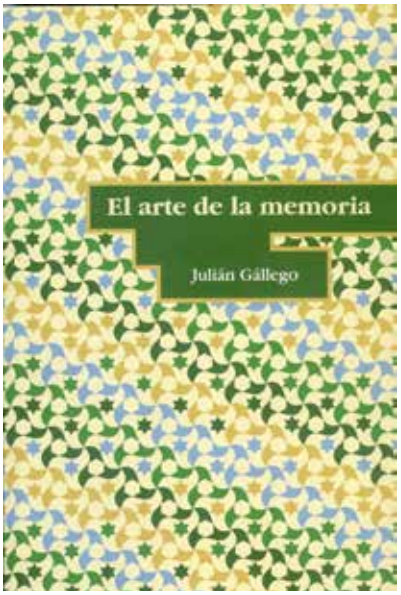


Fig. 4. Portada de *El arte de la memoria*, libro publicado por Gállego en 1999.

Reconocimientos zaragozanos y aragoneses

Aunque tradicionalmente se ha dicho de Zaragoza –también lo hemos encontrado referido a España– que es «una madre amorosa para los foráneos y una madrastra para sus hijos», este adagio no se cumplió del todo con Julián Gállego, quien en vida pudo recibir algunos reconocimientos que, afortunadamente para él, no lo fueron con carácter de póstumos, a lo que estamos muy habituados. En 1996, por decreto 47/1996, de 15 de abril, el Gobierno de Aragón, siendo Presidente Santiago Lanzuela, le fue concedida la *Medalla al mérito profesional* «por su extensa obra bibliográfica en torno a la figura de Goya, así como por la amplia divulgación de la cultura aragonesa»[36] y en este mismo año el Ayuntamiento de Zaragoza le concedió la *Medalla de Oro de la Ciudad*. También el Ayuntamiento de Zaragoza inauguró una calle con el nombre de Julián Gállego, en una zona de nueva expansión de la ciudad, cerca de la Academia General Militar. Ya hemos mencionado al principio de este trabajo como la Real Academia de

35. De esta obra conocemos varias reseñas de PÉREZ GRACIA, 1999 (autor del prólogo de la Introducción del libro), CENTELLAS, 2000 y PÉREZ LATORRE, 2001.
36. *Boletín Oficial de Aragón*, 19 de abril de 1996.

Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza le nombró Académico de Honor el 6 de abril de 1989.

Bibliografía

BARREIRO, Javier: «Julián Gállego en su centenario», *Aragón Digital*, 10-11 de enero de 2019. *Aragón Universidad*, 140, enero 2019, p. 2 y también en https://javierbarreiro.wordpress.com/2019/01/12/julian-gallego-en-su-centenario/ [consulta, 15-VIII-2020].

BARREIRO, Javier: «Gallego Serrano, Julián», *Diccionario de Autores Aragoneses Contemporáneos 1865-2005*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2010, pp. 416-417.

BONET CORREA, Antonio: «Oración fúnebre», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 28, Madrid, 2008, pp. 17-18.

BORRÁS, Gonzalo: «Gállego Serrano, Julián», *Gran Enciclopedia Aragonesa*, *apéndice IV*, Zaragoza, Urusaragón, S. C., 2001, p. 119.

BORRÁS, Gonzalo. M. y Palacios Lozano, Ana Reyes: *Diccionario de Historiadores Españoles del Arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2006, pp. 148-150.

CALVO SERRALLER, Francisco: «Elogio de Julián Gállego», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 28, Madrid, 2008, pp. 19-24.

CENTELLAS, Ricardo: «Julián Gállego, la memoria recobrada», (Reseña de *El arte de la memoria*), *Heraldo de Aragón*, 25 de mayo de 2000.

DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan: «Más de ochocientas lecciones Magistrales en Heraldo», con un preciso subtítulo: «De *Una muestra del arte dramático japonés* (1954) a *Goya en el mundo* (1996), Julián Gállego mantuvo la ligazón con su natal Zaragoza a través de estas páginas», *Heraldo de Aragón*, 20 de mayo de 2006, p. 39.

FATÁS, Guillermo: «Hasta siempre, profesor», *Heraldo de Aragón*, 20 de mayo de 2006, p. 38.

GÁLLEGO, Julián: *En torno a Goya*, Librería General, Colección Aragón, 25, Zaragoza, 1978.

GÁLLEGO, Julián: *Zaragoza en las Letras y en las Artes*, Librería General, Colección Aragón, 31, Zaragoza, 1979 (1).

GÁLLEGO, Julián: *Temas de Cultura Aragonesa*, Librería General, Colección Aragón, 39, Zaragoza. 1979 (2).

GÁLLEGO, Julián: *Hoja de Méritos*, 1987. Texto mecanografiado conservado en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (sign. 7-308-4).

GARCÍA SEPÚLVEDA, María Pilar: «Gállego Serrano, Julián», *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2011, vol. XXI, pp. 212-213.

«Hacia un corpus bibliográfico de Julián Gállego», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 28, Madrid, 2008, pp. 39-56.

IGLESIAS, Antonio: «Julián Gállego Serrano», *Crónica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *XVII, Madrid, del 3 de abril al 26 de junio de 2006*, pp. 36-37.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: «Crónica de la Academia. Primer semestre de 1988», *Academia*, 66, p. 486.

MAINER, José Carlos: «Gállego Serrano, Julián», *Gran Enciclopedia Aragonesa*, tomo VI, Zaragoza, UNALI, 1981, p. 1477.

PASAMAR ALZURIA, Gonzalo y Peiró Martín, Ignacio: *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*, Madrid, pp. 271-273.

PÉREZ GRACIA, César: «Las memorias inéditas de Julián Gállego», *Heraldo de Aragón*, 18 de julio de 1999.

PÉREZ LATORRE, José Manuel: «Reseña de *El arte de la memoria*», *Turia,* 55-56, febrero 2001, pp. 333-335.

RINCÓN GARCÍA, Wifredo: «Necrológica, Julián Gállego Serrano», *Archivo Español de Arte*, 314, 2006, pp. 229-230.

RINCÓN GARCÍA, Wifredo: «Julián Gállego y Aragón», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 28, Madrid, 2008, pp. 25-38.

SAGUAR QUER, Carlos: «Noticias de la Fundación» (Necrológica de Julián Gállego Serrano), *Goya*, 312, Madrid, 2006, pp. 188-190.

SUAREZ QUEVEDO, Diego: «A Julián Gállego Serrano, *in memoriam*», *Anales de Historia del Arte*, 16, Madrid, 2006, pp. 7-12.

Ilmo. Sr. D. Luis Martínez Lafuente

Académico Numerario

Brea de Aragón (Zaragoza), 18 de julio de 1935 - Zaragoza, 18 de julio de 2006

Sr. D. Santiago Gimeno Llop

Académico Correspondiente

EN HOMENAJE A LUIS MARTÍNEZ LAFUENTE

Recibo la solicitud de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis para que recuerde la figura del Académico y escultor Luis Martínez Lafuente. Para mí es un honor tal encargo, pues fue mi profesor, mi maestro y, posteriormente, compañero en las tareas docentes; él me enseñó y animó a dar mis primeros pasos como escultor.

Conocí a Luis Martínez Lafuente siendo yo alumno de la Escuela de Artes de Zaragoza. Él era profesor de Volumen, estando entonces la Escuela en el edificio de la plaza de los Sitios, junto al Museo Provincial. Compartía la asignatura de Volumen con Manuel Aguado y el también Académico Jorge Albareda. Compaginaba sus labores docentes con la dirección del Centro.

EL PROFESOR

Me matriculé en la Escuela de Artes porque sentía la necesidad de aprender y desarrollar mis inquietudes artísticas, me gustaba el dibujo, la pintura, el volumen, la fotografía; pero no tenía claro en qué campo me encontraría más a gusto. Debo decir que desde los primeros días que asistí a sus clases supe que mi vida estaría unida a la escultura.

Sus clases eran amenas y muy completas, en la forma y en la técnica; dominaba toda suerte de recursos escultóricos, nos enseñaba a amasar la arcilla, que luego teníamos que utilizar y las diferentes técnicas para construir el esqueleto que serviría de soporte al objeto escultórico final; diferentes maneras de modelar y el utillaje preciso para ello. Bajo su dirección y en coordinación con los talleres de vaciado, aprendíamos las diferentes técnicas y materiales, vaciados y moldes como paso previo a la fundición en bronce.

EL ESCULTOR

Luis Martínez Lafuente tuvo una excelente formación académica. Cursó sus estudios de escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, posteriormente se trasladó a Roma y Florencia, donde siguió perfeccionando el oficio de escultor.

Tenía una excelente mano para la pintura y el dibujo; realizó algún mural y acuarelas con paisajes del Pirineo. Su gran dominio del dibujo le ayudaba a preparar y proyectar mediante bocetos, como paso previo a la ejecución de las esculturas. Esta forma de acometer las obras en tres dimensiones recuerda a la manera de proceder de grandes maestros como Gargallo y Miguel Ángel, entre otros.

A la hora de realizar su obra escultórica, Luis Martínez Lafuente utilizó diferentes materiales como hierro y madera, pero fueron la terracota y el bronce los materiales que más utilizó en su producción. Sus obras son generalmente figurativas, con gran dominio de las curvas y texturas, donde se aprecia la belleza serena y formal. Predomina en ellas la figura de la mujer, con composiciones de grupos y temas mitológicos, donde se refleja un gran dominio del cuerpo humano. Se trata de obras armoniosas en su composición y de gran técnica en su ejecución. Verle trabajar con las manos directamente en la arcilla, sin herramientas, era

algo maravilloso, pura magia. Dominaba una técnica prodigiosa, depurada y única, de la que bebíamos todos sus alumnos.

Arlequines, 1990.
Bronce, 63x36x17 cm.

Como escultor, entronca con la línea académica de grandes artistas aragoneses: Gargallo, Burriel, Bueno, Rallo. En su obra se reflejan influencias de Maillol, Gargallo y del maestro del trabajo en arcilla, Rodin. De este último, podemos sentir la huella del trabajo de modelado y la forma de tratar las terminaciones.

Luis Martínez Lafuente fue un gran escultor, enamorado de la materia, con gran capacidad de trabajo. Su obra es un compendio de ideas, sueños y una sensibilidad muy especial. Son obras poseen una gran elegancia visual. Luis Martínez Lafuente tenía un don para la escultura; de forma prodigiosa era capaz de crear de la nada, de "una pella de barro" una forma escultórica con vida propia.

Luis Martínez Lafuente realizó numeras exposiciones desde 1980 al 2010 y participó en diversos concursos y premios.

Tiene obra en:

- La residencia Angélicas de Barcelona.
- Relieve mural en Plaza de Aragón, Zaragoza.
- En el edificio la Luz, Avda. Goya, Zaragoza.
- Busto en el Centro Natación Helios, Zaragoza.
- Busto Fundador de la Caja Rural del Jalón.
- Figura ecuestre, Cortes de Aragón.
- Fundación Empresa Universidad de Zaragoza.
- Mural Parroquia Santo Domingo de Silos, Logroño.
- Busto alcalde de la Puebla de Alfindén.

Además de en manos privadas.

Pero su mejor obra, sin duda, es la profunda huella que dejó en sus alumnos, en sus compañeros y en todas las personas que tuvimos la inmensa suerte de conocerlo y de admirarlo y quererlo por su gran riqueza humana y artística.

NOTAS SOBRE EL ESCULTOR LUIS MARTÍNEZ LAFUENTE, POR SU HIJO[1]

La escultura de un artista como Luis Martínez Lafuente, entronca sin duda con la tradición que reivindica en sus bases el orden clásico y sus diferentes concepciones, gracias a unas dotes naturales y a una labor de búsqueda constante y exigente, desarrollada a lo largo de toda una vida. Representa un universo cuyas líneas clave proceden del estudio en rigor de la figura y la anatomía humanas. Es evidente aquí que el dibujo ocupa por detrás un protagonismo y un peso indiscutibles, ya bien a través de lo real, ya bien por medio de elementos basados en lo imaginario, sin dejar nunca de lado los cánones, viene a ser un aliado constante a la hora de configurar, moldear su forma de la nada al volumen.

Respecto a las influencias que se aprecian, aparte del poso de su formación académica, los consabidos maestros italianos de atrás, algo de Rodín... o de unos aislados ecos puntuales a sus comienzos, procedentes del mundo de la ilustración y el cómic, así como de determinadas concesiones al modernismo de carácter hispano, podemos sugerir que su obra de alguna manera remite a matices y resonancias hacia esa pléyade de artistas contemporáneos que fundaron en su momento lo que Gaya Nuño llamó el realismo castellano, tales como Capuz, Comendador, Adsuara, Ortells. Hombres todos ellos poseedores de extraordinario bagaje que siguieron la estela mórbida, figurativa de un Maillol, exponente claro de dicha tendencia, capaz de alcanzar unos niveles plásticos tan de relieve.

Bajo la técnica, el dominio del elemento arcilla (donde alegoría, figuración y abstracciones afines parecen convivir unidos, a manera de solución, recurso formal, unos grados más allá del clasicismo), la escultura

1. Texto aportado por José Luis Martínez Mallada, poeta y artista plástico, hijo del escultor Luis Martínez Lafuente.

plasma en vivo su acento sin extravagancias, guiada por la sencillez. Todo un canto a la expresión del ser humano.

Maternidad, 1981.
Madera, 42x30x30 cm.

Para el espectador que se acerca al conjunto de la obra de L.M. Lafuente, hay un recorrido no siempre lineal respecto al estilo, un registro de la inquietud por experimentar con diferentes materiales.

Por ello se suceden algunas variaciones durante las etapas que van de las piezas modeladas en terracota, a otras fundidas desde esa base al bronce, de la talla expuesta en madera, hasta el ejemplo de alguna que otra figura recubierta de lamas de metal. Por otro lado es apreciable la evolución, el cambio en cuanto al modelado, a la textura y al acabado final de las superficies. Desde las texturas sueltas, procedentes de las primeras épocas, ricas en rugosidades, dotadas de huecos y vacíos, de una impronta a veces cercana a un cierto expresionismo (el recuerdo a momentos concretos de la escultura italiana pujante de los años sesenta), en base a la presión que imprime la huella dactilar, pella a pella, valiéndose el modelado de sutiles recovecos y relieves, hasta las superficies posteriores de madurez, caracterizadas por la lisura, el tratamiento muy depurado del pulido junto a las suaves curvas voluminosas cómplices de lo ambiguo.

Dentro de esa singularidad destacan las composiciones de grupos humanos, también en contraste a ello, seres solitarios, odaliscas, esculturas que dan fe de una especie de añoro, de nostalgia latente, diríase casi rapto, donde aflora lo épico, la leyenda, en algún caso puntual consta la alusión a personajes extraídos de la mitología.

Al lado de la serie variada de maternidades aparecen parejas, figuras del mar, marineros, pescadores, arponeros, una mendiga, además de arlequines, aguadoras, aparte de otros conjuntos con temáticas que se

repiten y evolucionan en los ciclos, como la danza y la música. El desnudo femenino, uno de los principales temas, cobra una presencia fundamental, recibe homenaje y culto, representado tantas ocasiones en el plano individual, congregándose en torno a una atmósfera de sosiego, creada bajo un orden alterno de luces y sombras

Si uno se detiene ahí, penetra con la observación más a fondo, si indaga preguntando por este universo a mitad de camino entre la realidad y el ensueño, encuentra, al contemplar en esas figuras, personajes, y en su disposición, la reminiscencia de una especie de añoro, de melodía atemporal, de ventura.

Es cuando, a partir de la pátina rojiza del barro, reverbera el eco risueño si no el reclamo del infinito mismo a punto de esbozar una sonrisa. Muchos de los gestos y de las expresiones de los modelos infunden un efecto de placidez a su alrededor, un halo suspendido como en una mezcla donde se funden la dicha, el arrobo, la sensualidad y la melancolía. Un tiempo que a ojos del espectador se refleja al borde del letargo.

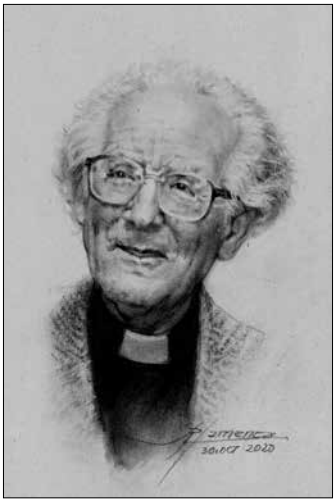
En definitiva, más allá de la forma, tributo a los valores del amor, guiño al misterio y a la fecundidad de la mujer, a la compañía, al cuidado por parte del hombre de sus seres más cercanos.

A la luz de la arcilla, símbolo de la materia primordial, mezcla de tierra y barro, aflora una presencia acogedora, envuelta en serenidad, cálida a la mirada, cercana al sentir.

OFRENDA

Ante vuestros ojos aquella mujer
hacina la paz en su regazo.
Alrededor suyo hay algo más allá
de lo que la arcilla roja enuncia
que destila los acordes afines a un
ensueño, una vigilia o un despertar.
Justo ahora todo se ha llenado
de esa luz más que acariciante.

J.L.M. Mallada



Excmo. Sr. D. Mosen José Leminyana y de Alfaro

Académico de Honor

Barcelona, 3 de diciembre de 1925 - Barbastro, 18 de noviembre de 2009

Excmo. Sr. D. Juan Antonio Cremades Sanz-Pastor

Académico Delegado por la ciudad de Barbastro (Huesca)

[1][...]

Mosen José María Leminyana y de Alfaro –el Mosen por antonomasia en esta Roda de Isábena donde hoy celebra su solemne sesión nuestra Real Academia– nació en Barcelona el 3 de diciembre de 1925. La muerte de su progenitor hizo que, a los tres años de edad, volviera con su madre a Estadilla, de donde la familia era oriunda. Él se consideraba, pues, estadillano, a pesar de que había visto la luz del día en tierras catalanas. Parafraseando el dicho, está claro que los de Estadilla nacen donde les da la real gana.

En Estadilla vivió los tres últimos años de su vida, en casa de su hermana, que lo cuidó con esmero y cariño durante esos momentos de la vida en que decrecen las fuerzas y uno necesita apoyarse en los lazos de la sangre. Y en la iglesia de Estadilla, de la que había sido monaguillo, fue enterrado el día 20 de noviembre de 2009, pudiéndose leer en la prensa que la misa *de corpore insepulto* fue concelebrada por el Señor Obispo de Barbastro-Monzón y 70 sacerdotes, en presencia del Justicia de Aragón, y que *numerosos fieles asistieron a su entierro en una de las mayores manifestaciones religiosas que se recuerdan en la localidad*.

Pero, aunque él dijera de sí mismo que era de Estadilla, todos sabemos que el Mosen era de Roda de Isábena. Yo diría incluso que el Mosen es Roda de Isábena. Pocas veces, en efecto, se ha visto una compenetración semejante entre una persona y un lugar.

1. El 10 de abril de 2010 se celebró sesión necrológica en homenaje al Académico de Honor Excmo. Sr. D. José María Leminyana en Roda de Isábena (Huesca) a cargo del Académico Excmo. Sr. D. Juan Antonio Cremades Sanz-Pastor. Este texto está extraído de la publicación que editó la Real Academia con motivo de dicha sesión.

El Mosen en San Salvador el 6 de agosto de 1986. La Misa de la tradicional Romería se celebró fuera de la ermita que se encuentra en el altozano porque su techumbre estaba en curso de restauración por el Mosen (Foto Cremades).

Gracias al Mosen, hoy Roda de Isábena no es un cúmulo de restos arruinados. Cuando llegó a estos pagos, hace casi 40 años, nadie hubiera dado un duro por el futuro del lugar: ¿cuántos núcleos de veinte habitantes había en el Pirineo con iglesias románicas que pasaron a ser unas vigas de madera podridas apoyadas en paredes medio derruidas?

Poco tiempo de abandono basta para que ilustres edificios sean un amasijo de piedras caídas. ¿Qué sería de esta capital espiritual de Ribagorza con una catedral en ruinas?

Mi mujer recuerda la primera vez que subió conmigo al valle del Isábena, hace treinta años. Vimos a una persona luciendo un mono de calzón corto en la cima del templo, arreglando tejas. Conocedor de la reputación del Mosen, dije a Mercedes: seguro que es el cura. Y no me equivoqué.

La Catedral tenía un serio problema con el tejado. Debemos a una enérgica intervención del Justicia de Aragón Fernando García Vicente que esté felizmente resuelto por la restauración que el Gobierno

de Aragón realizó hace tres años. Un edificio antiguo sobrevive poco al deterioro de su cubierta. ¿Qué hubiera sido de la Catedral sin un Mosen que durante treinta años estuvo revisando sus lajas y tejas para remediar las goteras del viejo techo? Hoy no nos quedaría sino un montón de pedruscos y la añoranza de grandezas de antaño.

Con ser mucho, la techumbre no ha sido la única aportación del Mosen a *su* Catedral. Gracias a él, ésta ha adquirido un gran esplendor. Citaré, por ejemplo, el desplazamiento del retablo mayor –obra magnífica de Joly, de la que sólo la mazonería se salvó de la quema durante la última Guerra Civil– que permite contemplar la magnificencia del ábside central; el descubrimiento, en el sepulcro de San Ramón, de los lienzos del siglo XII que causan admiración a propios y extraños; la feliz recuperación del ábside norte, derribado en el siglo XVI para hacer una sacristía y que reconstruyó con las mismas piedras utilizadas por los primitivos maestros navarros, encontradas por el Mosen al desmontar valientemente el altísimo muro elevado hace cuatro siglos; la restauración de muchas obras de arte contenidas en el Templo, como el retablo gótico de San Miguel; y un inacabable etcétera. Subrayaré muy especialmente que nos ha restituido ese trozo de paraíso que es el Claustro, suprimiendo, para desesperación de los caracoles, las zarzas que lo invadían.

Las restauraciones, hechas siempre con la ayuda de Delfín, su inseparable amigo, colaborador y –¿por qué no?– algo cómplice, no se limitan sólo a la Catedral. Lo atestiguan en la propia Roda las bellas ermitas de Estet, al borde del antiguo camino de acceso, y San Salvador. Y también un número muy elevado de lugares de culto de toda la zona. Para que conste en los archivos de la Real Academia, indicaré que gracias a él no son puro destrozo las siguientes iglesias o ermitas románicas: Esdolomada, San Isidro de Castigaleu, Aler, Rocamora, San Antonio de Las Vilas del Turbón, la Ribera, Cornudella, la Virgen de la Roca en Güel, la iglesia de San Martín y el ábside de la ermita de la Virgen de la Feja en Serraduy.

Se le deben igualmente los altares de las iglesias de Torrelabad y de Capella. El pueblo de El Soler no tenía iglesia. Hoy tiene una, reconstruida por el Mosen con la ayuda de todos los habitantes del lugar. Todo ello con gran respeto, no únicamente de las reglas del arte románico, sino de los deseos de los vecinos. Delfín cita el ejemplo del campanil de Esdolomada, que no lo tocó porque uno del pueblo, avecindado en Lérida, criticó el proyecto.

Pero no sólo en edificios eclesiásticos puso piedra sobre piedra con sus propias manos Mosen Leminyana. También restauró la abadía (en su acepción aragonesa de casa parroquial) de la Puebla de Roda; el Palacio y las casas Sampere, Trías, Ribera, Ballarín, Gaspar, Herrero, Notario, Paco, en Roda de Isábena; y la Colonia de vacaciones de Obarra.

[...]

Pero era, ante todo, un sacerdote hasta la médula de los huesos. Conversando con él en la intimidad, contaba el origen de su vocación sacerdotal. Durante el verano de 1936, asistió –oculto detrás de unas matas– al fusilamiento del párroco y del otro cura de su pueblo. Desde aquel momento, el chaval de diez años quiso ser cura. Ingresó en el Seminario, primero en Fonz en 1938 y luego en 1939 en Lérida.

Ordenado presbítero en 1949, su primer destino fue el de coadjutor en Tamarite de Litera, encargado igualmente de tres parroquias del Somontano de Barbastro. Para atenderlas, tenía que tomar todos los domingos un tren en Tamarite llamado el *rapidillo* hasta El Tormillo, donde empezaba su ronda en bicicleta por los tres pueblos, volviendo en el autobús de línea. Tres años después, es nombrado párroco de San Esteban de Litera. En 1960, baja a Lérida en cuyo Instituto es profesor de latín y también auxiliar de Religión.

A principios de los años 70, el Obispo le pidió que subiera a decir Misa a Roda de Isábena los domingos, compaginándolo con las clases en el Instituto. Hasta que, a mediados de esa década, sabedor de

que el Obispo llevaba tiempo tratando en vano de encontrar un candidato a párroco de Roda, fue a verlo y le dijo:

–*Señor Obispo, yo deseo quedarme en Roda de manera permanente, si Usted quiere.*

–*No puedo nombrarte para un lugar tan pequeño y alejado* –contestó el Obispo–. *Pensarán que te he castigado.*

–*Usted nómbreme y que piensen lo que quieran* –replicó Leminyana, a quien lo que menos importaba en este mundo es el qué dirán–.

Y desde entonces Roda de Isábena lo tuvo como párroco hasta su fallecimiento, sobrevenido el 18 de noviembre pasado, aunque los tres últimos años por razones de salud no pudo ejercer su ministerio.

[...]

Nuestro Académico de Honor era un personaje polifacético, con dispares características, todas sin embargo íntimamente vinculadas entre sí. El Mosen quería que Roda fuera un pueblo vivo. No unas piedras muertas. Para que el pueblo viviera, ideó abrir, en el antiguo refectorio de los canónigos del siglo XIII, un restaurante que desde hace un cuarto de siglo maravilla a propios y extraños. Todos temíamos que la aventura fuera un fracaso y que, salvo pocos días, el comedor estuviera vacío. Pero Montserrat, la mujer de Delfín, y su hija Yolanda han conseguido que hoy en día el establecimiento figure honrosísimamente en las guías culinarias y esté más que lleno, siendo uno de los motores del desarrollo turístico del valle.

Y también para que el pueblo viviera, cedió al Gobierno de Aragón el usufructo de la casa parroquial, retirándose a unas modestísimas dependencias de la Catedral. Gracias a ello, la Hospedería constituye un pilar de la hostelería del valle, que apoya las iniciativas de los habitantes del pueblo acogidos al turismo rural o al turismo verde. Son los únicos establecimientos de la zona que la prestigiosa Guía Michelin identifica en rojo en el mapa de España. Todo ello produce empleos

para Roda de Isábena, que vienen a añadirse a los de Guía de la Catedral, visitada por más de 20.000 personas al año. Se nota en un pueblo de 20 vecinos. La dinámica así creada ha permitido que vayan surgiendo otras actividades, como el Mesón de la Plaza Mayor y un inesperado Museo de Maquetas Navales y Aeronáuticas, realmente digno de ser visitado.

Roda vive, Roda rejuvenece, Roda prospera, y ello se debe mucho a lo que han aportado las realizaciones del Mosen. Merecía haber formado parte, si aquí existiera, de una de esas Sociedades de Amigos del País que reúnen a quienes han contribuido al desarrollo económico de una región. Y todo ello de la manera más desinteresada del mundo. El Mosen era todo corazón y lo daba todo. Peseta que llegó a su bolsillo jamás pudo convertirse en euro, porque o la entregó a quien la había menester o la gastó en arena y cemento para la restauración de la ermita de turno.

[...]

Y comenzó el largo caminar de Leminyana. Nadie olvida la campaña liderada por él para que su parroquia y las demás de la zona volvieran a depender de una diócesis aragonesa, remediando el embrollo causado en el siglo XIX por la reina Isabel II. Lo mismo se le veía en la Nunciatura de Madrid, la Curia de Lérida o la Secretaría de Estado vaticana, que ante la prensa, la radio y la televisión. Consiguió, por fin, que este territorio volviera a ser eclesiásticamente aragonés, como siempre lo ha sido civilmente.

El movimiento comenzó en Villanueva de Sijena el 22 de septiembre de 1977 donde, reunidos los sacerdotes de la zona con el Obispo de Lérida, pidieron formalmente a éste que creara un vicariato aragonés en Monzón. El 1 de abril de 1978 en Roda de Isábena, los sacerdotes se comprometieron formalmente a unir sus esfuerzos para que esas parroquias volvieran a ser aragonesas; es el llamado "Compromiso de Roda". El 2 de febrero de 1981 la Asamblea Ple-

naria del Episcopado Español aprobó la reintegración de todas las parroquias de la Franja a la Iglesia aragonesa. Sin embargo, el 29 de octubre de 1981 la Nunciatura Apostólica anuncia que el Vaticano dilata la decisión "hasta que hayan sido definidos los límites de las provincias civiles y consigan la debida estabilidad". Recuerdo perfectamente al Mosen decir a quien quisiera escucharlo: *Pero ¿cómo se va a conseguir mayor estabilidad que la que existe desde hace siete siglos? ¡Desde que el Rey Jaime II ordenó en 1300 que el Sobrarbe, la Ribagorza y la Litera fueran aragonesas!* El clero protestó. Los obispos aragoneses deciden en 1984 llevar ellos mismos la gestión ante el Vaticano y disuelven la Asamblea del Clero aragonés.

En 1993, se anuncia un Concilio de la Iglesia de Cataluña que sería celebrado en Tarragona en 1995. El Mosen decía con sentido común: *Y los que somos aragoneses ¿qué pintamos ahí?* Así comenzó de nuevo la militancia del Mosen y de los sacerdotes de la Zona, sobre todo cuando corrió la voz que el Concilio quería pedir que se constituyera una Conferencia Episcopal Catalana independiente de la Española.

En una intervención durante una reunión del Clero de Aragón el 18 de abril de 1994, el Mosen, que todavía estaba incardinado en la diócesis de Lérida, dijo, según el borrador que figura entre los papeles encontrados a su fallecimiento: *Venimos desde el silencio. Un silencio respetuoso, obediente, esperanzador. Por ello, germen de un momento nuevo. Lo quisieron así nuestros Señores Obispos de Aragón. Les obedecimos y tuvieron razón. Hubo tiempo para que la semilla de nuestro trabajo muriera y sazonara en la tierra y justificado levantase en espiga granada, ondulante, gozosa. Esperamos 20 años, desde Sijena; 12 años desde la memorable Plenaria de febrero de 1981 con el enervante 23-F; con un dilata seguido de un silencio prolongado, ¿qué más queréis de nosotros? Pienso, jamás los catalanes sufrirían semejante espera, si a ellos tal suerte les cupiese en planteamiento a la inversa. Os pedimos el respeto a los sacerdotes de nuestra Zona, incansables, respetuosos, obedientes,*

firmes, en la desesperada esperanza de cada día. [...] Hemos pedido respeto y comprensión, en nuestro gesto a veces difícil de entender; pienso que alguna vez se nos habrá llamado rebeldes. Creo en la santa rebeldía.

Firmado: José M Leminyana

[...]

Cuando, antes de dar el sí definitivo, Roma contestó con un *dilata* a la petición de que estas parroquias fueran eclesiásticamente aragonesas, el Mosen me explicaba: *Con un dilata Roma quiere decir que tenemos razón, pero que no nos la quieren dar para evitar un problema con los obispos catalanes. Ya contestarán afirmativamente más adelante.* Y así fue, efectivamente, transcurridos ampliamente diez años. En su Agenda está escrito el 15 de junio de 1995 que, en reunión en el obispado de Barbastro: *El Sr. Obispo de Barbastro nos comunica a sacerdotes de Lérida y Barbastro la fausta noticia del decreto que hoy se firma en Roma para la integración del territorio en dos fases: 1ª (hoy) los arciprestazgos de la Ribagorza Oriental y Occidental y Cinca Medio. 2ª (15 junio 1998) los arciprestazgos de Bajo Cinca y Litera.*

[...]

Oyendo hablar de Mosen, que atendía a una decena de parroquias; que restauraba cuantos vestigios románicos hay en el valle; que, para que estas tierras volvieran a ser aragonesas desde el punto de vista eclesiástico, fue innumerables veces a ver al obispo a Lérida, al Nuncio a Madrid, al Secretario de Estado a Roma y a los periodistas a donde estuvieran; que estudiaba los archivos de la Catedral; que recorría a pie varias veces al año el Camino de Santiago; que barría con una escoba las calles y plazas de Roda, un incauto me preguntó: ¿cuántos mosenes hay? Sólo hay uno, contesté, pero no para. Sólo hay uno y ¡es lástima que no haya muchos como él!

Una vida así consagrada a salvar para Aragón y para la posteridad esta joya de nuestro patrimonio cultural que es Roda de Isábena, bien

El Mosen, el 15 de agosto de 2005, en el jardín del Palacio con el Turbón al fondo (Foto Cremades).

merece el reconocimiento público que hoy hace esta Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Desgraciadamente antes de que pudiéramos entregarle solemnemente el título se ha ido –como eclesiástico que era de la Orden de Caballería del Santo Sepulcro de Jerusalén– a ver a su Señor resucitado del Sepulcro.

Ilmo. Sr. D. José Pérez Páramo

Académico Numerario

Zaragoza, 24 de enero de 1930 - Zaragoza, 28 de diciembre de 2009

Ilmo. Sr. D. Emilio Reina González

Académico Numerario de la sección de Música y Danza

JOSÉ ANTONIO PÉREZ PÁRAMO Y LA SOCIEDAD FILARMÓNICA

El BOE núm. 264 de 1º de noviembre de 1996, publicaba la Orden de 24 de octubre de 1996, del Ministerio de Educación y Cultura, por la que se aprobaban los nuevos Estatutos de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y que sustituyeron a los aprobados por Orden de 26 de julio de 1933.

En el Título Segundo, referente a la "Organización de la Academia", artículo quinto, se lee: *La Corporación se compondrá de: Académicos de honor, Académicos de Número, Académicos Delegados en representación de las 15 antiguas ciudades del Reino de Aragón y Académicos correspondientes.*

Y poco más adelante, el art. 11º, dice: *Cuando un Académico prolongue su ausencia, en las tareas propias de la Corporación, por un mínimo de la mitad de las sesiones de un año y esta circunstancia se reitere en la siguiente anualidad, el pleno de la Corporación podrá declararlo supernumerario, sin mengua de su condición o rango corporativo.* Y, seguramente, querido lector, ya habrá adivinado por qué hemos comenzado con un formalismo tan frío y legalista como es el BOE, por lo que pedimos disculpas, pero es que nos encontramos ante un caso que no es frecuente, ya que en los casi cuarenta años de mi vida académica, es la primera vez que ocurre, porque el Sr. Pérez Páramo, en efecto, falleció si haber realizado el discurso de ingreso en la Academia, aunque no perdió, por ello, su condición de Académico electo, pasando, por lo tanto, como obligan los Estatutos citados, a la situación de Académico Supernumerario, por ausencia, según acuerdo del pleno de la Corporación de 25 de enero de 1973, razón por la que le dedicamos estas líneas como al resto de académicos.

José Antonio Pérez Páramo nació en Zaragoza, el 24 de enero de 1930, en el seno de una conocida familia zaragozana. Estudió Leyes en la Universidad cesaraugustana, licenciándose en Derecho. Por razones familiares estaba domiciliado en la cercana localidad de Pina de Ebro donde, en 1979, como miembro de UCD, fue elegido alcalde en las primeras elecciones libres tras la Dictadura. En 1983, desaparecido dicho partido, se afilia al PAR, siendo reelegido para el cargo en el que permaneció hasta 1987, momento en el que pasó a ser Diputado en las Cortes de Aragón, también por el PAR, donde permaneció durante la legislatura 1987-1991, como miembro de la Comisión de Educación y Cultura y vicepresidente de la de Sanidad y Asuntos Sociales.

Conocido melómano, su afición a la música le llevó a crear, durante su mandato al frente del Ayuntamiento de Pina de Ebro (ocho años), la Escuela Municipal de Música, en cuyo seno se constituyó la Coral de Pina de la que surgió posteriormente el nuevo Grupo Dorondón. Igualmente resucitó la antigua Banda de Música Municipal que, desde entonces, continúa funcionando.

Como vemos, su actividad principal diríamos que su vocación, al margen de la política, fue la música, y no como profesional de la misma, sino como melómano, que le llevó muy joven a la Sociedad Filarmónica, en la que permaneció hasta su muerte, primero como socio oyente, después como secretario desde 1963, con la presidencia de Enrique de la Figuera y de Benito hasta el fallecimiento de éste el 30 de septiembre de 1986, año en el que fue elegido presidente de la entidad, permaneciendo en el mismo cargo hasta 2009 en que murió. Su permanencia en el mismo, 24 años, sin contar los que estuvo de secretario, le sitúan en

el segundo lugar de los grandes presidentes que ha tenido la Sociedad Filarmónica durante su existencia: Paulino Savirón, 30 años; Mariano de la Figuera, 17; Enrique de la Figuera, 23 y Fausto Gavín, 7. José Antonio Pérez Páramo fue el segundo presidente de la Sociedad Filarmónica elegido académico erudito de esta Real Academia. El primero fue el citado Enrique de la Figuera que permaneció en la misma hasta 1986, como queda dicho y con el que la Filarmónica recibió el Premio «Conservatorio de Música», en su primera edición, junto a la Orquesta de Cámara «Ciudad de Zaragoza» y la Polifónica «Miguel Fleta».

Como buen aficionado a la música que era, Pérez Páramo no fue solamente socio de la Filarmónica sino, también, de Juventudes Musicales, entidad en la que ya se le localiza en 1960 como tesorero en la Junta directiva, cargo en el que permaneció hasta 1964, simultaneando su función con la de secretario de la Filarmónica. Igualmente, formó parte de la directiva de la Orquesta Sinfónica de Zaragoza como secretario, entre 1963 y 1964, con la presidencia del catedrático Antonio Beltrán y de la misma orquesta pero con el nombre de «Luis Aula» en la que, en 1964, pasa a ser vicepresidente hasta la disolución de la orquesta en 1968. Años más tarde, también formó parte como vocal de la directiva de la Orquesta Sinfónica Aragón, de la que tuve el honor de ser director, desde su fundación en 1988 hasta 1992.

Trayectoria, como vemos, de total entrega a la causa de la música zaragozana que ya, en 1973, fue reconocida por esta Real Academia nombrándole Académico de Número, como erudito, por el brillante desempeño de su función como presidente de la Sociedad Filarmónica. Fue elegido para la Sección de Música, en la sesión celebrada el 25 de enero de dicho año, para ocupar la vacante producida por el fallecimiento de Francisco Palá Mediano sin que, como queda dicho, tomara posesión. Parece ser que la política y la música pesaron más en su vida que su condición de académico electo.

Durante la presidencia de la Filarmónica de Pérez Páramo, la entidad se mantuvo, socialmente, en un nivel de ochocientos socios de promedio, cantidad bastante importante que permitía una programación variada y con la presencia de algunas orquestas sinfónicas en sus temporadas de conciertos, sesiones que eran muy apreciadas por la mayor parte de los socios: así, en este tiempo, pasaron por la Sociedad desde la Orquesta Nacional Belga, la Sinfónica de Bamberg y la Filarmónica de

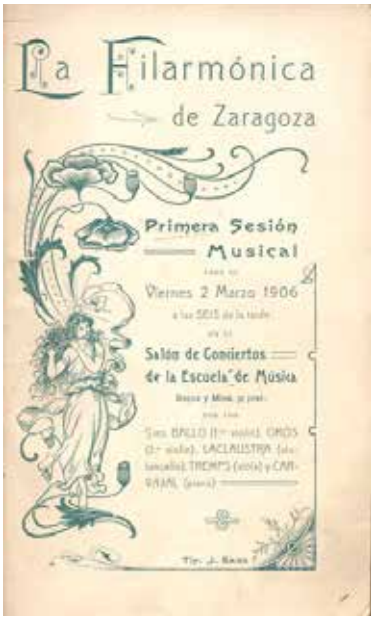
Moscú, hasta la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Nacional de España y la de Radiotelevisión española, entre otras muchas, que no vamos a enumerar, las cuales indican el alto nivel artístico y económico de la entidad en este tiempo. Lista a la que habría que unir las numerosas orquestas de cámara que completaban las distintas programaciones de cada temporada. Y hablando de orquestas, no podemos olvidar, sobre todo por el que esto escribe, el primer concierto dado en la Sociedad Filarmónica por la Orquesta de Cámara «Ciudad de Zaragoza», juntamente con la Polifónica «Miguel Fleta», el 17 de diciembre de 1973, dedicado a Vivaldi, que tuve el honor de dirigir y en cuya organización entablé el primer contacto personal con Pérez Páramo. Relación que continuó en la organización del concierto interpretado el 18 de mayo de 1981, dedicado a Mozart, con los mismos intérpretes y dirección. Desde entonces, las necesarias gestiones forjaron nuestra amistad, basada en una actividad que si no era común, sí lo era en los fines de la misma. Con posterioridad, también hubo varias actuaciones organizadas por la Sociedad Filarmónica, en este caso con la Polifónica Fleta sola que, en la celebración de su XXV aniversario, celebró un concierto de polifonía clásica y contemporánea el 9 de abril de 1984, otro el 6 de noviembre de 1995, etc.

Entre los muchos acontecimientos que nuestro académico electo vivió, sobre todo durante su presidencia, seguramente fueron los de la preparación y celebración del Centenario de la Sociedad Filarmónica, fundada en 1906. Todo comenzó el 25 de febrero de 2005, en que se firmó un Convenio de colaboración entre el Gobierno de Aragón, la Universidad de Zaragoza y la Sociedad Filarmónica, «para la promoción y divulgación de la música clásica», con la vista puesta en la importante celebración que se estaba preparando.

El primer acto público (no musical) que, con este motivo, se celebró, tuvo lugar el 20 de octubre de 2005, en el salón de actos de la Institución «Fernando el Católico» de la DPZ, del que fui testigo presencial y en el que se hizo la presentación del Centenario de la entidad. En realidad, se celebraba el centenario cronológico que no el real pues la actividad de la Filarmónica quedó suspendida con motivo de la Guerra civil, desde mayo de 1936 hasta abril de 1941. En cualquier caso la fecha era para celebrar a la vista de la duración de las entidades musicales zaragozanas, puesto que si exceptuamos la Banda Provincial que cumplió

el centenario en 1992, aunque se le está dejando morir, ninguna otra ha alcanzado, ni de lejos, la duración de la Filarmónica.

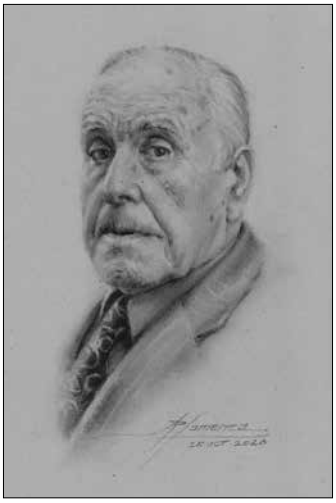
En la reunión de presentación del Centenario se oyeron frases como: «La Filarmónica forma parte de la historia cultural de esta ciudad y de Aragón» (Lola Campos, concejala delegada del Auditorio), o «... aquellos que sin ánimo de ganar dinero y solo por disfrutar de la música y difundirla, entregaron horas de trabajo, de familia, de sueño y de vacaciones» (Pilar Navarrete, Directora General de Cultura del Gobierno de Aragón), ambas en *El Periódico de Aragón* de 21 de octubre de 2005.



Programa de la primera sesión musical organizada por La Filarmónica de Zaragoza el viernes 2 de marzo de 1906.

Sin duda, este fue el momento culminante de la presidencia de José Antonio Pérez Páramo al frente de la Sociedad Filarmónica, puesto que el apoyo moral y económico que le ofrecieron, tanto el Ayuntamiento como el Gobierno de Aragón, fueron proverbiales y tuvieron un fiel reflejo en la programación de los actos del Centenario.

Con el trabajo y experiencia de Pérez Páramo, seguro que la sección de música de esta Real Academia hubiera alcanzado altos niveles de realización musical, tanto teóricos como prácticos. Nos quedamos con el buen recuerdo de su quehacer en la Sociedad Filarmónica.



Ilmo. Sr. D. Virgilio Albiac Bielsa

Académico Numerario

Fabara (Zaragoza), 24 de octubre de 1912 - Zaragoza, 28 de enero de 2011

Ilmo. Sr. D. Miguel Caballú Albiac

Académico Delegado por la ciudad de Caspe (Zaragoza)

*La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, haciendo gala de su tradicional sensibilidad y cumpliendo con un deber de justicia, tiene por norma recordar a sus miembros dentro del año de su fallecimiento en una solemne Sesión Necrológica. La Real de San Luis, ha considerado conveniente encomendarme la redacción de unas líneas que permitan brevemente valorar la faceta humana, el ámbito personal de nuestro recordado Virgilio.

Con gusto me asocio a esta solemne sesión conmemorativa de VIRGILIO ALBIAC BIELSA, no sólo en mi condición de Académico Vicepresidente, sino como amigo personal, como nacidos y amantes de la Tierra Baja, entroncados por un mismo apellido (mi familia era de Nonaspe, a 7 Km. de Fabara) y por supuesto por ser devoto admirador de su obra.

Fue el suyo un tiempo de renovación y de crisis de valores y principios no solo en el campo artístico sino en el de la vida misma. Virgilio vivió con una dignidad y convicción admirables. A veces me parecía verle como si el proceloso cambio en modos y formas no fuera con él, recluido en su pensamiento artístico.

Una tragedia de este mundo materialista es que se olvida pronto de los que han sido maestros y, en palabas de Cicerón, "el cultivo de la memoria es tan necesario como el alimento al cuerpo". Recordando su figura humana voy a comentar algunos perfiles de su origen y relación con Fabara, de su trayectoria vital en Zaragoza y de su presencia en esta Real Academia.

A continuación, todo lo que se refiere a su obra artística y a sus muchas virtudes como pintor, dictará una lección, estoy seguro, quien ha sido

* Extracto del discurso del Académico Ilmo. Sr. D. Miguel Caballú Albiac en la sesión necrológica celebrada en homenaje al Académico Ilmo. Sr. D. Virgilio Albiac Bielsa. El discurso íntegro fue publicado en la revista del SIPA nº 4.

su más destacado crítico y seguidor de su obra nuestro erudito y compañero Ilmo. Sr. D. Angel Azpeitia Burgos.

FABARA, SU PUEBLO

Fabara es una pequeña población que en la actualidad tiene poco más de mil habitantes. Situada en el Bajo Aragón Zaragozano, en la margen derecha del rio Matarraña, sobre un cerro de unos 240 m de altitud, con el castillo calatravo arriba en otra deforestada elevación y el Mausoleo Romano abajo en la fértil vega. A muchos zaragozanos llama la atención porque en Fabara, provincia de Zaragoza, se habla catalán, o una forma dialectal del catalán que allí llaman "fabarol". Virgilio Albiac nunca lo habló.

Antes de escribir esta necrológica he ido a Fabara dos o tres días. Me he puesto ante la casa que hace esquina entre la calle Ancha y la del Fraile, hoy Aragón y Frare, donde nació nuestro recordado Virgilio. He imaginado a Fermín Albiac Carví preocupado porque su esposa Pilar Bielsa Balaguer iba a dar a luz a su segundo hijo. Con el tiempo iría asumiendo este solemne momento porque vendrían cinco hijos más. Virgilio fue el segundo de siete hermanos. Además parece que el padre de Virgilio era tranquilo, apuesto y amigable, pero no demasiado amante del trabajo en la huerta ni en el monte. Ni debía ser amante del arte porque cuando vio la afición de su hijo por el dibujo y la pintura manifestó más de una vez que no tenía ningún futuro económico. Fermín, el padre, era de Maella y a pesar de la rivalidad habitual y afectuosa entre pueblos vecinos (Maella y Fabara están a 7 km de distancia y en el mismo río), fue capaz de conquistar a la muy joven y elegante Pilar, por todos los habitantes conocida como "la pita y guapa", una importante hacendada de Fabara aspectos que refería con gracia el propio Virgilio al referirse a su madre y añadía que "muy rica". Tenía fincas entre otras en Sol de los Mesulls, Val de Vidella, Val de Spartell y Val de Fabara en término de Caspe. Al incorporarse el maellano Fermín a la familia de la Pita y Guapa construyó lo que sería casa natal de Virgilio Albiac, un amplio inmueble de tres plantas, diez balcones y galería corrida en el ático, con decoraciones esgrafiadas en alguna de sus fachadas, que en Fabara se conoce como Casa de la Corrinas, posteriormente comprada por el fabricante de harinas Joaquin Valen.

Su casa era de las pocas que habían instalado luz eléctrica cuando llegó a la villa y a sus calles en 1911[1].

Y allí, el 24 de octubre de 1912, cuando se celebraban en la capital Comarcal los fastos del V Centenario del Compromiso de Caspe, justo hace cien años, nació Virgilio Albiac Bielsa. El Ayuntamiento donde se inscribe estaba a final de la calle, junto al Palacio de la Princesa de Belmonte, utilizado como granero, hoy restaurado y sede de la Casa Consistorial y del Museo Virgilio Albiac. Los archivos parroquiales desaparecieron durante la guerra civil. La partida de bautismo que me ha facilitado el párroco D. Gustavo Mañez Marín está sacada de una reconstrucción de las partidas sacramentales que se realizó tras la guerra.

El niño Virgilio sería bautizado en la gótica Iglesia Parroquial, ante el retablo de San Juan Bautista, obra de Antonio Galcerán discípulo de Rolan de Moix. El estudioso fabarol Lorenzo Pérez Temprado, co-artífice de la obra magna *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*, cuenta en 1907 que el retablo "pecaba de poco dibujo y falta de estudio" aunque en sus cuadros se apreciaba soltura en el pintar y lo armónico del conjunto, dando pruebas también de buen colorista". Sería el primer encuentro con la pintura en su infancia ya que el retablo estaba "recién restaurado por la esplendidez del Arzobispo". Como tantos retablos y obras de arte, fue pasto de las llamas en la citada guerra civil, aunque tenemos fotografías e incluso las capitulaciones del encargo de la obra por el Señor de Fabara y quince vecinos pudientes.

El encuentro con el lápiz fue en el colegio. Cuando se refería a su colegio en la villa de Fabara, Virgilio contestaba "no era un colegio, más bien era un granero habilitado a tal fin". La primera escuela de Virgilio estaba en el local de "la Delma", sito en la calle San Juan número 18 y llamado así porque era el local donde se recogían los diezmos de la Iglesia. Ya en 1917 cuando tenía 5 años la escuela se trasladó a la calle Hospital a un local del Ayuntamiento llamado "Cuart dels sants" por ser donde se guardaban las imágenes de las procesiones. En la parte de arriba había hospital donde se recogían personas transeúntes y quincalleros que iban a vender por los pueblos. O sea, nuestro pintor convivió en sus primeros años con imágenes de santos y vagabundos en una

1.- Victor Cervera.- Memorias incompletas.- Grupo Cultural Caspolino (IFC) 1986

escuela que él mismo calificaba en sus recuerdos como simplemente... un granero.

Su maestro D. Faustino Lavería Alguacil y tres cultos fabaroles D. Alfonso Meseguer, D. Lorenzo Pérez Temprado y D. José Porta convencieron a los padres de Virgilio para que fuera a Barcelona a "aprender a pintar". Fue al estudio de la calle Aribau de D. Eduardo Laforet y Alfaro (padre de la novelista Carmen Laforet con quien el pintor tuvo posteriormente mucha amistad y con la que recordaba esta época barcelonesa con mucho cariño). Allí conoció a quien fuera catedrático de Historia del Arte en Zaragoza D. Manuel Mora Agudo, que a la sazón desempeñaba su docencia en la cátedra Concepto del Arte en la Escuela de Artes y Oficios de la capital aragonesa.

Sólo llevaba cuatro meses en Barcelona cuando sus padres decidieron su regreso a Fabara, a su buen entender para siempre. Recién cumplidos 14 años D. Manuel Mora enterado de su vuelta al pueblo, envió una carta a sus padres ofreciéndose, desde su cargo en la Escuela de Artes, para la formación del joven pintor a quien simultáneamente le conseguiría un empleo de dibujante en La Veneciana, S. A. para sufragar sus gastos. Esta circunstancia de simultanear la actividad laboral para subsistir con la vocación artística para desarrollar sus facultades artísticas, sería una de sus invariantes vitales hasta su retirada del mundo empresarial en 1975 y su jubilación de la docencia en 1980.

Hoy el Colegio de Fabara es un magnífico edificio construido en la etapa de Primo de Rivera, inaugurado en 1931, una de cuyas fachadas es recayente precisamente a la Plaza más moderna de la ciudad, extramuros, que ahora lleva por nombre Plaza de Virgilio Albiac Bielsa. Sus alumnos rindieron un homenaje al pintor el 16 de septiembre de 2005. Y fue una jornada inolvidable porque de la mano de los profesores del Centro de Recursos dirigidos por el profesor Elías Satué, tras estudiar su obra con ejemplar dedicación, plasmaron su conocimientos en un cuaderno de enseñanza activa, participativo, que es modelo de cómo debe enseñarse a conocer la pintura. El homenaje se completó con la confección de un gran mural, dirigido por el pintor local Luis Valen, para decorar el patio de recreo del Colegio. Pintaron y aprendieron Pablo, David, Iñaki, Maimuna, Neker, María, Raúl, Marcos, Laura, Delfín, Paula, Víctor, Kim, María Jesús, Óscar, Diana, Diego, Pablo, Raquel, Miguel, Manuel, Neus, Arantxa, Néstor, Luis, Elena...

(no quisiera dejarme ninguno), alumnos que recuerdan con orgullo y amor a su paisano. Los propios alumnos tuvieron una clase muy emotiva con él y le hicieron una entrevista preguntándole por el homenaje. Con su habitual humildad y sensibilidad humana Virgilio respondió "Magnífico, porque yo a Fabara la llevo en mi corazón y amo el paisaje de Fabara y su gente".

Virgilio Albiac y su esposa.

Y poco fue por Fabara tras su marcha a Barcelona y Zaragoza. Solo los veranos y no todos. Sus coetáneos le recuerdan con el bloc de dibujo debajo del brazo buscando encontrarse con el paisaje. Ya era poco hablador, taciturno, yo creo que con la mente ocupada pensando en sus estudios de arte y su vida en la capital. Los vecinos le llamaban "lo pintoret" e incluso en las fiestas de pueblos vecinos como en la Romería a la Virgen de Dos Aguas de Nonaspe, se mostraba poco participativo y lo que diríamos poco joven festivo. Él dibujaba, dibujaba, ¿dónde estarán sus muchos dibujos de esta etapa de juventud?. Recuerdan sus coetáneos que cuando tenía 23 años hizo un cuadro de grandes proporciones con una dama portando un cesto de flores que regaló al Centro Recreativo "El Recreo", que precisamente estaba en la esquina frente a su casa natal, luego Bar Tropical (si me permiten una anécdota muy rural y muy de la época, "El Recreo" se había fundado por desavenencias con los socios del "Casino". La excusa eran las sesiones de baile, pero como siempre en los pueblos habría fondo político. El caso es que la competencia entre "El Recreo" y el "Casino" hizo que el principio de los años treinta fuera de lo más interesante musicalmente hablando ya que se esforzaban en traer las mejores orquestas. El año 1933 "El Recreo" para el día de su Fiesta, El Pilar, llegó a contratar una orquesta de negros, de tanto impacto que aún se acuerdan los sucesores de los protagonistas). Volvamos a Virgilio que era de los de "El Recreo". Por lo oído, para pintar el cuadro que quería regalarles, estuvo toda una mañana localizando un panal de

abejas para reproducir con sus pinceles minuciosamente un ejemplar que revolotease entre las flores.

Me decía alguno de sus coetáneos, que Virgilio jamás presumía de nada, que en sus visitas veraniegas a Fabara se alojaba en casa de Aquilina Satué y únicamente salía con Lolín, su amada esposa, a pasear por el entorno del pueblo, por el río o la vega hasta el Monumento romano.

El amor de Fabara hacia Virgilio se refrendó con la creación de una Exposición Permanente situada en el edificio "lo Grané" de la Princesa de Belmonte, rehabilitado para Casa Consistorial y dependencias culturales. El día 23 de abril de 1987, se inaugura el "Museo de Pintura Virgilio Albiac", compuesto por 38 obras originales donadas al efecto a la Villa, por doña María Dolores de la Vega Marco y su esposo don Virgilio Albiac Bielsa, según consta en la Escritura Pública, otorgada con fecha 17 de julio de 1987 por el Ilmo. Sr. Notario de Caspe, don Juan Carlos Torres Ustrell. Hoy es orgullo de la población y visita obligada de viajeros y turistas.

UNAS NOTAS PERSONALES

No tenía coche. Su suegro le decía que no lo comprase porque tendría un accidente al entusiasmarse con el paisaje. No fue muy comedor. Siempre comida sencilla, parco. No bebía, fumaba mucho. Empezó a fumar de recién casado pero... un día yendo a la Escuela de Artes le dio un dolor, fue al médico le dijo que no fumara y cogió miedo y lo dejó. Solo fumaba algún puro convencido de que era mejor que los cigarrillos, o menos malo[2].

De soltero vivía con sus padres en la calle Madre Sacramento, 62. Después, al casarse, vivió en la calle Moncasi, número 3. Desde la ventana de su humilde piso veía el joven matrimonio otro hermoso piso con balcón corrido al Paseo General Mola, hoy Sagasta, que les gustaba... siempre lo miraban con gusto hasta que en 1951 se fueron allí, y allí han vivido toda la vida. La familia la ha tenido muy dispersa. A pesar de ser siete hermanos, han vivido en Caracas, Valencia, Mallorca... No tuvo cuñados. Su esposa, Lolín era hija única. Su padre de Valladolid.

Vehemente y apasionado, como demuestra el idilio con María Dolores de la Vega Marco, Lolín. Su amor fue flechazo. Cuenta Lolín, que un

2.- Entrevista con Lolin, su esposa, en 29 junio 2011

día la sorprendió obsequiándole con un espejito grabado al ácido que ponía LOLIN, cuyo nombre había oído llamar. Apenas la conocía. Pero, tras un rechazo y enterado de la vuelta de un viaje de Lolín por Andalucía acompañando a una tía soltera, fue a esperarla andando a campo través hasta un cambio de máquinas que había a unos kilómetros de la estación de Zaragoza. Fue un amor apasionado y constante. Su primer amor y su único amor, le consiguió estabilidad, trasmitida a su pintura. He hablado con muchos coetáneos y nunca se le conoció ninguna alegría de artista o escarceo amoroso.

Se casaron en la parroquia de Santa Engracia de Zaragoza, diócesis de Huesca, el día de la Merced, el 24 de septiembre de 1943 y tuvieron dos hijos: María Luisa que reside en Madrid con un hijo, Luis, ingeniero de Caminos trabajando en Alemania y María Dolores, residente en Zaragoza, con otro hijo también ingeniero industrial, Miguel, que abandonó la carrera para continuar con la vocación de la familia: profesor como su padre o su abuelo.

¡Ah! se preguntarán... La conocida sordera de Virgilio. Proviene del estallido de una bomba en Fuentes de Ebro cuando se guarnecía debajo de unos cubiertos en el campo en la guerra civil. Pertenecía al cuerpo de Intendencia y lo presumía. Lo cierto es que empezó de joven con algo de sordera, que le fue aumentando a lo largo de su larga vida.

PASIÓN POR LA DOCENCIA

En la docencia fue un maestro. Su gesto precedía en muchos casos a la palabra. Sus palabras nunca eran reproches, ni lamentos, ni siquiera tenues recriminaciones

Su figura apuesta, vestido siempre con traje y corbata, colores oscuros... acordes con su talante.

En cambio, sus obras tienen luz intima, luz sustancial que les dan vida... ellas sí que hablan.

Nunca dio clases particulares. Su obsesión era que los alumnos tenían ante todo que aprender a dibujar, como dicen también los grandes maestros.

Su docencia se desarrolló prácticamente en su totalidad en la Escuela Artes de Zaragoza. No era titular, ni tenía plaza en propiedad. Entró

como interino pero allí se quedó hasta su jubilación. Se convocó una plaza vacante para resolverse por concurso restringido, pero fue adjudicada precisamente al director del Centro, Miguel Angel Albareda. Lo aceptó sin un mal gesto.

Se hizo cargo de la clase de Composición Decorativa-Pintura, que todos llamaban de "colorido". A sus clases iba mucha gente, jóvenes y mayores, porque no formaba parte de la enseñanza reglada. Como estaban en una nave interior del Centro, no se mezclaba mucho con el profesorado. Iba, enseñaba, y se marchaba. No quería imponer ninguna idea, animaba a que cada alumno sacase su propia identidad artística, "tú has de ser tú" decía. Le querían mucho por su carácter afable, y por su desinterés en figurar y por su nula ambición o presunción. Daba muchos sobresalientes, según me contaba nuestro académico y ex compañero de Virgilio, D. Jorge Albareda Agüeras. Se le recuerda siempre con el cigarro colgando...ya sordo... a su aire... bondadoso...

Todos los humanos somos creativos, eso es algo que viene de serie decía Picasso y añadía que todos los niños nacen artistas, que el problema era seguir siéndolo de adultos. La imaginación es la capacidad más fascinante de la inteligencia humana. Y la creatividad es imaginación aplicada. Virgilio Albiac Bielsa fue ante todo un hombre de bien con una gran capacidad artística y creativa.

Hay quien piensa que para crear no es preciso esfuerzo, que las ideas brotan espontáneamente. Virgilio es de las personas que han demostrado que la constancia, la regularidad, el esfuerzo llevan a la mejor obra. La creatividad es el proceso de encontrar problemas y resolverlos dijo el profesor Ken Robinson[3].

ACADÉMICO DE LA REAL DE BELLAS ARTES DE SAN LUIS

Lo que sigue ya no me lo ha contado nadie, porque lo he vivido en primera persona. En 1979, el 8 de marzo, la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, le nombraba Académico Correspondiente. El 26 de octubre del año 2000, dos días después de cumplir 88 años, la propia Real Academia, a propuesta de los Excelentísimos Señores don José Pasqual de Quinto y de los Ríos, don Domingo Buesa Conde y

3.- Ken Robinson, educador y escritor especializado en asuntos sobre la creatividad. Sus pensamientos quedan recogidos en dos obras principales: *El elemento: cómo encontrar tu pasión puede cambiarlo todo,* obra traducida a más de dieciséis idiomas, el español entre ellos, y *Fuera de nuestras mentes: aprende a ser creativo.*

don Federico Torralba Soriano, reconocía su muchos méritos al designarle para la plaza vacante, medalla antigua número 9, ostentada por D. Alejandro Cañada Valle que había fallecido el año anterior. Su recepción en el seno académico tuvo lugar el 13 de febrero del año 2001. Hubo un reajuste de la numeración de las medallas por adaptación al nuevo Reglamento y además se estrenó preciosa y precisa nueva acuñación realizada en Madrid por la casa Cejalvo. La nueva medalla que le correspondió era la número 13, y me consta que la llevó con orgullo hasta el último momento. Todavía la guarda su esposa con el máximo celo esperando el momento de devolverla a la Academia para que la ostente quien tenga el honor de ocupar la plaza vacante de artista pintor a la que con toda dignidad se consagró Virgilio Albiac Bielsa.

Durante doce años hemos tenido el honor de contar en el elenco de San Luis con una persona de alta cualificación artística y de respetada condición humana. Asistió a las Sesiones Académicas hasta el límite de sus fuerzas sin detenerle los achaques de la edad o la discapacidad auditiva. No solo asistía en la sede de la Plaza de Los Sitios, sino que en varias ocasiones acompañó a la Academia junto con su inseparable esposa en viajes por Aragón. Recuerdo una visita a Sos del Rey Católico donde se entusiasmó con el chocolate artesano de El Puente como si fuese un niño. A pesar de su temperamento, amante de la independencia y de estar al margen de cenáculos y tertulias artísticas, y de recogerse en sí mismo sin concesiones a la galería, en la Academia encontró suficiente silencio y sosiego para estar a gusto. Y siempre sus intervenciones eran ejemplo de mesura y sentido común, de tal modo que se ganó el afecto y respeto de sus compañeros que sumaron a la admiración profunda por su obra artística.

No es obligado para los artistas hacer un discurso de ingreso a la Real Corporación. Se sustituye, a veces, por una obra de su mano que es la mejor forma de hablar un artista. Virgilio entregó como obra de ingreso un magnífico óleo sobre lienzo de 81,5 cm x 65 cm. ejecutado en 1982, titulado "Paisaje Aragonés", que resume su específica afinidad por estas tierras y su fervor por trasladar su belleza al lienzo.

Su actitud en las sesiones era la de un hombre atento a lo que se está escuchando, con fugaces ráfagas de hastío, a veces con desdén. Quizá por la procedencia bajo aragonesa, por el amor a nuestra tierra, por el apellido, por la diferencia de edad, el caso es que al terminar la sesión

me cogía del brazo y me contaba cosas tremendas, alguna vez dramáticas, como "no me he enterado de casi nada. Cuéntame, cuéntame...". Las Sesiones académicas tienen un límite de duración reglamentaria de dos horas, y siempre se consumen. Dos horas casi sin enterarse de nada pero demostrando con su presencia el interés por su Academia y el gusto por formar parte de su elenco. Los ríos más profundos siempre son los más silenciosos El valor de sus silencios era impagable.

La moderación es el bien supremo dejó escrito Esquilo. Cuando hablaba Virgilio, su tono no era grandilocuente, ni siquiera medio, al menos yo lo veía con tono familiar, recto, justo, algo áspero, de cortesía irreprochable. Realmente, en esta etapa, no era muy comunicativo, ni mucho menos hablador... aunque tenía días.

Por otra parte no fue característica suya el manifestarse con toda claridad ante la sociedad por medio de la palabra. Como tantos artistas, no gastaba palabas, sino pintura, óleos, acuarelas... Como no tantos artistas, no admitía fácilmente el halago. Hombre serio, "Aragonés a la antigua" que diría nuestro admirado D. Paco Oliván.

Cuando el sol de la cultura está bajo en el horizonte, incluso los enanos proyectan grandes sombras dijo el pensador austríaco Karl Kraus. Virgilio vivió épocas convulsas de poco aprecio a la labor artística, pero supo proyectar su obra pictórica a las cimas más altas por méritos propios, simplemente porque era un gran artista.

Y más que un gran artista era una gran persona.

He dicho

Excmo. Sr. D. Francisco Pons-Sorolla y Arnau

Académico de Honor

Madrid, 17 de febrero de 1917 - Madrid, 5 de marzo de 2011

Ilma. Sra. Dª. María del Carmen Lacarra Ducay

Académica Numeraria de la sección de Arquitectura

Don Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador y urbanista, nació en Madrid el 17 de febrero de 1917, en el seno de una familia dedicada al Arte, circunstancia que favoreció, sin duda, su inclinación por el estudio de la Arquitectura.

Era hijo único del pintor de origen valenciano don Francisco Pons Arnau (1886-1953) y de doña María Clotilde Sorolla García (1889-1956), hija del famoso artista de la luz don Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923) que se había casado con doña Clotilde García del Castillo (1865-1929), con quien tuvo tres hijos, María Clotilde, Joaquín y Elena.[1]

Después de haber obtenido el título de Bachiller el 22 de diciembre de 1934, cursó la carrera de Arquitectura en la Escuela Superior de Madrid, con el deseo de especializarse en el salvamento del patrimonio monumental, -concluida el 20 de julio de 1945- siendo merecedor del Premio Extraordinario "Aníbal Álvarez"[2]. El 8 de octubre de 1959 obtuvo el título de Doctor Arquitecto Superior, culminando con él su formación académica. Fue durante tres décadas Director General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda.

Jubilado en el año 1985, falleció en Madrid el día 5 de Marzo del año 2011.

1. Don Joaquín Sorolla Bastida (Valencia, 27 de febrero de 1863 - Cercedilla, 10 de agosto de 1923), pintor levantino de la luz y del color, fue un artista prolífico habiendo dejado más de 2.200 obras catalogadas. Don Francisco Pons Arnau (Valencia, 1886 - Madrid, 1955), casado con doña María Clotilde Sorolla García, hija mayor del pintor, fue uno de los más destacados discípulos del pintor Joaquín Sorolla Bastida. Al maestro Sorolla dedicaría su nieto, Francisco Pons Sorolla, un sensible trabajo de crítica artística titulado: "La obra de Sorolla al cumplirse el cincuentenario de su muerte", en el que calificaba su estilo de "Realismo luminoso", rechazando el calificativo de impresionista aceptado por muchos. *Real Academia de Santa Isabel de Hungría*, *Estudios de Arte Español*, Patronato "José Mª Quadrado" del C.S.I.C., Sevilla, 1974, pp. 163-173.
2. En octubre de 1946 Francisco Pons Sorolla contrajo matrimonio con doña María Dolores Ruiz de la Prada Unceta, con quien tuvo seis hijos.

Su entusiasmo por el Arte y las circunstancias familiares le llevaron a simultanear su trabajo de arquitecto-restaurador con la dirección del Museo Sorolla en Madrid, y la presidencia de la Comisión Ejecutiva del Patronato-Fundación Museo Sorolla tras la muerte de su tío, Joaquín Sorolla García en 1948, como sobrino mayor.[3]

Durante su periodo al frente del Museo, desde 1948 hasta 1973, creó don Francisco una nueva sala de exposiciones para los dibujos, guaches y acuarelas de su abuelo, aprovechando el espacio de las antiguas cocinas de la casa, en la zona del Patio Andaluz. Y también se publicó, en 1953, el primer catálogo de pintura del Museo Sorolla dentro de la obra "Vida y obra de Joaquín Sorolla", del historiador del Arte Bernardino de Pantorba.

En una entrevista concedida por Blanca Pons-Sorolla, hija del arquitecto y biznieta del pintor, a una revista valenciana en el año 2017, decía lo que sigue:

> "Mi padre, Francisco Pons Sorolla, arquitecto, fue director del Museo Sorolla, que entonces era una fundación benéfico-docente de carácter particular, y aunque viajó mucho por toda España reconstruyendo monumentos, algunos en Valencia, como San Juan del Hospital, por ejemplo, en sus ratos libres, los fines de semana, las tardes que podía, venía al museo para sacar adelante todo esto. A finales de los setenta lo que era una fundación se convirtió por decreto, de la noche a la mañana, en un museo estatal. Pero había que conseguir revitalizar la fundación, y a partir de 1992, cuando mi padre comenzó con los síntomas del Alzheimer, yo me impliqué en esto. Junto con mi tío Víctor Lorente Sorolla y mi prima Beatriz Lorente Boyer, trabajamos con el Ministerio hasta crear los nuevos estatutos de la Fundación Museo Sorolla"[4].

3. El Museo había sido inaugurado el 11 de junio de 1932, ubicado en un palacete del Paseo General Martínez Campos, que había sido edificado en 1911 por el arquitecto Enrique María Repullés, emplazamiento que serviría de taller y vivienda a Joaquín Sorolla y a su familia, su mujer, Clotilde, y sus tres hijos, María Clotilde, Joaquín y Elena.

En el año 1950, para lograr la recuperación del Patrimonio Cultural de España, se creaba la Sección de Ciudades de Interés Artístico Nacional en la Dirección General de Arquitectura, donde Pons Sorolla dedicaría gran parte de su vida a la recuperación y restauración del Patrimonio Cultural de España a través del plan de Ordenación de Ciudades de Interés Artístico Nacional.

Entre las numerosas intervenciones profesionales de don Joaquín Pons Sorolla destacan aquellas realizadas en Galicia (1945-1985), particularmente en la ciudad del apóstol, con sus intervenciones en la Catedral y en el Palacio de Gelmírez, que motivaron que fuera considerado "un hombre esencial en la revitalización de Compostela"[5]. En palabras de Belén Mª Castro Fernández: "el compromiso de Francisco Pons Sorolla con Santiago de Compostela, cristaliza en una larga serie de intervenciones que son fundamentales para contextualizar su declaración de Patrimonio de la Humanidad en 1985. Por su alcance y repercusión, conocer la labor de este arquitecto como conservador del recinto monumental santiagués resulta imprescindible para valorar la autenticidad de su patrimonio, para entender el comportamiento actual de sus monumentos y para discernir los mecanismos de actuación más adecuados"[6].

En la comunidad aragonesa hay que destacar las actuaciones llevadas a cabo por Francisco Pons Sorolla en la villa de Sos del Rey Católico (Zaragoza), como responsable de la segunda fase del itinerario histórico artístico de la villa desde 1963, que le hizo merecedor del nombramiento de "Hijo adoptivo" de Sos del Rey Católico el 24 de abril de 1965[7].

Así, entre los años 1963 y 1975 llevó a cabo su restauración y reforma urbana, acometiendo en primer lugar, por su importancia histórica, la continuidad de la restauración de la Casa-Palacio de los Sada en la que nació Don Fernando el Católico el 10 de marzo de 1452, cuya primera fase de reconstrucción por su estado ruinoso había llevado a cabo el arquitecto-restaurador de la Diputación de Zaragoza, don Teodoro Ríos

5. Castro Fernández, Belén Mª: *Arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Universidad de Santiago de Compostela, 2013.
6. Castro Fernández, B. Mª.: "Balance de las intervenciones dirigidas por Francisco Pons Sorolla en Santiago de Compostela durante el franquismo". *La Albolafia.* Revista de Humanidades y Cultura, nº 5, 2015, p.69.
7. La villa de Sos pasó a llamarse "Sos del Rey Católico" en 1925.

Balaguer entre 1953 y 1956[8]. El edificio es una muestra interesante de arquitectura civil gótica aragonesa, modificada por transformaciones posteriores.

Como culminación de la recuperación del Palacio de Los Sada llevó a cabo Joaquín Pons Sorolla, en 1965, la reconstrucción de la que fuera su capilla, que antes había sido iglesia de San Martín de Tours en el barrio de San Martín, que se encontraba en ruinas.

La iglesia de San Martín de Tours era desde su construcción, en la Baja Edad Media, un templo independiente hasta que en junio del año 1668, por donación del Concejo de la Villa de Sos, con autorización eclesiástica, pasó a formar parte de la familia de don Joseph de Sada y Secanilla como capilla privada de la casa-palacio de la familia Sada, levantada en sus proximidades, con la que fue comunicada a través de un corredor situado en la planta baja del edificio.[9]

La iglesia de San Martín de Tours, de gran interés arqueológico, es un templo de pequeño tamaño, construido en piedra sillar, de nave única, con cabecera orientada de testero plano, que se cubría con techumbre de madera a doble vertiente sobre cuatro arcos diafragmas de perfil apuntado, según modelo frecuente en las iglesias rurales de las Cinco Villas durante el siglo XIII[10]. Tiene dos accesos originales, uno a cada lado de la nave: una puerta de arco de medio punto abocinada, sin tímpano, abierta en el muro meridional, y una segunda puerta, más sencilla, en el muro septentrional.

En la pared de su testero se conservan todavía algunos restos de pintura mural de la primera mitad del siglo XIV, en estilo gótico lineal, con escenas narrativas de la vida de san Martín, obispo de Tours (+397), titular de la iglesia.

---

8. Teodoro Ríos Balaguer: "El Palacio de los Sada en Sos del Rey Católico", artículo publicado en la revista *Zaragoza*, *Publicación de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza.* nº V, 1957, pp. 37-62. Y reeditado, fielmente, en el libro editado por Ascensión Hernández Martínez*: Sos del Rey Católico. Un ejemplo de recuperación de la arquitectura románica aragonesa.* Institución Fernando el Católico. Excma. Diputación de Zaragoza, 2018, pp.49-84.

9. Lacarra Ducay, Mª C.: "Iglesia de San Martín de Tours", en: *Pinturas murales góticas en las iglesias de Sos del Rey Católico.* pp. 47-76. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2016. La casa-palacio, incluida la capilla de san Martín, perteneció a la familia de los Sada hasta 1868 en que fue vendida por don Eduardo de Sada y Lisperguer, marqués de Campo Real. Poco después, en 1871, su entonces propietario, don Pascual de Úbeda la vendió a mosén Nicomedes Rufas, párroco de Sos. Y el día 15 de septiembre de 1924 fue declarada Monumento histórico-artístico por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

10. Abbad Ríos, Fco.*: El Románico en Cinco Villas.* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1954. p. 35.

El descubrimiento de las pinturas murales tuvo lugar con ocasión de la última fase de restauración del palacio de los Sada emprendida a partir de 1960 por don Francisco Pons Sorolla que las mencionaba por primera vez en 1970:

> "La capilla de los Sada, unida al primitivo palacio, es el más firme testimonio evocador del nacimiento del Rey Católico. Abandonada y semidestruida, con su cubierta hundida, ha exigido un tratamiento muy cuidadoso para no alterar las especiales características que le da el hecho de ser iglesia románica, transformada en el siglo XIII o XIV, por incorporación de arcos ojivales transversales, delimitando tramos que se cubren, como las "iglesias marineras", con armaduras de madera vistas. En la cabecera se han descubierto vestigios de pinturas góticas de tema religioso, de notable finura, que pueden fecharse en el siglo XV. Es especialmente curiosa la incorporación de columna renacentista decorada, en el tramo de los pies de la iglesia, apeando la clave del arco ojival"[11].

Estas pinturas fueron restauradas en 1990 y su iconografía, de notable interés para conocer las relaciones del Reino de Aragón con los reinos de Navarra y Francia durante el siglo XIV, se inspira en la *Vita S. Martini*, escrita hacia el año 397 por Sulpicio Severo (ca. 360-420), en *De virtutibus S. Martini*, de San Gregorio de Tours (537-594), y en *La Leyenda Dorada* de fray Jacobo de la Vorágine o de Varazze (c. 1264), todavía hoy la versión más difundida de la vida de San Martín.[12]

En segundo lugar, emprendió don Francisco Pons Sorolla la restauración de la iglesia parroquial de San Esteban protomártir, en estilo románico, situada en la parte alta de la villa, dotada de una "iglesia baja" o cripta de la advocación de Santa María del Perdón. La primera fase de su recuperación, que se encontraba en "un estado de total abandono", la había emprendido el arquitecto y conservador de Zona, don Manuel Lorente Junquera, entre 1953 y 1959, con la reposición de sus cubiertas pétreas.

En palabras de doña Ascensión Hernández Martínez: "La restauración de la iglesia no concluiría hasta 1975, coincidiendo con la segunda fase

11. Pons Sorolla, F.: "Las obras de restauración en Sos del Rey Católico". *Zaragoza, Publicación de la Excma. Diputación Provincial*, XXXI (1970), p. 30.
12. Lacarra Ducay, Mª Carmen: "Iglesia de San Martín de Tours", en: *Pinturas murales góticas en las iglesias de Sos del Rey Católico.* Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2016. pp.47-76.

del itinerario histórico (1964-1975), que incluía la finalización de la restauración de San Esteban y la ordenación de sus alrededores, enlazando esta obra con la intervención hecha en el Alto del Castillo. Las obras previstas en el proyecto, redactado en 1963, comprendían la rehabilitación de la cripta y de la iglesia, con el descubrimiento de las pinturas originales, y la limpieza y reposición de sillería, completando con nueva piedra los elementos ausentes. Así mismo se ordenaban los accesos al templo, remozándose las viviendas anexas".

"Si Lorente había reparado la cubierta original de piedra y restaurado el exterior de la cabecera, Pons Sorolla intervino en el interior, desmontando diversos elementos para recuperar el espacio original, entre ellos dos órganos ubicados en el tramo central de la iglesia y el mencionado retablo barroco que ocultaba el ábside medieval. Limpió todos los muros, reponiendo asimismo los sillares y elementos desgastados como fustes de columnas, con sus basas y capiteles, con un criterio mimético respecto a los originales ("con labra y plantilla, igual a los antiguos, con piedra idéntica a la del templo, rozando los restos de sillares a puntero y consolidando núcleos interiores", expresa en la memoria del proyecto)"[13].

Para don Francisco Pons Sorolla: "La iglesia mayor, dedicada a San Esteban, es monumento insigne del románico aragonés que, felizmente, podemos hoy contemplar después de una restauración totalmente terminada, tal y como se hallaba en el siglo XVI después de las reformas que le añadieron las capillas que hoy constituyen crucero, y también las dos, en el tramo siguiente: una por donde se establece el acceso sur, convertida por nosotros en la gran capilla bautismal, y otra frontera a ella, junto al acceso norte, construida en fábrica de ladrillo. También entonces se construye el magnífico coro, que ha quedado limpio y restaurado al suprimirse los dos grandes órganos que, en puente sobre el tramo de naves, rompían la composición del monumento".

"Desmontado el retablo barroco que ocultaba el ábside, aparece éste con espléndida decoración de arquería sobre columnillas gemelas y extraordinarios capiteles del siglo XII con arcos alternativamente ciegos

13. Hernández Martínez, A.: "Sos del Rey Católico. Un revelador ejemplo de la restauración arquitectónica románica aragonesa", en: *Sos del Rey Católico. Un ejemplo de recuperación de la arquitectura románica aragonesa.* Institución Fernando el Católico. Excma. Diputación de Zaragoza, 2018, pp. 27-29.

y abiertos en ventanales con celosías pétreas, de las que solo ha sido preciso reponer totalmente una de ellas".

"Esta excepcional cabecera, de gran esbeltez, se eleva sobre la cripta de fines del siglo XI, presidida por la imagen gótica de la Virgen, y con dos de sus tres ábsides decorados con pinturas góticas de gran calidad; del siglo XIII las del central, con escenas bellísimas de la vida de la Virgen, y del siglo XIV, las del ábside lateral norte".

"También esta cripta ha sido cuidadosamente restaurada, con respeto arqueológico, manteniendo una solución actual el acceso desde el túnel románico que cruza bajo la iglesia –que no tuvo en origen, y sí solo tribuna de adoración para los fieles que pasaban bajo el túnel– y abriendo de nuevo el viejo acceso en escalera de caracol, de comunicación directa con la iglesia superior"[14].

Recordando la biografía artística de las pinturas murales de la cripta de San Esteban de Sos, hay que mencionar el hecho de que en el año 1919 el académico de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, don Luis de La Figuera y Lezcano, se lamentaba de la cal que cubría los muros del templo al escribir: "El interior de la iglesia está higienizada con una capa de cal que borra las líneas severas de la arquitectura románica y creo que fácilmente y sin mucho presupuesto se podría limpiar la criminal ornamentación que tapa la grandiosidad de los perfiles románicos de capiteles, ábacos y cornisas"[15].

En 1924 se descubrieron de manera casual vestigios de pinturas murales góticas en la capilla central de la cripta y en la del lado izquierdo o del evangelio, bajo la capa de cal que cubría sus muros, por el catedrático de la Universidad de Zaragoza don Pascual Galindo y por don Emilio Ladrero, médico de Sos, quien informó de su hallazgo al historiador don Ricardo del Arco y Garay, el cual daría por primera vez noticia de su existencia en un artículo titulado "La pintura mural en Aragón", indicando cómo se encontraban: "En los ábsides de la iglesia parroquial (estupendo ejemplar románico de la segunda mitad del siglo XII de exorno escultórico no aragonés, sino navarro, con

14. Pons Sorolla y Arnau, Fco: "Las obras de restauración en Sos del Rey Católico". *Zaragoza*, XXXI, 1970, pp. 30-31.
15. "La iglesia románica de San Esteban de Sos". *Boletín del Museo de Bellas Artes*, año III, nº 3, Zaragoza (enero de 1919), pp.6-8. Arquitecto y restaurador zaragozano (1869-1941), don Luis de la Figuera, como conservador de monumentos nacionales restauró el castillo de Loarre en Huesca y el claustro de San Juan de Duero en Soria.

tres naves, cripta y corredor abovedado de acceso al templo) se están descubriendo pinturas murales románico-góticas, al parecer. De ellas díceme D. Emiliano Ladrera, culto médico de Sos: "Las pinturas de nuestra iglesia parroquial pertenecen a distintas épocas, siendo las más modernas del siglo XIV; pero todas están cubiertas por capas de cal y otras por hollín, sin que pueda sacarse una fotografía aún, por estar descubriéndose"[16].

Seguidamente, W. S. Cook, las citaba en un artículo sobre la pintura mural española, asignándoles la fecha del siglo XIV y estableciendo, bien que sin precisar, relaciones con las de Navarra, Sigena y Foces.[17] Poco tiempo después, Chandler R. Post las consideraba obras indudables de finales del siglo XIV y como derivaciones, ya muy tardías, del estilo francogótico[18].

Después de la Guerra Civil sería el profesor don Francisco Abbad Ríos, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y académico de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luís, quien las mencione de nuevo en su *Catálogo Monumental de España, Zaragoza*, sin llegar a identificar gran parte de sus escenas ni catalogarlas estilísticamente al no haber sido todavía restauradas[19].

Años más tarde, las pinturas murales que engalanaban el ábside central y el lateral izquierdo de la cripta de la iglesia de San Esteban de Sos saldrían a la luz definitivamente merced a los trabajos restauración realizados por don Francisco Pons Sorolla en el interior de la iglesia. Y sería entonces, a raíz de su terminación en 1970, cuando el doctor Abbad Ríos les dedicaría un importante estudio acompañado de las primeras fotografías obtenidas después de la limpieza de sus muros, dándolas a conocer definitivamente para la Historia del Arte en 1971[20].

Y al iniciar su texto no podía menos que destacar su valor dentro del Arte Medieval Español con estas palabras: "El descubrimiento, con

16. Arco y Garay, R. del: "La pintura mural en Aragón", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXII (1924), p. 236. Así las conoció, desde su más tierna infancia, don Máximo Garcés Abadía, vicario de la iglesia de San Esteban Protomártir, que da buena cuenta de su estado antes de su restauración por Pons Sorolla en su "Prólogo" a mi estudio *Pinturas murales góticas en las iglesias de Sos del Rey Católico*, (Zaragoza, 20016) pp. 7-14, a quien agradezco, una vez más, su colaboración.
17. W.S. Cook: "Early Spanish mural painting", en *Art Bulletin*, XI, 1929, p. 137.
18. *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Mass. 1930,Harvard University Press, Vol. I, p. 137.
19. Abbad Ríos, Fco.: *Catálogo Monumental de España, Zaragoza*, C.S.I.C., Madrid, 1957, p. 635, figs. 1617-1619.
20. Abbad Ríos, Fco: "Las pinturas murales de la iglesia de San Esteban de Sos". *Archivo Español de Arte*, 173,(1971), pp. 17-47.

motivo de las obras de restauración llevadas a cabo por Pons Sorolla, de los conjuntos de los dos ábsides (en la cabecera de la cripta), por lo general en buen estado de conservación, con su colorido y variadísimas escenas, algunas de ellas que no se encuentran en las pinturas medievales hasta ahora conocidas en España, aumentan el interés que ya de por sí tienen éstas"[21].

Capilla de Nuestra Señora del Perdón, Sos del Rey Católico.

En la capilla central de la cripta, dedicada a Nuestra Señora del Perdón, que posee un tamaño mayor que las que la flanquean y se ilumina con tres vanos abiertos en la parte superior del muro semicilíndrico que configura el ábside, la pintura mural ocupa tanto los muros y bóveda de su cabecera como los muros del tramo rectangular que la precede. Los fondos son de color rojo y las composiciones se pintaron de diversos colores con predominio del azul y del blanco, imitando vidriera, hoy en parte desvirtuados por el paso del tiempo y la humedad.

En la parte superior de la bóveda de horno que cubre el ábside se representa la escena de la Coronación de la Virgen por su Hijo Jesucristo, acompañada de dos ángeles músicos, y en la parte baja de la bóveda se suceden seis escenas del Nuevo Testamento, dedicadas a la vida de Cristo y de la Virgen, enmarcadas por arcos mitrados sobre esbeltas columnas que sirven de compartimentación tabicada a las composiciones.

El intradós del arco de medio punto que separa el cascarón del ábside del tramo que le precede se decora con cinco figuras de profetas, mayores y menores, con sus filacterias. Y en el intradós del arco exterior de medio punto que sirve de acceso a la capilla se representa la parábola de las diez vírgenes, cinco necias y cinco prudentes, como símbolo ha-

21. Abbad Ríos, Obra citada, pp. 18-19.

Capilla del Cristo del Perdón.
Sos del Rey Católico.

bitual del Juicio Final, indicando la separación entre los elegidos y los condenados. (Mateo, 25, 1-13).

La capilla lateral izquierda de la cripta correspondiente al lado del evangelio, es conocida como "Capilla del Santo Cristo del Perdón" por haber estado situada en ella la talla románica de un Crucificado en un retablo propio, hasta que en 1965, con las obras de restauración del templo emprendidas por don Francisco Pons Sorolla fue trasladado a la iglesia de arriba, en la antigua capilla de Santiago, al fondo de la nave mayor[22].

En la bóveda de cuarto de esfera se pintó a Cristo Pantocrátor inscrito en mandorla, flanqueado por los símbolos de los cuatro evangelistas o Tetramorfos. Y a la derecha del símbolo de Mateo, en el extremo izquierdo del lado del evangelio, una hornacina trilobulada acoge la figura del profeta Daniel, tradicionalmente considerado como uno de los grandes profetas del Antiguo Testamento. En el extremo derecho, del lado de la epístola, en su correspondiente hornacina se sitúa el profeta Ezequiel, uno de los cuatro grandes profetas de Israel de los que se han conservado textos escritos.

En el muro inferior del ábside en el que se apoya la bóveda, abierto por tres ventanas de iluminación, la decoración se dispone en dos pisos o registros superpuestos de altura decrecientes ornamentados con pinturas murales de temas evangélicos. En el piso superior arcos trilobulados coronados por cresterías góticas sobre finas columnas blancas articulan el muro verticalmente en diez casas o espacios iguales destinados a escenas narrativas distribuidas en dos grupos de cinco, dejando libre el espacio central sobre la ventana central que difiere del resto por su menor tamaño. Es en este lugar donde hay una inscripción de

22. Garcés Abadía, M.: *Sos del Rey Católico. Iglesia parroquial de San Esteban*. Edilesa, León, 2002, p. 41.

dedicación que proporciona el nombre de los comitentes de la pintura y la fecha de su terminación:

> "Annus Domine MCCCLXX y III (1373), fizo pintar Domini Guyllem de Sant Gil y su muller Elvira Longas a los quales de Dios Paraiso amen".

Paralelamente a esta restauración, yo iniciaba mi tesis doctoral bajo la dirección del profesor Abbad, que tenía por título "Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra" y se centraba en los murales góticos custodiados en el Museo de Navarra en Pamplona, que constituían una de las secciones más destacadas, por su gran calidad, de la institución cultural navarra[23]. El fallecimiento del profesor Abbad Ríos, en Madrid, el 24 de enero de 1972, supuso para mí el cambio de director de tesis por el de don Federico Torralba Soriano, quien le sustituyó al frente de la cátedra de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza, hasta su lectura en Zaragoza, el 23 de febrero de 1973[24].

Como colofón a los trabajos de arquitecto-restaurador llevados acabo durante varios años en Sos del Rey Católico, don Francisco Pons Sorolla realizaba en 1975-1977 la restauración de la ermita de Santa Lucía situada fuera del recinto urbano de la villa, en la margen derecha de la carretera que conduce a Sangüesa, la vecina localidad navarra[25]. Y el descubrimiento de pinturas murales góticas bajo la capa de cal que cubría el interior de su cabecera, me brindó la oportunidad de acompañar a don Federico Torralba a Sos del Rey Católico, en febrero de 1978, para conocerlas por primera vez. Y de conocer a don Francisco Pons Sorolla, que nos hizo de guía autorizada por los monumentos de la villa.

La pintura mural con que se decoró el interior de la iglesia en época medieval comprendía la capilla mayor –desde el zócalo hasta la bóveda, y desde un extremo a otro de la boca del ábside– solo interrumpida por

---

23. Procedentes de las localidades navarras de Artaiz, Artajona, Olite, Olleta, Gallipienzo y catedral de Pamplona. Lacarra Ducay, Mª C.: *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1974.

24. Mª Isabel Sepúlveda Sauras: *Sesión necrológica en memoria del Excmo. Señor Don Federico Torralba Soriano. Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, 17 de enero de 2019. El doctor Torralba (Zaragoza, 1913 -2012) fue Académico de Número desde el 25 de enero de 1973, en la Sección de Pintura, en calidad de erudito, así como Director de la misma desde el 28 de abril de 1992 al 13 de mayo de 1997.

25. Un documento del archivo municipal de Sos nos recuerda el inicio de las obras de restauración de la ermita: "Sos del Rey Católico: Municipal. 1974/09/21. Secretaría. Obras y Urbanismo. Obras municipales. Concesión de licencia de extracción de piedra, para las obras en zona contigua a la carretera, de restauración de la Muralla y de la Ermita de Santa Lucía".

las tres ventanas iguales abocinadas, abiertas en el muro, que proporcionaban luz al presbiterio[26].

El conocimiento, a través de fuentes documentales, de que la advocación primitiva del templo había sido de San Miguel Arcángel, nos fue de gran ayuda a la hora de la identificación iconográfica de las escenas pintadas en sus muros, al ser un tema poco común en la Corona de Aragón. El cambio de titularidad pudo ser debido a que hasta el siglo XIX había en Sos una ermita dedicada a Santa Lucía de Siracusa que se arruinó, trasladándose su culto a la vecina ermita dedicada al arcángel[27].

En la ermita de San Miguel Arcángel tenía asiento una cofradía de la triple advocación de San Miguel, San Esteban y Santa Catalina de Alejandría con derecho de enterramiento para sus miembros en el cementerio anejo a la misma. La festividad era celebrada el día 8 de mayo, fecha en que según la tradición de la Italia meridional se conmemoraba la dedicación de un santuario al arcángel San Miguel en la cima del monte Gargano (Montesantángelo) por el obispo y el pueblo de Siponto, no lejos de la actual Manfredonia, en el mismo lugar en el que se había aparecido el arcángel por primera vez[28].

Y este pasaje de la leyenda del Arcángel fue el que eligieron los habitantes de la villa de Sos para que figurara pintado en los muros de la cabecera en la ermita de San Miguel de Sos del Rey Católico en la segunda mitad del siglo XIII[29].

En 1977 don Federico Torralba Soriano en su calidad de Director de la Cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico, nos encomendaba a tres profesores de la Universidad de Zaragoza, Don Ángel San Vicente, Don Ángel Azpeitia, y a mí, la redacción de una monografía titulada *Arte Religioso en la villa de Sos del Rey Católico*, que venía a sustituir a las publicaciones de la colección "Monumentos de Aragón",

26. "El ábside tuvo pinturas murales bajo un blanqueo posterior", escribía Abbad Ríos en su *Catálogo Monumental de España, Zaragoza*, Instituto Diego Velázquez (C.S.I.C.,), Madrid, 1957, p. 639.
27. De la primitiva ermita de Santa Lucía, procede un pequeño relicario de plata en su color, tipo espejo, de la segunda mitad del siglo XVIII, que se custodia en la iglesia parroquial de San Esteban.,
28. Festividad conocida como "San Miguel de Mayo", menos popular que la de "San Miguel de Septiembre" que se celebra el día 29 de septiembre.
29. Lacarra Ducay, Mª C.: "Iglesia de Santa Lucía, antes de San Miguel Arcángel", en: *Pinturas murales góticas en las iglesias de Sos del Rey Católico.* Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2016, pp. 21-45.

iniciada por la Institución "Fernando el Católico" bajo su dirección, interrumpida hacía algún tiempo[30].

En esta ocasión, el doctor San Vicente se encargaba del estudio de la arquitectura y escultura de la iglesia de San Esteban protomártir, actualizando, de manera sintetizada, lo ya expuesto en colaboración con don Ángel Canellas López, en su obra *Aragon Roman* de la colección Zodiaque, en 1971.[31]

Don Ángel Azpeitia Burgos, en su calidad de especialista en el estudio de las Artes Aplicadas, realizaba la catalogación de los ornamentos sagrados y la orfebrería, con notables ejemplos de los siglos XVI al XVIII, expuestos en un pequeño museo situado en la antesacristía y sacristía de la iglesia.

Y a mí se me encomendaba el estudio y catalogación de las pinturas murales de las iglesias de Sos, donde por primera vez se incluían, junto con la cripta, la iglesia alta de San Esteban, la iglesia de San Martín de Tours y la ermita de Santa Lucía, desvelando su primitiva advocación de San Miguel Arcángel. Para esta nueva investigación llevé a cabo un segundo viaje a la villa, el 11 de julio de 1978, para el que conté con la colaboración en el repertorio fotográfico de don Manuel Gómez de Valenzuela, y para el resto de la inestimable ayuda de doña Pilar Salvo Salanova, Alcaldesa de Sos.

Dada la importancia de la decoración pintada de la iglesia de Santa Lucía de Sos del Rey Católico y su iconografía poco común en la pintura medieval española, decidimos dedicarle la Comunicación presentada al "Primer Coloquio de Arte Aragonés", celebrado en Teruel los días 20 y 21 de marzo de 1978, con el patrocinio de la Excma. Diputación Provincial de Teruel. En esta ocasión, ampliábamos el estudio con la incorporación de nuevos datos, que potenciaban su relación con la pintura navarra de su tiempo, que serían dados a conocer ese mismo año en la *Revista Príncipe de Viana*.[32]

30. *Arte Religioso en la villa de Sos del Rey Católico*, Publicación núm.690 de la Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1978.
31. *Aragon Roman*. 1971, Zodiaque, La nuit des temps, 35. Traducción al castellano por Ediciones Encuentro, *La España Románica*, *Aragón Románico*, volumen IV, Madrid, 1979.
32. "Pinturas murales en Santa Lucía de Sos del Rey Católico", *Revista Príncipe de Viana*, núms. 152-153, 1978, pp. 483-496.

Excmo. Sr. D. Federico Torralba Soriano

Académico Numerario

Zaragoza, 31 de agosto de 1913 - Zaragoza, 22 de abril de 2012

Ilma. Sra. Dª. María Isabel Sepúlveda Sauras

Académica Correspondiente

El pasado 17 de enero de 2019 tuve el honor de impartir en la sede de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis un discurso laudatorio sobre la insigne figura de D. Federico Torralba, catedrático de Historia del Arte, investigador, escritor, ilustrísimo académico y, sobre todo, maestro de nuevas generaciones de historiadores del Arte, quien falleció, a la edad de 99 años, el día 22 de abril del año 2012.

Resulta muy complejo condensar en escasas páginas la personalidad poliédrica y la febril actividad profesional e investigadora de un intelectual tan valiente, rompedor y comprometido con su época, que puede ser considerado como el último eslabón de una gran generación de estudiosos de la Historia del Arte que surgieron tras la posguerra, junto a figuras tan reconocidas como Julián Gállego, José Camón Aznar, José Galiay o Francisco Abbad.

Protagonista de una larga trayectoria profesional, sus principales aportaciones se encuentran en el campo de la docencia e investigación, acompañadas de una contribución impagable al arte contemporáneo aragonés y español, sobre todo cuando pasó a detentar la Cátedra Goya de la Institución "Fernando el Católico", de la que además fue Consejero de Número.

Federico Torralba Soriano nació en Zaragoza el 31 de agosto de 1913, en el seno de una familia culta y acomodada, de la que fue hijo único. Su padre, que era profesor, ejercía como catedrático de Matemáticas en un instituto de Granada, mientras que su madre, Premio de Canto en el Conservatorio, le inculcó desde niño el interés y el gusto por el arte. La familia Torralba vivió primeramente en una casa de estilo modernista ubicada en la calle de San Miguel, en Zaragoza, pero con posterioridad se hizo construir un chalé con jardín en la calle de las Delicias, en una torre del escritor Pamplona Escudero, que era amigo de su padre. Allí, en el huerto de esta casa, leía fascinado los tres vo-

REAL ACADEMIA DE NOBLES
Y BELLAS ARTES DE SAN LUIS

Sesión necrológica en memoria del
Excmo. Señor Don Federico Torralba Soriano

Discurso leído por la
Ilma. Señora Doña María Isabel Sepúlveda Sauras
Académica Correspondiente

Discurso institucional por el
Excmo. Señor Don Domingo Buesa Conde
Presidente de la Real Academia

Zaragoza, 17 de enero de 2019

lúmenes de la Historia del Arte de José Pijoan y revistas como *Chiquilín*, que alimentaban la imaginación de un muchacho que creía que se podía llegar a China sin apearse del tranvía.

En su querida Zaragoza, cursó el Bachillerato e inició los estudios de Derecho, que concluyó en Salamanca en 1930. De vuelta a su ciudad natal, comenzó los estudios de Filosofía y Letras en 1934 en la Universidad de Zaragoza, donde iba a tomar carta de naturaleza su carrera docente: primero, como Profesor Ayudante de Clases Prácticas (1941) y, a continuación, ocupando los puestos de Profesor Auxiliar de Historia del Arte (1942), Profesor Encargado de la Cátedra de Historia del Arte (1945) y Profesor Adjunto de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza (1947).

Pero, siguiendo con el hilo temporal de su carrera docente, Torralba se doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza en 1956, para muy pronto, en 1960, compaginar sus tareas docentes tanto en la Facultad de Filosofía como en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza, primero como Profesor Interino, luego como Profesor de Entrada de Historia del Arte y posteriormente como Profesor de Término (1970).

La obtención de la cátedra universitaria de Historia del Arte en 1965, le llevó primero a la Universidad de Oviedo y después a la de Salamanca, hasta que, finalmente, en 1972 se incorporó como catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza para sustituir al desaparecido D. Francisco Abbad Ríos. En su Facultad, D. Federico iba a desarrollar durante once años una labor docente plena de vitalidad y entusiasmo, alimentando el espíritu de numerosas generaciones de alumnos y artistas que se formaron al amparo de sus enseñanzas, y

de hecho no cejó en su empeño hasta su jubilación como catedrático-director en el año 1983. Desde entonces, y hasta que sus facultades se lo permitieron en los últimos días de su vida, Torralba prosiguió enseñando, leyendo y escribiendo, viajando, coleccionando, alentando proyectos, disfrutando del arte y dando muestras de una curiosidad y un espíritu crítico que no tenían límites.

Su vocación por el arte contemporáneo iba a destronar y agitar cualquier planteamiento obsoleto y academicista de otros docentes. En efecto, la mayoría de los programas al uso excluían de su área de su consideración la perspectiva del arte actual, concluyendo las lecciones, con mayor o menor compromiso, después de impartir la figura de Goya. Torralba, en cambio, lo tomaba como referencia para llegar hasta la más rotunda actualidad, con naturalidad y coherencia, llegando hasta Picasso y el cubismo, Dalí y el surrealismo, e incluso incorporando las últimas vanguardias artísticas. Así pues, con una clara vocación por la pintura moderna, y dada la inexistencia de referencias previas, podemos considerar al profesor Torralba como un auténtico autodidacta, a lo que contribuyeron sus lecturas con una aguda visión crítica y sus frecuentes viajes a París (uno de los cuales, en 1981, pudimos compartir con él y visitar a la especialista en Goya y Zurbarán, Jeannine Baticle, por entonces conservadora del Museo del Louvre).

De forma paralela a esta vertiente docente, en febrero de 1953 había sido nombrado Jefe de la Sección de Arte de la Institución "Fernando el Católico", de la Excelentísima Diputación Provincial de Zaragoza, y desde esta institución de alta cultura aragonesa iba a desarrollar una labor aperturista de primer orden, haciendo recalar en Zaragoza a movimientos pictóricos de todas las regiones españolas, dícese de escultores ya consagrados, como Pablo Gargallo y Pablo Serrano, o de pintores de la vanguardia española más exultante, como la representada por el

grupo El Paso. Su labor en pro de la Cultura y del Arte Contemporáneo no se quedó simplemente en el plano del investigador o del gestor, sino que desempeñó un papel de auténtico protagonista, contactando con los artistas y participando en el montaje de las exposiciones, así como impartiendo cursos, escribiendo textos para catálogos, y, en las décadas siguientes, fomentando la formación de grupos pictóricos, e incluso dirigiendo las galerías de arte Kalós y Atenas, sin duda, todo un referente en el panorama expositivo zaragozano.

A todo esto se sumaba su enorme capacidad de síntesis, que se materializó muy tempranamente en varios ensayos, como el titulado *Trayectoria de la pintura moderna* (1946), o publicaciones de referencia obligatoria, como el libro *Pintura aragonesa contemporánea* (1979). Conviene recordar también que su pasión por el arte actual no se quedaba únicamente en las aulas y en el plano teórico, sino que se convirtió para Torralba en una necesidad vital que le impulsó a la formación de grupos pictóricos (como Intento o Azuda 40), la organización de exposiciones, la práctica del coleccionismo o con la apertura de galerías artísticas (como las ya citadas Kalós y Atenas), confirmando así una rotunda identificación entre el Arte y la Vida.

Su atracción por el arte oriental la tenía forjada ya a la edad de quince años, cuando era un curioso muchacho, que vivía en el chalé de las Delicias, y se sentaba a leer libros de culturas lejanas en las que se hablaba de arte egipcio, griego o japonés, y que su padre le compraba para premiar sus buenas notas. A esta edad, señala D. Federico, *me llevaron a París y observé cosas que me sugestionaron*. Probablemente, ya en aquella época, miraba entusiasmado las tazas de cerámica Satsuma en las que su madre servía el chocolate, a la vez que había visto grabados y objetos que su abuelo le había traído desde Filipinas.

Estos precedentes forjaron su inclinación hacia el arte oriental y le llevaron a crear la asignatura de *Las artes fuera de Europa*, así como a ir formando una excelente colección de obras orientales que ahora se conserva en el Museo de Zaragoza, bajo el patrocinio de la Fundación Fortún-Torralba. Son piezas, tan bellas como exóticas, que él no dudaba en traer a sus clases de la Facultad para que nosotros, los entonces alumnos, disfrutáramos en directo de la belleza de un *inro* o de la sutileza de una laca; e incluso, en *petit comité*, nos invitaba a visitar con emoción su casa de la calle de San Miguel para poder verlas

y admirarlas *in situ*. No es de extrañar, pues, que esta vocación que el profesor Torralba sentía por Oriente le fuera reconocida en Japón con la concesión de la Orden del Sol Naciente con Rayos Dorados (2008), aunque, quizás, su mayor mérito es haber creado escuela y seguidores como los profesores Sergio Navarro, Elena Barlés y David Almazán, quienes siguen sus pasos y han sido capaces de proyectar la estela de Torralba hasta límites insospechados.

Al servicio de esta Real Corporación, Federico Torralba fue Académico de Número desde el 25 de enero de 1973 en la Sección de Pintura, en calidad de erudito, así como Director de la misma desde 28 de abril de 1992 al 13 de mayo de 1997, en unos tiempos que no fueron nada fáciles para esta Institución. También fue Académico de Honor de la Real Academia de Valladolid y Correspondiente de las Reales de San Fernando de Madrid y de Sevilla, miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y poseedor de distinciones tan merecidas como el Premio Zaragoza y el Aragón a las Artes.

Ilmo. Sr. D. Juan Alfaro Ramos

Académico Delegado por la ciudad de Jaca (Huesca)

Zaragoza, 14 de agosto de 1930 - Zaragoza, 7 de septiembre de 2012

Ilmo. Sr. D. Javier Ferrer Bailo

Académico Delegado por la ciudad de Jaca (Huesca)

[1]En sesión de la Academia, celebrada el pasado mes enero, se me encomendó glosar, en discurso laudatorio, la figura del insigne Ilustrísimo académico D. Juan Alfaro Ramos, fallecido el 7 de septiembre de 2012.

Tuve el privilegio de finalizar el año 2014 dando lectura a mi discurso de ingreso en esta Docta Academia, en la ciudad de Jaca, en la que se me nombró académico delegado, misión que he iniciado con enorme ilusión y esperanza, gracias a la acogida que este nombramiento ha tenido en las instituciones de la primera capital del Reino de Aragón.

Nuestro añorado académico D. Juan Alfaro Ramos me precedió en esta excepcional tarea, que desarrolló con gran amor a la Academia y muy especialmente a la ciudad que a ambos nos cautivó y nos dio amparo para poder llevar a cabo nuestra labor humanística en pro de esta bendita tierra que es Aragón.

En mayo de 2001, el Salón de Ciento del Ayuntamiento de Jaca acogió la sesión en la que Juan Alfaro Ramos, dio lectura a su magnífico y recordado discurso que dejó para no pocos jacetanos numerosas referencias dignas de reflexionar y asumir para el bien común de la cultura, de la historia y los paisajes del Pirineo.

Mi profunda admiración por la figura de Juan Alfaro, me exige asumir la responsabilidad hoy, de salir al estrado con el mismo entusiasmo y respeto que él mostró en cada acción que llevó a cabo durante su vida académica.

Conocí a Juan, el amigo, allá por los años 1970, cuando su figura dotada de una *"irremediable humanidad"* que Dios le dio, como él mismo

1. Discurso leído por el Académico Javier Ferrer Bailo en la sesión necrológica programada por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, el 19 de febrero de 2015, en memoria del Académico Ilmo. Sr. D. Juan Alfaro Ramos

solía decir, paseaba por la calle Mayor de Jaca, camino de "La Caja", como por aquel entonces era conocida Ibercaja, para encontrarse con el recordado alcalde, Armando Abadía, que compaginaba la tarea política con la de ser director de la institución, en la capital de la Jacetania.

En todos nuestros encuentros mostró su espíritu conciliador, y en todo momento, me inculcó la necesidad de respeto por la persona humana, por la historia y por el humanismo, acentuando el perdón por las flaquezas de los demás que no eran otras que los reflejos de las nuestras.

Tomé contacto con Juan, cuando mis inquietudes periodísticas se orientaban hacia la defensa de las tradiciones y la integración de la sociedad jacetana. Le consulté, en variadas ocasiones, cuál debía ser mi comportamiento con temas espinosos que podían crear desencuentros entre los ciudadanos y las autoridades de aquella incipiente democracia; siempre sus sabios consejos me encaminaban a "bregar firme por el bien de nuestro Aragón y de sus gentes".

Me defendió ante sorprendentes, malintencionadas y puntillosas incomprensiones de los "mandatarios" de turno y me animó a ser un hombre plural, pero sin abandonar las convicciones morales, de las que él hacía gala, como sus actos, a través de los cuales, ha dejado una imborrable huella de excelencia en su paso por la vida.

Entresacando algunas afirmaciones de su bello discurso ante la Academia, son muchas las referencias que dan muestra de su inmensa generosidad y amor por la condición humana: "si quieres que te hagan justicia procura que el juez te ame", "el hombre está sujeto al cambio, en sucesión de imágenes y de generaciones, como las hojas en su caer", "uno a uno todos nosotros hemos de mejorar mientras nos proyectamos a un futuro abierto y común".

En ese mismo discurso dejó dicho algo de gran valor y vigencia, "si fijamos la población y les procuramos un vivir digno, no sólo lograremos ordenar el territorio, sino que además conseguiremos que nuestra rica tradición no muera, ¡que ese patrimonio perviva!".

No dejaremos el relato de su vida a la improvisación, y tomando como referencia el discurso de contestación a su ingreso en la Academia, leído por su actual Presidente Don Domingo Buesa Conde, diremos que: Don Juan Alfaro nació en Zaragoza en el año 1930, en ese mundo de la plaza de España que abría a la modernidad de sus paseos y grandes avenidas, con la vista vuelta hacia ese templo del Pilar que centraba el sentimiento de ser de esta tierra, precisamente hacia ese templo del que era sacristán mosén Juan José Gimeno Labarga, la persona que enseñó las primeras letras al académico que hoy recordamos. Ese vivir en la frontera entre la vieja ciudad y el ensanche fue fundamentalmente un espacio de formación. Dos claves que le marcaron: "su profunda religiosidad y su sentido de apuesta por la innovación".

Concluida su licenciatura en Derecho trabajó con su padre para acabar en AGRAR y posteriormente ingresar en la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, en cuyo seno desarrollará toda su actividad profesional como Secretario General de la Entidad y como Director General adjunto durante treinta y dos años.

Su extenso e intenso tiempo profesional estuvo vinculado a la Obra Cultural y Social de Ibercaja a la que dio un impulso de modernización, aportando la adquisición de obras de gran valor que hoy integran su patrimonio artístico, como diversos cuadros de Goya, o el órgano del siglo XIV de Sabiñán, que hoy se encuentra en el Patio de la Infanta. Era un apasionado de la música de órgano y de la música clásica. de su mano nacieron importantes iniciativas que rindieron muy altos servicios a nuestra cultura y a nuestra sociedad. En el ámbito musical y al hilo de su gusto por la composición de piezas para órgano, nació un ciclo que se mantiene vigente en la actualidad denominado CICLO DE ÓRGANO JOSEPH SESMA. En sus primeras ediciones buscó a intérpretes aragoneses de reconocido prestigio internacional. Recibí el encargo de preparar un recital con dos jacetanos a los que Juan profesaba una excelente amistad y un afecto casi paternal. No fue difícil conseguir que José Enrique Ayarra, organista titular de la Catedral de Sevilla en la plenitud de su carrera como intérprete y catedrático y Pilar Márquez, mezzosoprano, preparasen un programa que obtuvo el favor de un público exigente y entendido en la difícil disciplina.

Hubo otra faceta en la que Juan Alfaro se proyectó generosamente, su participación en empresas en las que fue motor y en las que demostró

su enorme capacidad de gestión y su visión de futuro, participando como miembro activo de los consejos de administración, en Campo Ebro y en Caser.

La ciudad de Jaca y su comarca, de la que fue Académico Delegado, dan buena muestra de esta acción, que va desde destacadas infraestructuras en sus tierras pirenaicas, hasta espacios para congresos y encuentros culturales de proyección universal, incluido el mundo de las ondas por el que tan firmemente apostó, inculcándonos a los profesionales esa pasión. Fue autor de numerosas publicaciones en las que apoyó la investigación y la difusión de nuestros mejores recursos patrimoniales.

Fue además, fundador de la Academia Aragonesa de Ciencias Sociales y miembro del Instituto de Estudios Superiores de la Empresa, Comendador de Número de la Orden del Mérito Agrícola, buen conocedor del mundo del campo, de su complejidad y del sacrificio implícito de sus quehaceres.

Juan Alfaro Ramos tuvo verdadero empeño por un sueño que se hizo realidad. Domingo Buesa, en esos retazos de su vida, recuerda cómo dedicó más de un cuarto de siglo a ser Canciller de la Hermandad de Caballeros de San Juan de la Peña, recuperando el espíritu sanjuanista, junto a José Joaquín Sancho Dronda y al jacetano Juan Lacasa y Lacasa.

Vienen a mi memoria gratos momentos junto a Alberto Turmo, director de Radio Huesca, en la antigua Hospedería del Monasterio Nuevo, inculcándome su amor por la historia y la naturaleza, en aquellos parajes en los que Aragón se convirtió en reino, lugar al que siempre quisieron volver a descansar los grandes hombres que construyeron lo aragonés, como el conde de Aranda.

Devoto de Santa Orosia, Patrona de Jaca y sus montañas; escribió en su discurso: "hemos recorrido caminos con los romeros orosianos y siempre, a nuestro alrededor, se extendía todo un mundo de color que constituye el segundo patrimonio de esta tierra, el patrimonio natural que la convierte en ese paraíso soñado en el que es tan fácil meditar y soñar".

En todos los ámbitos de su recorrido existencial, Juan Alfaro Ramos, defendió ideas que abrieron caminos a nuevos tiempos, como las de aprovechar al máximo las edificaciones inmersas en el paisaje histórico como valor turístico, procurar que al espacio natural se incorporasen

Juan Alfaro firmando en el libro de honor del ayuntamiento de Jaca, junto al alcalde Enrique Villarroya, el día de la lectura de ingreso como Académico Delegado de esta ciudad, 11 de mayo de 2001.

los hechos históricos, o las de potenciar los recursos histórico-artísticos, como elemento a investigar y a divulgar.

Son infinitas las pasiones de este "ser enamorado" a las que no podemos dar cabida en este recuerdo, pero no quiero sustraer una de ellas: su fervor por la naturaleza, especialmente de las tierras aragonesas, abiertas a peregrinos y viajeros, en un viaje como dijera en 2001 "que vigilaba el vuelo majestuoso del quebrantahuesos y del águila real, que discurría entre masas forestales de hayedos, bosques de pino o pastizales hasta los que llegaban los ciervos y los sarrios. Y cómo no, el reino del urogallo que es ya un doloroso recuerdo para los que hemos amado siempre esta naturaleza".

Juan Alfaro Ramos, a quien admiramos por su bonhomía y magnanimidad, encontró el equilibrio en la dedicación responsable a la sociedad y la entrega total a los suyos, como hoy también lo recordamos, acompañado de su entorno más íntimo, el familiar. Así lo reflejó Domingo Buesa en el discurso de contestación a su ingreso en la Academia en 2001: "sus seis hijos y su mujer, doña Isabel García Delgado, entraña-

ble y excepcional persona que ha sabido colaborar con discreta precisión en esta vida que hoy distinguimos"

Su relación humana permitió, que los que le conocimos, en las calles de nuestras ciudades pirenaicas, junto a unas ricas viandas en el Parador de Oroel, en el sillón de su despacho, o en el Paseo de la Cantera de Jaca, guardemos su memoria de persona afable, honesta y entregada a la humanidad, y sobre todo, rescatando palabras del discurso institucional del Presidente de esta benemérita institución, en mi recepción cómo académico numerario, delegado en Jaca, "recordamos al amigo Juan, al ilustre académico que alcanzó la condición de los académicos –la inmortalidad en el pensamiento humano– está entre nosotros porque recordar es vivir, porque recordar con cariño es recuperar sensaciones y sentimientos. Y seguro que su memoria quedará perennemente viva".

Juan Alfaro Ramos, hombre bueno, amigo leal, referente espiritual, amante de la belleza, de convicciones firmes, nos dejó un resquicio para la esperanza, para que sea sobre todo, fuerza que nos mueva a buscar la mayor perfección en el trabajo cotidiano, para mayor gloria de Dios.

He dicho.
Muchas gracias.

Ilmo. Sr. D. José Luis Borau Moradell

Académico Numerario

Zaragoza, 8 de agosto de 1929 - Madrid, 23 de noviembre de 2012

Ilma. Sra. Dª. Concepción Lomba Serrano

Académica Numeraria de la sección de Grabado y Artes Suntuarias

JOSE LUIS BORAU MORANDELL, el cineasta sabio

> Como, por otra parte, uno no acaba de ver en todo este asunto la magnánima intervención de la Virgen del Pilar, no se atreve a achacarlo al cierzo del Moncayo..., ni menos aún, dispone de imaginación para sacarse de la manga argumentos brillantes como ... de que siendo el cine cuestión de luz, la cosecha de directores resultaba inevitable en un territorio despejado y en gran medida desértico tal que el nuestro, algo habrá que hacer para no reblar y acabar aceptando el papel que en el dichoso negocio haya podido jugar la pura chiripa, concepto inventado para zanjar la hermosura de cualquier misterio...[1].

Quien analiza con tan ocurrentes juicios los motivos que propiciaron la existencia de tantos y tan buenos cineastas en el territorio aragonés no es otro que José Luis Borau, el protagonista de estas páginas, a quien la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza quiere honrar con la sobriedad que los malos tiempos que atravesamos imponen, pero con el mismo afecto que Borau le demostró al convertirse en el primer académico de la sección dedicada a las Artes de la Imagen, creada expresamente por aquel entonces.

Tan sugerentes palabras explican claramente una parte de su poliédrica personalidad –su fina ironía, su humildad, su manejo del español, su amor por la cultura, su relación con el territorio que lo vio nacer...–, junto con algunas de las razones –tomo prestado su cierto sarcasmo– que explicarían el enorme talento e imaginación del querido y añorado José Luis Borau. De aquel hijo único nacido, más tardíamente de lo habitual por aquellas fechas, en la Zaragoza de 1929; que vivió la guerra civil en su ciudad natal: un escenario gobernado por las fuerzas alzadas en rebelión que, si bien impidieron enfrentamientos bélicos, regían la ciudad sembrando el miedo entre los defensores de la democracia espa-

1. José Luis BORAU, "Bendita Tracamanda", en Javier HERNÁNDEZ RUIZ y Pablo PÉREZ RUBIO, *Diccionario de Aragoneses en el Cine y el Vídeo*, Zaragoza, Mira editores, 1994, p. 9.

ñola; un temor que el futuro cineasta percibía en su propia familia, tal y como el propio Borau explicaba hace algunos años al afirmar:

> Vivía en la calle Albareda, esquina con la calle Bilbao, un lugar estratégico, porque en esa misma encrucijada se encontraban el Colegio de la Enseñanza –que era hospital de los italianos–, el Frontón Aragonés –que era el cuartel de la Falange– y el Gobierno Militar. En aquel *cul de sac*... se organizaban los desfiles de Zaragoza. Desde mi visión de niño la guerra fue maravillosa y viví en una continua excitación. No fui al colegio y se vivía como una aventura. Sin embargo se palpaba el drama que luego fui deduciendo. Mi padre me llevaba durante la República a los desfiles del 14 de abril y durante la guerra yo intuía que él pensaba de diferente manera que la generalidad e incluso notaba la preocupación de mi madre por el miedo que tenía a que mi padre fuera llevado a las tapias de Torrero...[2].

Aquel hijo único se evadía, según sus propias palabras, con el cine, con la literatura y con sus dibujos, a pesar del escaso interés que su entorno familiar sentía por el conocido como séptimo arte. Más interesados parecían mostrarse algunos de los amigos con quienes compartía pupitre y recreos en "los Agustinos", y con los que mantuvo una prolongada amistad a lo largo del tiempo. Con alguno de ellos coincidió incluso en la Facultad de Derecho, en la que el joven Borau se matriculó en 1948 a pesar de que:

> ...no sentía la menor afición por las Leyes, estudiaba aquello por contentar a mi familia y, también, por alargar cuanto me fuera posible una decisión que en mi fuero interno calificaba de *heroica*: la de seguir mi propio destino. Pero sabía muy bien que nunca podría trabajar como un abogado. En consecuencia, no estudiaba nada, sólo al final, para aprobar...[3]

Pese a todo, en 1953 se licenció en Derecho y aquel mismo año logró hacerse un hueco en la triste escena cultural aragonesa ejerciendo como crítico cinematográfico en las páginas de *Heraldo de Aragón*, justamente cuando su compañero y amigo, el joven Antonio Bruned, se hizo cargo de la dirección del rotativo e inició un proceso de moder-

2. Según cuenta Agustín Sánchez Vidal, Borau amplió las declaraciones que en 1986 concedió a Vicente PINILLA y Eliseo SERRANO para la entrevista titulada "José Luis Borau. un cineasta fascinado por la frontera", que se publicó en *Andalán*, 419, enero 1985.
3. Agustín SÁNCHEZ VIDAL, *Borau*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, 1990, p. 19.

nización incorporando a notables personajes como Pascual Martín Triep, Joaquín Aranda, Julián Gállego o nuestro protagonista para ocuparse de la información cultural. Por aquel entonces, el joven Borau era feliz entre sus amigos, escribiendo con denuedo y pasión hasta que, en 1956, se trasladó a Madrid para alcanzar el sueño de dedicarse a la dirección cinematográfica. Precavido como era, primero buscó un sustento que le permitiera vivir en la capital sin gravar las arcas familiares –funcionario por oposición del Ministerio de la Vivienda–, y poder matricularse en la Escuela Oficial de Cinematografía para estudiar Dirección y realización; una especialidad en la que obtuvo el premio Nacional Fin de carrera. El galardón debió animarlo y en 1961 dejó su trabajo en el Ministerio para, finalmente, comenzar su andadura profesional como cineasta. Dos años después estrenó su primera película, *Brandy*, en cuyo guion también intervino, con la que logró el reconocimiento al mejor director novel.

La perseverancia y el talento comenzaban a dar los frutos apetecidos y José Luis Borau iniciaba la trayectoria con la que siempre había soñado. Con *Brandy* sentaba las bases de su forma de trabajar: la cuidadosa concepción integral de sus películas: guion, dirección y, en ocasiones, producción. Borau se ocupaba de todo con detalle: de la idea, de su transformación en un guion, de los escenarios e imágenes que debían poblarlo, de la confección de sus *storyboard* a partir de sus dibujos, de elegir a los actores, a los productores, distribuidores... Decidía meditada y meticulosamente todos los aspectos que conlleva una producción cultural tan compleja y apasionante como es ofrecer una película a los espectadores. Ese cierto personalismo no impedía que, cuando lo consideraba oportuno, se rodease de otros guionistas, directores y productores con quienes colaborar. Porque Borau era una de esas *raras avis* –en este instante me miraría socarronamente esperando escuchar como remataba la frase– para quienes la colaboración constituía una

característica habitual en su proceder; además sabia rodearse de personas a las que cuidaba, incluso mimaba si eran de su agrado, y con las que solía entablar relaciones amistosas que mantenía y cultivaba a lo largo del tiempo.

Ese cierto personalismo, junto con el escaso éxito comercial logrado con sus primeras películas –la citada *Brandy* o *Crimen de doble filo*, el thriller estrenado en 1965–, en las que mostraba su preferencia por el cine realizado en Hollywood, propició la creación de una productora propia para lograr que sus películas se ajustasen a sus deseos. Así nació en 1967 *El Imán Cine y Televisión*, S. A., otro guiño más a su alejamiento de los tópicos españolistas que se complacían en emplear las siglas S. L., frente a las elegidas por la modernidad europea y estadounidense.

Durante los años siguientes, el personaje cálido y tierno, también dubitativo pero absolutamente decidido en sus propósitos, aquel joven treintañero considerado como la gran esperanza del "nuevo cine español", no dudó en producir películas dirigidas por otros compañeros y filmar anuncios publicitarios con su productora, al tiempo que trabajaba como profesor de guion de la Escuela Oficial de Cinematografía, su Escuela, en la que antes de concluir la década de los años sesenta –en 1969, concretamente–, logró la Cátedra de guion. Porque, justo es decirlo, Borau gustó de la docencia, ejerciendo su trabajo en distintas ciudades españolas a través de cursos específicos, pero también en el continente americano – California o Cali fueron algunas de las ciudades a las que acudió como profesor– por el que sintió verdadero interés hasta el punto de establecerse por aquellos lares. Tanto es así que para protagonizar *Hay que matar a B*, un thriller político estrenado en 1975 que, al decir de los especialistas, se convirtió en la primera película que dirigió y produjo con un control total sobre la misma, eligió a Burgess Meredith y Patricia Neal como protagonistas.

1. Su primer éxito comercial

> ... Igual que Saturno se come a su hijo en un cuadro de Goya, pues ya está, Saturna se come a su hijo en un bosque. Ese fue el origen: la rebelión del hijo y su venganza iban a constituir el núcleo de la película. Manolo desenterró entonces una historia que tenía sobre un alimañero de su tierra, Santander[4].

4. El diálogo fue narrado por Manuel Gutiérrez Aragón en una entrevista concedida en 1985, y publicado por Agustín Sánchez Vidal en el estudio ya mencionado.

Así de conciso y preciso se mostraba José Luis Borau al explicar el sentido de su nueva película; Manolo era su amigo y compañero Manuel Gutiérrez Aragón, el coguionista de la película; y las alusiones artísticas constituyen una evidencia de su sabiduría. La película descrita era, naturalmente, *Furtivos*, la cuarta que dirigía nuestro protagonista, la sexta en la que intervenía directamente, y la primera con la que consiguió un rotundo éxito comercial.

Furtivos se estrenó en septiembre de 1975 y rápidamente se convirtió en una referencia cinematográfica para las nuevas generaciones que, como la mía, despertaban al mundo cultural y artístico de aquella España gris y oscura que ansiaba desembarazarse del mal sueño en el que se había visto sumida[5]. Y Borau en un director de culto, en una persona sagaz, cuya experiencia y artimañas, además de apoyos intelectuales y profesionales importantes, le permitieron eludir la censura española que, todavía por aquellas fechas, mantenía no sólo un férreo control político sobre la cultura sino una importante influencia en festivales de cine europeos como Berlín o Venecia que se negaron, por motivos distintos, a que la cinta se exhibiera. Tras sortear no pocas penalidades y mantener duros enfrentamientos con la censura, Borau logró sus propósito: estrenarla en el célebre festival de San Sebastián, cosechando importantes críticas y la preciada *Concha de Oro*, el máximo galardón concedido por el certamen, además del premio a la mejor película en

5. Amparo Martínez coordinó un enjundioso volumen referido a la cultura española del tardofranquismo que conviene tener presente. Vid. A. MARTÍNEZ (coord.), *La España de Viridiana*, Zaragoza, Prensas Universidad de Zaragoza, 2013.

lengua española. En ese contexto, la cinta fue estrenada en los cines españoles sin los cortes exigidos, y su director convertido, como decía, en un referente político y cultural: uno de los mejores ejemplos del cine del tardofranquismo, como se le califica en la actualidad.

Prescindiendo del análisis cinematográfico de la película, del que se han ocupado tanto la historiografía como la crítica, *Furtivos* puso de manifiesto con enorme rotundidad las preferencias temáticas, estéticas y técnicas del cineasta, definiendo una poética propia en la que se entremezclan un cierto realismo –esa peculiar dureza visual–, la crítica social, su querencia por las gentes comunes y por el arte. En una palabra, *Furtivos* expresaba sin complacencias sus creencias y sus pasiones propiciando la imagen de director independiente y valiente que siempre le acompañó.

Después vendrían otras producciones y otros guiones como el de *Camada Negra,* la película dirigida por su buen amigo Gutiérrez Aragón y estrenada en 1976; *El monosabio,* que pudo verse en las pantallas en 1977 contando con Ray Rivas como director; y *La Sabina,* otro de los referentes cinematográficos de Borau, en especial para un sector de la población española que en 1979, el año de su presentación, participaba gozosa en unas nuevas elecciones democráticas, tras haber votado su Constitución. La película incidía en la misma línea argumental inaugurada con *Furtivos,* narrando una historia de pasiones y supersticiones que transcurre en tierras andaluzas, al modo en que los expresionistas españoles rememoraban aquel universo atávico que desde Francisco de Goya se convirtió en una constante icónica entre la creación española; en especial durante el romanticismo. Borau compuso y luego escenificó un universo literario, envuelto en la música de Paco de Lucía, en el que los mitos, la misoginia imperante durante la época, y el papel desempeñado por las mujeres cobraba una importancia sustancial. Un papel potenciado por la elección de importantes actrices como Carol Kane, Harriet Andersson o la entonces jovencísima Ángela Molina, con cuya elección Borau siguió atestiguando su innata capacidad para elegir nuevos actores; una constante que le acompañó a lo largo de toda su vida. Todavía recuerdo –y perdone el lector el inciso–, los apasionados elogios que dedicaba a Iciar Bollaín, o a Luis Tosar, quien deslumbró en su interpretación en *Leo.* Actores y actrices que, poco a poco, iban ampliando su selecto, amplísimo y variopinto círculo de amistades.

2. *Tiene una llamada de don José Luis Borau*

Cuando una mañana de 1988 me anunciaron esa llamada en aquel luminoso despacho del madrileño Museo Español de Arte Contemporáneo, pensé que se trataba de una broma. Pero como la persona que la anunció no era muy proclive a tales familiaridades, decidí ponerme al teléfono. Era cierto, quien me hablaba –con esa voz tan peculiar que le caracterizaba– era José Luis Borau. Quería que nos viésemos en la misma cafetería del museo, para plantearme una propuesta que tenía como telón de fondo mi Tesis Doctoral... Difícil explicar mi reacción, pero junto a la evidente sorpresa y a la enorme alegría por conocer a un cineasta que admiraba se agolpaban en mi mente las imágenes de *Furtivos*, de *La Sabina*, sus respuestas a la censura, y de una forma muy precisa aquella instantánea cinematográfica en la que aparecía un lienzo de Baqué Ximénez...

Nos vimos pronto, como él deseaba, y me propuso trabajar en el guion de un corto que le habían encargado sobre *La arquitectura civil en el Bajo Aragón* –así se tituló finalmente–, un asunto vinculado en efecto con mi Tesis Doctoral pero que él mismo podía escribir documentándose con la monografía que estaba a punto de publicar; de hecho, toda mi aportación se limitó a contarle lo que de relevante y simbólico contenían aquellas construcciones, aunque, generoso como siempre, me incorporó en los créditos en aquel interesante ejercicio escénico que, como él había previsto, se estrenó en 1989.

Lo sustancial de la anécdota en lo que a este homenaje afecta es que propició una hermosa amistad, salpicada de sus sempiternas y afectuosas regañinas, que me permitió constatar algunos aspectos ya conocidos de la excepcional personalidad de nuestro protagonista –su pasión por el cine, por aquel trabajo que amaba y que le proporcionó tantos quebraderos de cabeza; su deseo por poder trabajar con entera libertad; su perfeccionismo; su compromiso con aquello en lo que creía...–, junto con algunos otros apenas intuidos por aquel entonces como su amor por el arte; su defensa del patrimonio cultural; su querencia por nuestro territorio aragonés, con todos los meditados matices sobre los que teorizaba irónicamente; y, por supuesto y sobre todo, la extraordinaria calidad personal y profesional que le caracterizó hasta el final de sus días.

Recuerde el lector que, a finales de los mágicos ochenta, José Luis Borau era ya una figura de reconocido prestigio que, incluso, había logrado uno de sus sueños: rodar en Norteamérica su *Río abajo*, una coproducción hispano-norteamericana estrenada en 1984 y que tuvo a Victoria Abril y David Carradine como protagonistas. Una película que retomaba el tema de las fronteras ya ensayado en *Furtivos* y *La Sabina*, de esa "...frontera fluvial que divide a los protagonistas... –y que– es más simbólica que administrativa... ", tal y como explicaba Vicente Molina Foix[6]. Sin embargo, no logró la repercusión esperada provocando un cierto desencanto en el ánimo del cineasta, que pronto quedó eclipsado cuando, un par de años después, estrenó la reconocida *Tata mía* con la que obtuvo un notable éxito de público y crítica; incluida una nominación para los premios Goya al mejor guion. Además, aquella película concebida en clave de comedia, protagonizada por personajes femeninos de gran potencia que interpretaron espléndidamente Imperio Argentina y Carmen Maura, constituyó un punto de inflexión en su trayectoria pues, como apuntaba Miguel Marías en un magnífico ensayo, le supuso el reconocimiento de la crítica cinematográfica internacional.

Tras aquel éxito, Borau fue aumentando su proyección y consideración social al tiempo que trabajaba en su productora, preparaba guiones, seguía imaginando historias y películas, aunque cada vez fuese más precavido; y se afianzaba su presencia en la escena cultural española, planteando sólidas y meditadas propuestas a la política cinematográfica de nuestro país.

3. Ni se te ocurra volver a Zaragoza

> Mientras resida en Madrid, consideraran mi trabajo; pero si viviera en Zaragoza, seguro que al pasear por Independencia me mirarían indulgentemente y comentarían "Pobrecico... se dedica a hacer unas películas... que no gustan a nadie...".

Esa fue la jocosa razón que adujo nuestro protagonista cuando me aconsejó que no volviese a Zaragoza, aunque fuese para dirigir el *Museo aragonés de Arte Contemporáneo*. Naturalmente, continuó su sarcástico razonamiento con algunas otras agudas e irónicas observa-

6. Vicente MOLINA FOIX, "Rio abajo", Madrid, *Fotogramas*, nº. 1.703, 1984, p. 82.

ciones sobre el peculiar carácter de los aragoneses que, en absoluto, alteraron su opinión; la misma, por cierto, que mantuvo Antonio Saura. Ello no obstó, sin embargo, para que, como Saura, me apoyase en aquel proyecto y se sumase feliz al conjunto de expertos que colaboraron ilusionados en semejante aventura.

Durante el par de años que estuvimos trabajando en el proyecto museístico puso de manifiesto, una vez más, su talento, su cualificada capacidad para mirar las obras artísticas, para establecer singulares relaciones entre ellas, su pasión por la investigación histórica, su conocimiento enciclopédico sobre las artes, el patrimonio y las industrias culturales... Trabajó mucho: planteando soluciones teóricas relacionadas con la cinematografía y las artes visuales que también debían integrarse en el museo, colaborando en la siempre complicada búsqueda de piezas singulares destinadas a engrosar la colección permanente, descubriéndonos a personajes como su adorado Sancha... Y cuando por motivos injustificados que no vienen al caso, acabaron con aquel museo, me sonrió afectuosamente recordándome sus palabras y seguí disfrutando de su amistad y de sus reprimendas.

Por aquellos años estaba enfrascado en un nuevo guion que, por diferentes motivos, no terminó de cuajar; y se había embarcado en otras empresas, algunas de las cuales concluyeron felizmente. Por ejemplo, aquella célebre serie titulada *Celia* que dirigió y produjo para Televisión Española basándose en la adaptación realizada por Carmen Martín Gaite a partir de los libros infantiles escritos por Elena Fortún entre 1929 y 1932; una serie estrenada en 1993, que consiguió una audiencia notable, que acercó al cineasta a otro tipo de público, y que, en mi opinión, debió servirle para rememorar episodios de su infancia zaragozana, cuando su mayor distracción era imaginar historias.

Mientras, en el terreno público, sus avanzadas y sólidas ideas sobre la gestión cultural propiciaron que en 1994 fuera elegido presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas. Durante su mandato planteó novedosas reformas que no siempre fueron llevadas a cabo; y desarrolló nuevos proyectos como la elaboración y edición del *Diccionario de Cine Español*, que fue publicado en 1998; cuando ya había fundado, por cierto, su propia editorial –*Ediciones El Imán*–, dedicada principalmente al estudio y difusión de la cinematografía.

Juan Alfaro felicita a José Luis Borau el día de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 26 de octubre de 2001.

4. Tiempos de compromiso y reconocimientos

> Nadie, nunca, jamás, en ninguna circunstancia, bajo ninguna ideología ni creencia, nadie puede matar a un hombre.

Quien pronunció estas palabras fue el Presidente de la Academia de Cine, José Luis Borau, puesto en pie, con la voz algo quebrada, y con los brazos extendidos mostrando las palmas de las manos pintadas de blanco, en el imponente escenario del madrileño Palacio de Congresos del Campo de las Naciones. Era el 31 de enero de 1998, el día en que se celebraba la duodécima edición de los premios Goya, un acto en el que la Academia entregaba los galardones cinematográficos concedidos anualmente, y que había alcanzado una notable proyección social. La ovación de todos los asistentes, puestos en pie, se convirtió en una emocionante imagen de repulsa contra el crimen cometido, en un símbolo contra la violencia etarra; una imagen que concitó el aplauso de la sociedad española y que puso de relieve el compromiso ideológico y humano de José Luis Borau. Fue también la última imagen presidencial de nuestro protagonista, ya que ese año finalizaba su mandato al frente de la institución en la que dejaba una sobresaliente impronta; entre sus logros, la posibilidad de que el cine iberoamericano concurriese

a tan significados galardones, o, desde un punto de vista meramente anecdótico, aligerar la *cabeza de goya*, la escultura que anualmente se entregaba como premio.

Durante aquellos años de infatigable trabajo, su personalidad como cineasta había alcanzado ya una posición sobresaliente. No sólo se le habían dedicado diversos estudios ya publicados[7], sino que había comenzado a recibir numerosos reconocimientos desde diferentes instituciones y entidades, tanto españolas como extranjeras, entre las que no faltaron los homenajes con los que su tierra natal le obsequió. A modo de ejemplo y sin pretender una exhaustividad que, a buen seguro, abrumaría al lector, es preciso citar la Medalla de Oro entregada por el Ayuntamiento de Zaragoza en 1996; el homenaje del «American Cinematheque» de Los Ángeles, el premio Aragón concedido por el gobierno de la Comunidad, el «Florián Rey» en las Jornadas Cinematográficas «Villa de La Almunia», el «Luis Buñuel» en el Festival de Cine de Huesca, y el 13 de octubre de aquel 1998, la elección como académico de Número de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

Todos los recibió con alegría y discreción, pero apreció especialmente- el concedido por la Academia aragonesa, y tan solo tres años después leyó su magnífico discurso de ingreso en el que, con enorme acierto, analizaba las relaciones entre la pintura y el cine[8], un asunto sobre el que llevaba tiempo reflexionando y que pronto se convirtió en referente historiográfico.

Los reconocimientos no habían concluido, y aquel mismo 2001 ganó el premio especial del jurado en el Festival de Cine de Málaga, el *Premio Fotogramas de Plata*; y un tercero igualmente preciado para él: el Goya de la Academia de cine a la mejor dirección por la que sería una de sus últimas películas: *Leo*, estrenada el año anterior. Financiada por él mismo, contó con protagonistas tan sobresalientes como Icíar Bollaín, Javier Batanero y un desconocido, por aquel entonces, Luis

7. Entre las monografías dedicadas al cineasta, es preciso destacar las de Carlos FERNÁNDEZ HEREDERO —*José Luis Borau. Teoría* y práctica de un cineasta, Madrid, Filmoteca Española, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, 1990—, Luis MARTÍNEZ DE MINGO —*José Luis Borau*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1997—; la ya citada de Agustín SÁNCHEZ VIDAL y la última, escrita por Bernardo SÁNCHEZ SALAS, *La vida no da para más*, ediciones Pigmalión, 2012.

8. BORAU, José Luis, *La pintura en el cine. Discurso leído por el Excmo. señor don José Luis Borau Morandell en el acto de recepción como Académico de Número el día 26 de octubre de 2001 y discurso de contestación por el Excmo. señor don José Pasqual de Quinto y de los Ríos, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, octubre de 2001; pp. 5-44.

Tosar. Digno galardón para un trabajo arriesgado, en la línea que había defendido durante su larga trayectoria.

Un año después y prosiguiendo con la secuencia de homenajes, recibió el Premio Nacional de Cinematografía; al tiempo que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando lo acogía en su seno, revalidando nuevamente la vertiente intelectual de nuestro protagonista. Después, fue galardonado con la Medalla de Oro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, fue nombrado presidente de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE); y el 27 de marzo de 2008, fue elegido miembro de la Real Academia Española (RAE), ocupando el sillón B mayúscula, que dejó vacante Fernando Fernán Gómez.

Todo un merecido honor para quien como Borau hizo de la escritura uno de los instrumentos esenciales de su trabajo. Y aunque su faceta literaria fuese menos conocida, fue autor de destacadas publicaciones como los relatos recopilados en *Camisa de once varas; Navidad, horrible Navidad; El amigo de invierno* y *Cuentos de Culver City*, entre las publicadas. Precisamente por ese motivo, en 2009 el Gobierno de Aragón le concedió también el Premio de las Letras Aragonesas.

Su tierra volvía a homenajearle y el cineasta independiente y sabio agradecía el afecto demostrado, porque sus orígenes y las amistades aragonesas seguían ocupando un lugar importante en su corazón. No es extraño, por lo tanto, que durante un largo tiempo quisiera encontrar y disponer de una casa propia por estos lares. Quizá para conservar su memoria. Una memoria que intentó preservar con la Fundación creada en 2008, con la que, a la par, pretendía el apoyo a la cinematografía española. Y una memoria en la que sus orígenes eran esenciales y por ello nos embarcamos en una búsqueda casi detectivesca que, casi acabó con final feliz. Se trataba de encontrar el escudo de los Borau que, finalmente, gracias a su pericia y a la ayuda del director del museo zaragozano, hallamos. Enseguida conseguimos el permiso para su reproducción y así poder instalarlo en el jardín de su vivienda madrileña, pero la suerte nos jugó una mala pasada: nuestro deseo por elegir unas proporciones acordes con su nueva ubicación y mi estúpida confianza en su inmortalidad, impidieron que el origen dieciochesco de la familia Borau recibiera a los visitantes de aquella casita hermosa, en la que durante los últimos tiempos recibía a sus amistades; a tanta gente que lo quería profundamente.

Y mucho antes de lo que hubiéramos deseado, falleció y nos dejó huérfanos. Justo el día anterior Bernardo Sánchez Salas presentó en Madrid su última biografía, cuidadosamente titulada *La vida no da para más,* prologada por su amiga Soledad Puértolas. Con este guiño, ese gran director y escritor, ese hombre amable, decidido y culto, ese hombre bueno y travieso, logró su gran última puesta en escena: tras ver los créditos, descansó. Siempre te recordaremos.

Excmo. Sr. D. José Ignacio Pasqual de Quinto y de los Ríos

Académico Numerario

Zaragoza, 6 de febrero de 1948 - Zaragoza, 6 de marzo de 2013

Ilmo. Sr. D. Wifredo Rincón García

Académico Numerario de la sección de Escultura

JOSÉ IGNACIO PASQUAL DE QUINTO Y SUS ESTUDIOS SOBRE ARAGÓN[1]

Excmo. Sr. Dr. D. Domingo Buesa Conde, Presidente de esta Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis; Excmos. e Ilmos. Señores y Señoras Académicos de Número y Correspondientes de esta Real Corporación; Excma. Sra. Dª Miriam Santos Suárez, Viuda de Pasqual de Quinto; queridos Isabel, María, Fernando y Javier, amigas y amigos.

Es la segunda ocasión en la que, cumpliendo el encargo académico, intervengo en una sesión necrológica en nuestra corporación. La primera de ellas, hace ya muchos años, en 1998, estuvo dedicada a nuestro compañero y amigo el Dr. D. José Luis Morales y Marín, compartiendo el estrado con el Dr. D. Ángel Azpeitia Burgos. Hoy lo hago para honrar la memoria del que fuera miembro de nuestra corporación y Presidente a lo largo de doce años, el Excmo. Sr. Don José Ignacio Pasqual de Quinto y de los Ríos, Barón de Tamarit, que nos dejó hace algo más de dos años, el 6 de marzo de 2013[2] (Fig. 1).

El Ilmo. Sr. D. Miguel Caballú Albiac, que me ha precedido en el uso de la palabra, ha trazado un magnífico y acertado retrato de nuestro desaparecido amigo y compañero. Su familia, su trayectoria profesional y personal, su vinculación a numerosas instituciones aragonesas, sus aficiones y muchos otros aspectos de carácter personal de aquel al que le unían sinceros lazos de amistad.

Por mi parte, quiero recordarle como autor de una serie de trabajos de investigación sobre distintos aspectos y temas aragoneses.

1. Este texto fue leído en la sesión necrológica celebrada por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza el 19 de marzo de 2015, en recuerdo de su anterior Presidente el Excmo. Sr. D. José Ignacio Pasqual de Quinto y de los Ríos, Barón de Tamarit.
2. Nació en Zaragoza el 6 de febrero de 1948. Formado en el colegio de los Marianistas y en el Instituto Goya, se licenció en Derecho por la Universidad de Zaragoza en 1972.

Fig. 1. Rubén Vidal Leal, retrato del Excmo. Sr. D. José Ignacio Pasqual de Quinto y de los Ríos (2002). Colección de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

Conocí a Pepe Pasqual de Quinto, pues así le gustaba que le llamaran, acabando la década de 1970, poco después de la inauguración del Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar" en 1979, institución con la que comencé a colaborar poco después de concluir mis estudios de Filosofía y Letras. Pepe visitaba con frecuencia el Museo y pronto se fueron estrechando entre nosotros lazos de amistad que se hicieron extensivos a nuestras respectivas familias.

Colaboraciones de Pasqual de Quinto con *Heraldo de Aragón*

A mediados del año 1983 Pasqual de Quinto comenzó a colaborar con *Heraldo de Aragón* publicando algunos artículos sobre distintos temas aragoneses, firmando en todos ellos como "Académico correspondiente de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza", nombramiento que había recibido un año antes, el 7 de julio de 1982.

De muchos de estos artículos conservamos los recortes que nos guardaba Pepe y que han estado, desde hace muchos años, guardados entre las páginas de su libro dedicado a las publicaciones de la Real Sociedad Económica, de donde los hemos extraído para preparar esta intervención, siendo conscientes que, casi con toda seguridad, pueden faltarnos algunos.

El primero al que vamos a hacer referencia fue publicado el 22 de mayo de 1983 y se titulaba "El primer Museo de Bellas Artes de Zaragoza", trazando Pasqual de Quinto en este artículo la historia de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País desde su fundación en 1776 y el comienzo de sus colecciones artísticas, la creación de la Escuela de Dibujo en 1784 que se instaló en la casa conocida poste-

riormente como "Casa de la Infanta" y la creación en 1792 de nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Luis, en honor de la egregia esposa del monarca fundador, la reina María Luisa de Parma. Incrementadas las colecciones a lo largo del siglo XIX, rendía homenaje el autor a ambas instituciones que supieron conservar, a lo largo de los años, un rico patrimonio artístico. Queremos destacar, ya en este artículo, la preocupación de Pasqual de Quinto por las colecciones de la Real Academia, al escribir en 1983, cuando solamente era correspondiente, lo siguiente: "por último, es un deber de justicia hacer público reconocimiento a la Real Academia de San Luis por haber sabido conservar e incrementar su patrimonio artístico, autorizando su exhibición en el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, entidad que (y aquí va lo que justifica esta cita) por razones desconocidas, no hace referencia, ni en catálogos ni al pie de los cuadros, de la indiscutible propiedad fácilmente demostrable en base a la documentación existente en archivos y bibliotecas de nuestra ciudad".

Del año 1983 solamente encontramos otro artículo, en este caso dedicado a "El gremio de maestres sastres de la ciudad de Zaragoza" en el que, partiendo de un manuscrito con sus *Ordenanzas* aprobadas en 1774, pretende restituir el patronazgo del gremio a San Antonio de Padua, frente al celebrado de San Homobono por la Hermandad de sastres zaragozana.

En los primeros meses del nuevo año 1984 fue muy prolífico nuestro autor, contabilizando diez artículos publicados entre enero y mayo.

En el primero de ellos, de 22 de enero, da noticia del rayo que cayó sobre el templo de Nuestra Señora del Pilar el 5 de septiembre de 1798, extrayendo la información de una "Relación" del suceso, redactada por el canónigo Eusebio Ximénez, testigo presencial, y publicada por Mariano Miedes en 1804. Los desperfectos en la fábrica del templo fueron reparados por el arquitecto José de Yarza y Lafuente. Pocos días más tarde, el 5 de febrero, y ante la celebración del bicentenario del Canal Imperial de Aragón, se ocupaba de la que él definía como "La obra maestra de la imprenta zaragozana del siglo XVIII", publicada por Francisco Magallón en 1796. Se trataba de la *Descripcion de los Canales Imperial de Aragon i Real de Tauste dedicada a los Augustos Soberanos D. Carlos IV i D. Maria Luisa de Borbón por el actual*

protector por S. Magestad de ambos Canales el Conde de Sástago, magnífica publicación de la que se anunciaba la edición de un facsímil.

Esta obra, de tamaño folio, que Pasqual de Quinto define como "modélica en todos los aspectos" contiene junto al texto, debido a la autoría del conde de Sástago, numerosas ilustraciones en magníficos grabados realizados por los más importantes artífices del momento, como Matheo González, José Dordal y Miguel Peleguer.

El domingo 26 de febrero, cercana ya la festividad del 5 de marzo, se ocupaba de "una pintura poco conocida", el lienzo del zaragozano Alejandro Miguel y Gálvez, pintado en 1875, que titula *La retirada carlista de Zaragoza en la jornada del 5 de marzo de 1838*, reproduciéndose la pintura en la que pueden advertirse los combates acaecidos en la actual plaza de España en la heroica jornada, centrando la composición la conocida como "Fuente de la Princesa", coronada por la imagen del dios Neptuno.

A propósito de este cuadro, permítanme que tenga un recuerdo para Pepe. Al anochecer del día 5 de marzo de 2013 le llamé por teléfono para comentar con él el interés despertado por la pintura, pues pocos días antes tanto a él como a mí nos habían preguntado por su localización, lo que yo desconocía, sabiendo solo que se encontraba en colección particular. Como decía él, "echamos unas risas". Estuvimos mucho rato hablando y quedamos para almorzar con ocasión de mi próximo viaje a Zaragoza, para el que todavía no tenía fecha.

Sin embargo, al día siguiente, cuando pasaba poco del mediodía, se desbarataron nuestros planes. Recibí una llamada de Fernando, su hijo, para decirme que su padre acababa de morir. No me lo podía creer. Ese mismo día emprendía viaje a Zaragoza para asistir a su funeral, celebrado por nuestro querido amigo el padre don Mario Gállego Bercero, párroco de San Gil Abad, y darle el último adiós, rodeado de su familia y de sus amigos.

Volvamos a sus artículos.

En un texto publicado el 11 de marzo se ocupa de la Torre Nueva de Zaragoza y de su primer reloj inaugurado en 1512. En otro artículo de 18 de marzo, y ante la celebración del segundo centenario de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, que tendría lugar el 19 de octubre de 1984, dedicaba a su funda-

dor el texto titulado "A la buena memoria del Gran Patricio don Juan Martín de Goicoechea...", resumiendo su interesante biografía y sus logros tan decisivos para Aragón. Recordaba también que en 1909, cuando la Real de San Luis tuvo acomodo en el nuevo edificio del Museo de Bellas Artes de Zaragoza fueron colocadas en el salón de actos dos lápidas, una dedicada a Goya y la otra a Goicoechea, ambas desaparecidas y cuya restitución reclamaba.

Vinculado también al bicentenario de la Escuela de Dibujo el 8 de abril, se ocupó de don Javier de Quinto y Cortés, I conde de Quinto, nacido en Caspe en 1810, quien fue alumno de la Real de Bellas Artes de San Luis, en cuyo seno conoció al joven Ponciano Ponzano, luego afamado escultor en la Corte. Fallecido en 1860, le define como literato, mecenas y político.

De otras colaboraciones recordaremos la que lleva por título "Los tapices de la Universidad de Zaragoza sirvieron para recoger olivas" que daba a luz el 29 de abril, iniciando una sección titulada como "Crisol de curiosidades zaragozanas". Los tapices de la Universidad, nueve bellísimos paños, fueron adquiridos a mediados del siglo XIX, bajo el rectorado de Borao, por conducto de un bedel. Servirían para quitar el sol en los claustros de la antigua Universidad en la plaza de la Magdalena. Estos tapices se encontraban en un desván de la calle de Palafox y eran utilizados por sus propietarios, la familia Las Balsas, para –y cito a Pasqual de Quinto– "recoger olivas en sus predios, motivo por el que los cedieron por la insignificante cantidad de cuatrocientos cuarenta reales". Se ocupa también en este mismo artículo, a modo de miscelánea, de otros asuntos, como la inclinación de la Torre Nueva; del carnicero de Zaragoza que hacia 1900 envolvía sus ventas con hojas manuscritas de los *Anales de Aragón* de Jerónimo Zurita; de la exhumación de los restos de Palafox en el Panteón de Hombres Ilustres de Madrid en 1958 para su traslado a Zaragoza, o de la figura del león que remataba la Puerta del Carmen hacia 1797.

En una segunda entrega de este "crisol de curiosidades" que se producía el 6 de mayo, daba noticias de una primera expulsión de los jesuitas de Zaragoza en 1558, una década más tarde de su llegada a nuestra ciudad; de la instalación en julio de 1808, por orden de Palafox, de una ceca en Zaragoza ante la falta de moneda o de la consagración del nuevo templo de Santa Engracia en 1899.

En estos dos últimos trabajos publicaba Pasqual de Quinto una serie de noticias que podrían haberse convertido en artículos independientes, sin lugar a dudas, todos ellos con notable interés. Sin embargo, poco más fue lo publicado en *Heraldo de Aragón* en aquellos años, encontrando solamente otro artículo, de 12 de agosto del mismo año, de despedida a la Capitanía General de Aragón, tras "Tres siglos de prestigio".

En todos estos artículos Pepe Pasqual de Quinto puso de manifiesto su erudición, el conocimiento de fuentes "raras y curiosas", varias de ellas conservadas en su biblioteca y archivo, su facilidad para escribir y su interés por conocer y difundir las historias zaragozanas. Su decisión de dejar de escribir artículos, tal como había hecho a lo largo de varios meses, nos privó, sin lugar a dudas, de disfrutar y aprender de su trabajo y conocimientos que, en lo concerniente a Aragón, podríamos definir casi como "enciclopédicos".

El *Álbum gráfico de Zaragoza*

El primero de los libros de Pasqual de Quinto a los que nos vamos a referir en nuestra intervención es el titulado *Álbum gráfico de Zaragoza* (Fig. 2), publicado en 1985 por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y dedicado a esta institución aragonesa, hija de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País quien la fundó en 1876, "en público reconocimiento a su ejemplar labor de restauración, defensa y conservación de nuestro patrimonio artístico, histórico y cultural".

La *Presentación* a cargo de don Fernando Almarza y Laguna de Rins, Presidente del Consejo de Administración de la Caja de Ahorros y un interesante y dilatado *Prólogo* escrito por el que fuera Alcalde de Zaragoza don Luis Gómez Laguna, anteceden a una breve *Introducción* a cargo del autor, del que vamos a recoger algunos párrafos que nos ponen al corriente de su propósito al escribir esta obra.

Comienza diciendo que "ante la extraordinaria rareza que han ido adquiriendo con el transcurso del tiempo las láminas dedicadas a Zaragoza y las publicaciones que incluyeron estampas referentes a la ciudad que fue sede y metrópoli de la Corona de Aragón, movido por el deseo de rememorar su pasado esplendor artístico-urbanístico, así como sus glo-

rias y principales efemérides, he considerado oportuno redactar y dar a las prensas la presente obra".

Esta publicación, nos dice, "fruto de una modesta labor de investigación, documentación y recopilación gráfica, en la que deliberadamente se han omitido las composiciones cuyo soporte no sea el papel o la seda [...] ha sido concebida como una selección de estampas, dibujadas o grabadas a lo largo de cuatro siglos, en las que se representan sus vistas, edificios, monumentos, papel moneda y efemérides más destacadas".

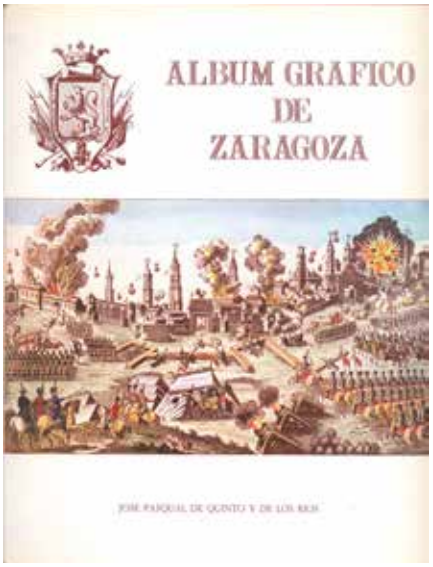


Fig. 2. Portada del libro *Álbum gráfico de Zaragoza* (1985).

Sigue Pasqual de Quinto en su obra un riguroso orden cronológico, iniciándola con la *Vista de Zaragoza* de 1563 a cargo de Anton Van den Wyngaerde, conservada en la Biblioteca Nacional Austriaca de Viena, para seguir con otras vistas y planos de nuestra ciudad correspondientes a los siglos XVII y XVIII, como la publicada por Casanova en su plano de 1734. Inicia el siglo XIX con distintas vistas urbanas realizadas por el francés Le Jeune en 1806, quien volvería a Zaragoza formando parte de las tropas francesas que sitiaron la ciudad en 1808 y 1809. Un importante número de grabados de los Sitios de Zaragoza, entre ellos los de Gálvez y Brambila de 1812, permiten al autor poner de manifiesto sus vastos conocimientos sobre la epopeya en los textos que acompañan e ilustran cada uno de los grabados. Poco posteriores son las interesantes vistas de Edward Hanke Locker, de 1823, recogiendo del siglo XIX obras de distintas autoría y calidad, de diversos edificios, como de la famosa Torre Nueva que sería ignominiosamente derribaba en 1892, monumento al que también dedica Pasqual de Quinto la última página del libro.

Una serie de índices general, geográfico, de instituciones, de láminas y onomástico, completa esta publicación que desde el primer momento

de su aparición se convirtió en obra de consulta y referencia para todos aquellos interesados en la ciudad de Zaragoza y en sus edificios monumentales.

Los Sitios de Zaragoza, 1808-1809

De todos es conocida la pasión que despertó siempre en José Ignacio Pasqual de Quinto el tema de los Sitios de Zaragoza, heredada de su familia, poseyendo uno de los más importantes fondos documentales y bibliográficos sobre esta heroica página de la historia zaragozana.

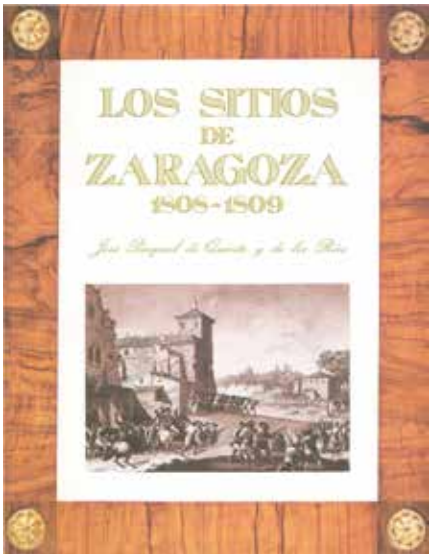


Fig. 3. Portada del libro *Los Sitios de Zaragoza 1808-1809* (1986).

Pues bien, ese interés le llevó a escribir un libro sobre este tema, *Los Sitios de Zaragoza 1808-1809* (Fig. 3), que fue publicado en 1986 por la Caja de Ahorros de la Inmaculada y que dedicó "A la Capitanía General del Reino de Aragón, baluarte de honor y prestigio de Zaragoza, en público reconocimiento a su ejemplar trayectoria histórica de servicio a España y lealtad a la Corona", cuando ésta estaba a punto de desaparecer. Ilustra esta dedicatoria un precioso grabado con un escudo con las armas reales de España, de finales del siglo XVIII, correspondiente al reinado de Carlos IV.

Como fue habitual en las obras literarias de Pasqual de Quinto, en la *Introducción*, y de forma breve, pero muy clara, proporciona al lector una importante información sobre el contenido del libro, además de manifestar las razones de su redacción y publicación, indicando que "viene a subsanar el vacío bibliográfico" existente sobre este tema en la reciente bibliografía. Dirigida su obra "a ese gran público –felizmente cada día más numeroso– amante de nuestra historia, redactada con el objeto de permitir al lector una valoración de conjunto, histórica y socio-económica, de los asedios", manifiesta su autor que "se ha

creído imprescindible enriquecerla con reproducciones de documentos –algunos de ellos estimados como ejemplares únicos–, de grabados y de pinturas alusivas a la temática de su contenido, que nos inducen a valorarla como la primera historia gráfica publicada a los sitios de Zaragoza".

Prosigue explicando la estructura del libro: "El texto, subdividido en capítulos que tratan de exaltar a las figuras más destacadas que ostentaron el mando supremo de los ejércitos contendientes y de delimitar los principales acontecimientos situando al lector en la época en que se desarrollaron, precedidos en la mayor parte de los casos por sinopsis cronológicas o biográficas esquemáticas con el objeto de facilitar una rápida labor de consulta de su contenido, viene avalado por numerosas citas bibliográficas, cuyo conjunto constituye de por sí una fuente inestimable –un banco de datos– para los doctos investigadores de nuestra historia local".

Articulado el libro con ocho capítulos, se ocupa sucesivamente de los "Precedentes históricos"; de "Zaragoza en 1808"; de la "Sublevación de Zaragoza"; de "Palafox"; de "El mando francés"; del "Primer Sitio de Zaragoza"; de la "Liberación y tregua" y del "Segundo Sitio y capitulación de Zaragoza".

Se completa el libro, tal como recogíamos antes de su autor, con un importante número de ilustraciones, todas ellas de notable interés.

Pasqual de Quinto y la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País

Una de las instituciones aragonesas a las que estuvo vinculado Pasqual de Quinto a lo largo de varias décadas fue la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de Zaragoza, en la que ingresó en 1973. El 11 de mayo de 1981 tomó posesión como Conservador de los Fondos Artísticos, cargo que desempeñó hasta su muerte, desarrollando una importante actividad. Llevó a cabo la revisión, estudio y catalogación de los fondos de la misma, ocupándose también de la restauración de un importante número de obras y colaborando activamente con cuantos historiadores del arte tuvieron vinculación con la Institución.

También debemos destacar una serie de publicaciones vinculadas a distintos aspectos de la Real Sociedad Económica mencionando en

primer lugar los dos catálogos de las exposiciones *Fondo de Pintura de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País* y *Aguafuertes de Juan Bautista Piranesi y Alejandro Specchi de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, que tuvieron como marco las salas del Centro de Exposiciones y Congresos de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. La primera se celebró en el mes de octubre de 1981 y la segunda un año más tarde, en octubre de 1982. En ambos casos figura Pasqual de Quinto como autor de los textos, junto con don Gonzalo de Diego Chóliz.

Notable interés tiene también el libro titulado *Catálogo de las publicaciones impresas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País 1776 a 1982*, publicado por la Real y Excelentísima Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, en 1983.

Dedicado a la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, institución de la que era correspondiente, tras la *Presentación* redactada por don Fernando Almarza y Laguna de Rins, Presidente del Consejo de Administración de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, que había financiado su publicación, figura un *Prólogo* escrito por nuestro recordado amigo don Ángel Canellas López, Catedrático de Paleografía de la Universidad de Zaragoza y en aquel momento Vicedirector de la Real Sociedad y de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis.

Canellas comenzaba diciendo que "prologar un libro es satisfacción gratificante, máxime cuando se trata de una obra bien hecha y el autor es un amigo", destacando que "todo ello concurre en este *Catálogo* [...] que con paciente búsqueda y amorosa dedicación, ha llevado a cabo don José Ignacio Pasqual de Quinto y de los Ríos. Desempeña el cargo nada fácil y lleno de responsabilidad de conservador dentro de la actual Junta directiva de la Sociedad y a los pocos meses que asumió esta carga hoy ofrece un primer fruto de su dedicación con esta publicación meritoria y que desde el primer momento despertará curiosidad, interés y gozo en los bibliófilos, particularmente en los amantes de lo aragonés".

A propósito del libro destaca que "Este *Catálogo* nos brinda la actividad de la Real Sociedad Económica Aragonesa durante 206 años, en los que ininterrumpidamente plasmó en impresiones de contenido,

extensión y propósito muy variado el testimonio permanente de sus trabajos por Aragón: medio centenar de ediciones aproximadamente para los siglos XVIII y XIX y justamente el triple para el siglo actual [recordemos que escribía esto Canellas en 1983] con pruebas fehacientes de una incansable labor que de paso ilustra sobre la historia local de la imprenta en nuestra ciudad. El lector deseoso de adentrarse en este arsenal de datos recibe la agradable sorpresa de unos generosos índices (geográfico, de instituciones, onomástico y temático) que sin duda le animarán a la consulta detallada del *Catálogo*".

Finalizará Canellas su *Prólogo*, de este modo: "En suma: el *Catálogo* de José Ignacio Pasqual de Quinto se coloca en la línea tradicional de la Real Sociedad Aragonesa que siempre contó, en todas las épocas de su ya dilatada existencia, con socios generosos de su ingenio y ocio que aplicaron a trabajos beneméritos de erudición".

En la *Introducción* precisa Pasqual de Quinto que su trabajo, pionero en lo que corresponde a la Real Sociedad Económica, tenía como objeto "dar a conocer al gran público el resultado de las investigaciones aportadas por los ilustrados conocimientos de sus señores socios".

Estas publicaciones, "de carácter monográfico en la mayor parte de los casos, abarcan toda clase de temas: agricultura, ganadería, botánica, bellas artes, biografía, economía, etc" y debido al transcurso del tiempo y a lo limitado de su tirada eran muy difíciles de localizar.

La cronología de las mismas oscila entre el año 1776, fecha de la fundación de la Real Sociedad y 1982, cuando cerró su autor la catalogación que vería la luz en 1983, siendo presentado el libro el día 13 de junio de aquel año.

Ordenadas las publicaciones y los impresos cronológicamente, con un número currens, se indica el autor, el título y las características formales de la edición, tamaño y número de páginas, además de precisar las colecciones en las que se encuentran ejemplares. Numerosas notas a pie de ficha ilustran al lector interesado sobre el autor, ediciones, contenido, etc. Y así 275 entradas que amplía hasta 282 con un "Apéndice" de última hora. Unos utilísimos índices geográfico, de instituciones, onomástico, temático y de láminas, que ya destacaba Canellas, completan el libro.

Por último queremos prestar nuestra atención, a propósito de esta publicación, a las 22 láminas, a toda página, que la ilustran. Gran parte de ellas son grabados con retratos de distintos personajes o importantes edificios zaragozanos.

Para finalizar este apartado dedicado a la Real Sociedad Económica recordaremos el catálogo de la exposición *Goya y los pintores de la Ilustración en la Colección de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País* celebrada en San Sebastián en el verano de 1989 en la sala de exposiciones de la Caja de Guipúzcoa. Pasqual de Quinto fue el responsable de los textos del catálogo, tanto de una introducción sobre la colección de pintura de la institución como de las correspondientes fichas catalográficas de las obras presentes en la muestra y las biografías de sus autores.

Pasqual de Quinto y la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis

Por lo que respecta a la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, Pasqual de Quinto fue elegido Académico Correspondiente el 7 de julio de 1982 y cinco años más tarde, el 7 de abril de 1987, lo fue como Académico de Número por la sección de Literatura, ostentando la medalla número 27. Su discurso de ingreso fue leído el 6 de noviembre de 1987, contestándole por parte de la Real Corporación su Director, don Ángel Canellas López.

Este discurso de ingreso, titulado *Las publicaciones de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San de Zaragoza, desde su fundación hasta nuestros días (1792-1987): su historia y bibliografía* fue publicado como libro a cargo de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, siendo la primera publicación de Pasqual de Quinto en el seno de la institución.

Concebido este libro de modo semejante y como consecuencia inmediata a la conclusión del de las publicaciones de la Real Sociedad Económica, publicado cuatro años antes, lo dedicó a su padre, don Francisco Pasqual de Quinto y San Gil, Barón de Tamarit, "a quien todo se lo debo", tal como rezaba en la dedicatoria.

Figura en primer lugar el texto del discurso leído en la solemne sesión de su recepción académica en el que, después de aludir brevemente a

la historia casi bicentenaria de la corporación, recordaba a los que le habían precedido en su medalla académica, de la sección de Literatura, creada en 1933, y detentada por los Ilustres Señores don José Valenzuela la Rosa, don Francisco Izquierdo Trol y don José Giménez Aznar, su inmediato predecesor, del que trazó una documentada biografía.

Centrándose en el contenido de su discurso manifestaba que en él debería forzosamente hacer referencia de conjunto "a la labor literaria de sus doctos miembros a lo largo de su bicentenaria existencia, incidiendo en algunos casos en sus datos biográficos" y consideraba un deber "hacia la sociedad en general y hacia los historiadores del Arte en particular, exhumar cerca de doscientas publicaciones e impresos dados a las prensas por la Real Academia de San Luis y sus doctos componentes desde 1792 hasta nuestros días, caracterizados por el común denominador de su rareza, acrecentada por la cortedad de sus tiradas y la dispersión de sus ejemplares, que el transcurso del tiempo nos permite calificar en determinados casos como reliquias tipográficas".

Gran parte del libro, como el capítulo IV y Anexo, está dedicada al catálogo de las publicaciones de la Real Academia de San Luis entre el año 1792, el de su fundación, y el de 1987, cuando se concluía su edición. Así podemos constatar el registro de 169 publicaciones, entre las que, además de algunos impresos como Estatutos, circulares y avisos de distintos tipos y crónicas de solemnes sesiones de distribución de premios, figuran los discursos de ingreso de numerosos académicos, particularmente del siglo XX.

Cada uno de estos registros está identificado por un número currens, indicándose el nombre de su autor y el título, las características formales de la edición y la fecha, apareciendo también, como información complementaria, las bibliotecas donde fueron localizados ejemplares, todo ello enriquecido con notas a pie de ficha referentes a las biografías de los autores u otras circunstancias. Una breve descripción del contenido de cada una de estas publicaciones ayuda al lector a su comprensión. Enriquecen la publicación unos utilísimos índices geográfico, onomástico y temático, además de un apartado de las fuentes y la bibliografía utilizadas por su autor para su redacción.

Miembro de la Junta de Gobierno de la Academia desde 1989, ocupando el cargo de Censor, pasó a ser Vicedirector primero en 1992,

REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS ARTES
DE SAN LUIS DE ZARAGOZA

Relación General de Señores Académicos
de la Real de Nobles y Bellas Artes
de San Luis de Zaragoza
(1792-2004)

Fig. 4. Portadilla del libro *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)* (2004).

eligiéndosele el 13 de mayo de 1997 como el XXIX Presidente de la Academia, cargo que ocupó hasta finales de 2009.

Durante estos años trabajó en la segunda publicación académica a la que nos vamos a referir. Se trata de la *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)*, publicada en esta última fecha, obra que conocemos en el seno de la Academia como "el libro verde de Pepe" (Fig. 4).

En una breve introducción, tras hacer referencia a algunos datos históricos de la Real Academia justifica su autor su trabajo afirmando que "aunando la constante demanda social de datos académicos y biográficos referentes a quienes han pertenecido o pertenecen a la Real de San Luis, con nuestro deseo de legar a la docta Corporación aragonesa un índice, relación, o repertorio nominal de cuantos han constituido su elenco, nos decidimos a iniciar en el año 2000 el trabajo al que estas líneas sirven de introducción". Para ello revisó con cuidado las Actas de las sesiones de la Corporación y otra documentación académica, completando en muchos casos las noticias halladas con información bibliográfica. Así, y como él mismo expone, "cada miembro de la Real de Bellas Artes de San Luis figura individualizado en su ficha correspondiente, asentada alfabéticamente, encabezada por su filiación, seguida de datos biográficos esquematizados que complementan su identificación, desarrollada por un tercer cuerpo en el que se hace referencia monográfica a su vida académica y finalizada, en los casos en que ha sido posible, con las datas de su nacimiento y fallecimiento".

Se trata de un grueso volumen, encuadernado en tela, en el que, a lo largo de 468 páginas de la "Relación General" proporciona importantes noticias sobre los miembros de la Real Academia, tanto académicos

de número, como de honor y correspondientes, habiéndose convertido en un libro de referencia y de innegable utilidad para los estudios de muchos aspectos de la cultura aragonesa.

Se completa con un capítulo dedicado a la bibliografía utilizada por su autor para la redacción de algunas de estas fichas biográficas, incluyendo al final una serie de ilustraciones con los retratos de distintos personajes vinculados a la Real Academia, entre ellos, muchos de sus Presidentes o Directores, pues de las dos maneras se les ha denominado, concluyendo con el suyo realizado en 2002 por el pintor Rubén Vidal Leal, que figura en la galería de retratos de este Salón de Sesiones.

No nos referiremos, por desbordar el planteamiento inicial de esta intervención, a los muchos textos que escribió Pasqual de Quinto a lo largo de dos décadas como discursos de contestación en los solemnes actos de ingreso de nuevos académicos, recordando entre ellos, con gran cariño, su intervención en mi solemne recepción en esta Real Corporación el día 25 de noviembre de 1992.

Concluiremos con un cariñoso y emotivo recuerdo a Pepe Pasqual de Quinto. Su pasión fueron los libros y el coleccionismo, pasiones heredadas también de su padre y de abuelo paterno. Leía con avidez todo lo que caía en sus manos, interesándole, sobre todo, aquello que tenía vinculación con la ciudad de Zaragoza: su historia, sus monumentos, sus personajes. Pocos secretos tenían para él la historia de nuestra ciudad y su patrimonio artístico, conocimientos que siempre compartió con todo aquel que estuviera interesado en tal o cual episodio histórico, en tal o cual monumento o edificio artístico.

Su obra hoy es patrimonio de todos. Leyéndola, utilizándola para nuestros estudios o investigaciones, o por el simple placer de la lectura, honraremos su Memoria.

Gracias.

Ilmo. Sr. D. Pascual Blanco Piquero

Académico Numerario

Zaragoza, 26 de noviembre de 1943 - Zaragoza, 7 de abril de 2013

Ilmo. Sr. D. José Luis Pano Gracia

Académico Numerario de la sección de Grabado y Artes Suntuarias

Desde la Junta de Gobierno de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis se ha tenido el buen criterio de editar una publicación en la que se recogieran las necrológicas de aquellos compañeros académicos a quienes restaba por hacer este merecido reconocimiento, como es el caso de Pascual Blanco Piquero. Desde luego, no puede ser una propuesta más justa y esperada, tal y como sucede con nuestro personaje, ya que además de ser un académico ejemplar, dando un gran impulso a la Sección de Grabado y Artes Suntuarias, fue un gran maestro de la pintura y del grabado, dos facetas que en su trayectoria artística supo conjugar a la perfección, según se pone de manifiesto en el gran número de exposiciones individuales y colectivas que realizó a lo largo de su vida, obteniendo además importantes premios y galardones.

De Pascual Blanco se han ocupado firmas tan conocidas como Federico Torralba, Ángel Azpeitia, Concha Lomba y Gonzalo M. Borrás, quienes desde diferentes ángulos y perspectivas han tratado de analizar la personalidad y evolución plástica de esta gran figura del arte aragonés. Mi deseo con este texto es doble, por un lado, tratar de realizar un bosquejo biográfico de su apretada trayectoria artística y, por otro, recalcar algunas de sus exposiciones más significativas, en especial de las últimas. Es más, no me duelen prendas en proclamar sus extraordinarias dotes como creador y, lo que es más importante de todo, sus innegables cualidades como ser humano, al que admiraba y respetaba profundamente.

Comenzaré apuntando que recibió su primera formación artística en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, donde todavía pudo conocer al pintor Luis Berdejo Elipe y al escultor Félix Burriel Marín. También se inscribió en la academia particular del profesor D. Ángel Rabadán Forniés, sita en el Tubo, y en el célebre Estudio de Pintura de D. Alejandro Cañada Valle, donde conoció a su futura esposa, la

también pintora Encarnación Izar. En este estudio preparó su ingreso a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge (Barcelona), donde marchó para obtener su título de Profesor de Dibujo, que le fue expedido el 30 de noviembre de 1968. Entre sus profesores en la Ciudad Condal se contaron los pintores Vicente Sarmisent y Puig Diangolas, y sobre todo Ollé Pineill, que lo introdujo en los rudimentos del grabado.

A su vuelta a Zaragoza, inició su actividad docente en el Colegio de Santo Domingo de Silos, donde impartía las asignaturas de Dibujo y de Trabajos Manuales (1968-1983). Asimismo, y durante algún tiempo, trabajó como profesor en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, hasta que finalmente se dedicó de lleno a este centro docente. En él iba a desarrollar una intensa actividad profesional, desde su primer puesto como profesor de entrada interino (1972), pasando luego a profesor de entrada numerario (1982), hasta que por fin ganó por oposición la plaza de Catedrático de Artes Plásticas y Diseño, en la especialidad de Dibujo Artístico (1995). En esta escuela dirigió durante dos periodos las Salas de Exposiciones (1990-1992 y 1998-2001) y desempeñó, además, diversos cargos académicos, llegando incluso a ser director de la misma (2003-2008). De su labor como profesor destaca sobre todo el gran impulso que supo darle al Taller de Grabado y Estampación.

En sus inicios como pintor, Pascual Blanco fue cofundador de los grupos zaragozanos "Tierra", "Intento" y "Azuda-40", aunque sin renunciar en ningún momento a una actividad expositiva en solitario que, con el paso de los años, se iba materializando en muestras tan contundentes como pueden ser las celebradas en los mejores escenarios expositivos de nuestra ciudad: Sala Luzán (1986), La Lonja (1992), Palacio de Montemuzo (1999) y, más recientemente, la Gran Antológica que se le brindó en las salas del Palacio de Sástago (2005). Su inquietud le llevó también a exponer en otras ciudades de España, como Madrid, Málaga, Logroño, Valladolid o Valencia, pero también fuera de nuestras fronteras, en especial, en Francia e Italia, país último en el que daría a conocer su obra en importantes galerías y centros estatales de Roma, Pesaro o Fermo.

De su producción pictórica caben destacar las siguientes etapas. Desde mediados de los años sesenta realiza una pintura abstracta, con claras influencias mironianas, que se va transformando en una obra de carácter constructivista, a la que incorpora todo tipo de materiales (clavos, carto-

nes, uralitas, etc.). Tras ello, a principios de los setenta, el pintor evoluciona hacia una segunda fase, en este caso figurativa, con personajes que adquieren un carácter de clara denuncia política (a veces son pequeñas "figuricas" que corren enloquecidas y otras grandes monigotes que sufren la represión), sin que falten tampoco algunos trabajos con evidentes referencias eróticas, en una clara alusión al clima asfixiante que se vivía durante la dictadura de Franco. A partir de 1976-1977, y tras la muerte del caudillo, la temática de denuncia desaparece y nos adentramos en una tercera etapa, que se podría definir como de figuración opresiva, en la que surgen los desnudos de unas soberbias figuras que viven inmersas en un mundo vegetal, en ocasiones tremendamente agobiante, como un fiel reflejo del estado de ánimo del pintor; el dibujo adquiere una gran importancia y hay un momento en el que predominan los verdes, grises, ocres y blancos. La culminación de esta corriente, aunque recurriendo a un colorido más impactante en los grandes óleos, se manifiesta en la exposición de la Lonja de Zaragoza, ya de una figuración más poética y bajo el sugerente título *Del Génesis o del Paraíso Perdido* (1992). Tras esta exposición, se asiste a una cuarta etapa en la que combina una síntesis entre la figuración y la abstracción, dando lugar a juegos de planos y colores primarios, sin que falten sus conocidas figuras o las formas vegetales, aunque simplificadas hasta sus formas más elementales, e incluso, durante los últimos años, se observan unas composiciones que están dotadas de un mayor sentido metafísico.

Paralela a su producción anterior se desarrolla su actividad como grabador, en concreto, como un espléndido aguafuertista tanto en negro como en color. En lo más antiguo, a partir de 1966, domina el aguafuerte con incursiones de resina y algo de azúcar y *gouache*. Luego continúa trabajando con el ácido, que combina con otras técnicas como el *collage* o el barniz blando, hasta que tiene su punto más álgido en los aguafuertes con resina que presenta en la Lonja (1992), pues se trata de un impresionante conjunto de veinticinco trabajos, a partir de los cuales nos ofrece también otras tantas versiones en *gouache* y óleos de gran formato. Después, sigue experimentando con planchas de grandes dimensiones, que llegan incluso al metro por metro, y realiza varias exposiciones monográficas de grabado, mostrando unos espléndidos aguafuertes en color con aguatinta y/o barniz blando, que dejan entusiasmado al público que visita la muestra del Palacio de Montemuzo (1999) o la realizada en la Galería Zaragoza Gráfica (2003), cuando no

la que tiene como escenario la *Galleria della Tartaruga*, nada menos que en la ciudad de Roma (2005).

Ahora, sin embargo, quiero comentar la que fue su última exposición individual en Zaragoza, que tuvo lugar en la Galería A del Arte y que llevaba por título *Viaje al Parnaso* (2011), donde se volvía a poner de manifiesto que Pascual Blanco era ante todo un artista que se definía por la búsqueda constante de la experimentación plástica, porque para él la pintura era y seguía siendo una apuesta de vida, o mejor dicho, su apuesta de vida, el objetivo de todos sus desvelos como hacedor de imágenes. En sus obras todo respondía a una justificación estética, a un resultado plástico, y para ello partía siempre de pequeños bocetos, donde indagaba sobre nuevos aspectos y soluciones visuales, disfrutando al máximo de esta fase inicial, para después llevarlos a formatos mayores, casi siempre manteniendo las líneas básicas de la idea primigenia. Si bien, y dada su formación con modelos del natural, la referencia del cuerpo humano le dejó una huella casi imborrable, siendo las figuras las primeras que solían aparecer en la composición, para luego complementarse con otros elementos plásticos como son las formas geométricas o las transparencias con los fondos compositivos. Y todo ello con un colorido que en los últimos tiempos ha ganado en fuerza y sobriedad, recurriendo incluso a los contrastes con colores neutros que suscitan un fuerte impacto visual [Fig. 1].

De una gran generosidad, cabe recordar aquí la donación que hizo a la localidad zaragozana de Fuendetodos de toda su obra gráfica (2009), para que así formara parte de "un proyecto tan hermoso y necesario –son palabras del propio Pascual Blanco– como es la creación de un Museo de Grabado en el pueblo natal de nuestro insigne pintor y grabador Francisco de Goya". Este museo nunca se ha llegado a materializar, pero, con motivo de la donación, se realizó una magnífica exposición en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos y se publicó un espléndido catálogo con las imágenes de todos sus grabados, acompañado de un texto no menos soberbio del desaparecido profesor Gonzalo M. Borrás, quien subrayaba con acierto que, como grabador, este maestro poseía "el dominio del oficio, la destreza técnica, inexcusable fundamento de la calidad, ya que sin calidad no hay obra de arte", y que además convertía el grabado "en un campo de ensayo y de experimen-

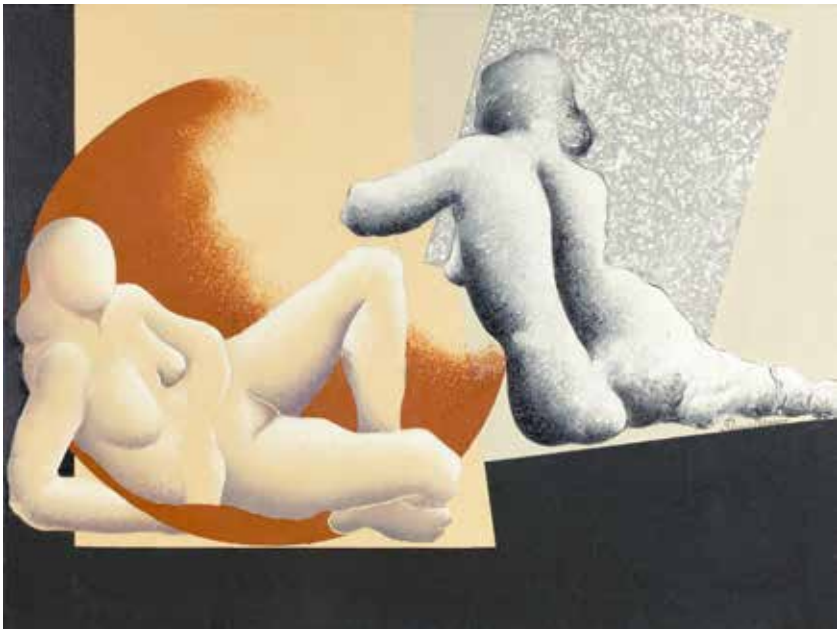


Fig. 1. *Hacia la luz*, 2013. Óleo sobre lienzo, 89 x 116 cm. Foto M. Candial.

tación en el que sometía a prueba constante su autentica dimensión de creador" [Fig. 2].

De hecho, mucho tiempo atrás, casi al comienzo de su carrera expositiva, Federico Torralba tuvo la agudeza crítica de comentar en un folleto para la Galería Atenas (1974) cuáles eran las dos características fundamentales del joven pintor: "Concurren con Pascual Blanco, en su carácter y personalidad, dos cualidades de suma importancia: la modestia y una inquebrantable necesidad de expresarse plásticamente; necesidad ésta, que le invita continuamente a trabajar en pintura y en grabado". Y, en efecto, nuestro artista era un hombre silencioso y tímido, un trabajador infatigable, tan serio y concienzudo que no dudaba en repetir una prueba cuantas veces fuera necesario, cuando no en destruir el trabajo de varios días y volver a comenzar todo de nuevo. Al fin y al cabo estaba dotado de unas extraordinarias facultades para el dibujo, así como para el color y la composición, aunque como él mismo repetía lo realmente importante no es la factura preciosista, sino la búsqueda constante y la continuidad de un estilo personal a lo largo del tiempo.

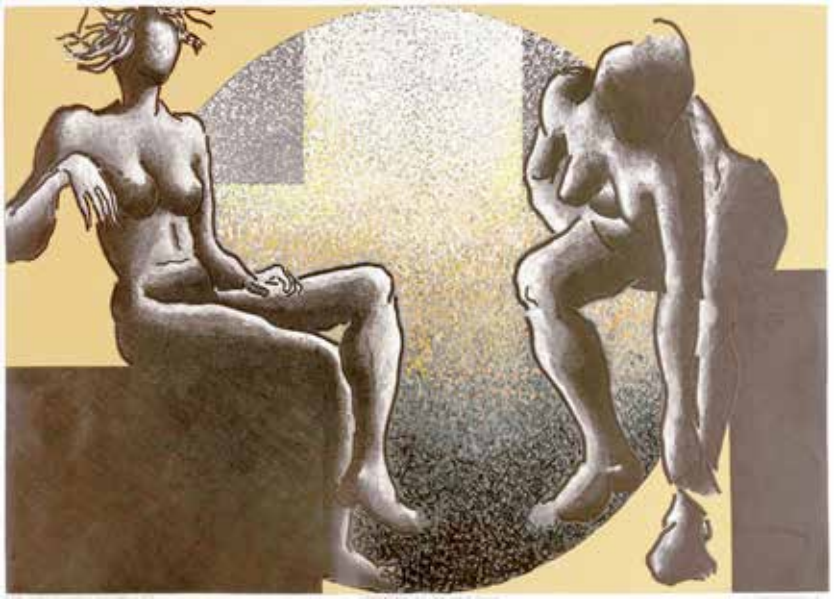


Fig. 2. *Viento helado*, 2009. Aguafuerte y aguatinta, iluminado a mano, 70 x 100 cm. Foto M. Candial.

La obra de este maestro inolvidable, que está presente en las mejores colecciones privadas e institucionales de nuestro país, incluido el Museo de Zaragoza o la Calcografía Nacional, ha sido merecedora de múltiples premios y distinciones. Baste recordar que en 1998 recibía el Premio Aragón-Goya, en su modalidad de grabado, y que al año siguiente era distinguido con el Premio de Pintura Ciudad de Zaragoza ("Zarte"). Asimismo, y desde el 13 de octubre de 1998, fue nombrado Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, como profesional en la Sección de Grabado y Artes Suntuarias; leyó su discurso de ingreso el 28 de mayo de 1999, sobre el tema de *El grabado y la estampación*, e hizo entrega a la Corporación de un aguafuerte en color que lleva por título: *Todo el jardín se abre a la mirada* (1999). Por lo demás, y después de su muerte, el Ayuntamiento de Zaragoza tuvo el acierto, en su Sesión Ordinaria del 10 de julio de 2014, de aprobar la denominación de una calle que inmortalizara su nombre.

En último término, quiero señalar que unos días antes de su fallecimiento estuve hablando con este querido amigo de la posibilidad de preparar una individual de su última producción artística en las salas del Palacio de Montemuzo, quizás para el otoño, lo cual le hacía mucha

ilusión, debido a que no había realizado una exposición en solitario en su ciudad natal desde principios del año 2011. Pero el acontecimiento de su inesperada muerte, acaecida el 7 de abril de 2013, desbarató todas nuestras ilusiones. Por eso, me congratulé de la rápida iniciativa del Ayuntamiento de Zaragoza de organizar una muestra de sus últimas obras en las salas expositivas del Museo Pablo Gargallo (27 de abril-22 de junio de 2014), la cual tuve el honor de poder comisariar, y de ahí que mis palabras sigan siendo de agradecimiento para el entonces Jefe de Servicio de Cultura, D. Rafael Ordóñez Fernández, por este merecido y sentido homenaje al artista desaparecido. De este modo, queríamos hacer realidad ese sueño no cumplido de Pascual Blanco de exponer las obras que no se habían visto en su ciudad natal: bien porque sólo se habían mostrado en sus exposiciones en Italia o bien porque permanecían inéditas en su estudio del barrio zaragozano de La Paz.

El resultado fue la exposición que llevaba por título *Retorno al Paraíso. Pinturas y grabados (2005-2013)*. En ella, dimos cuenta de su actividad como grabador en una primera sala, con un total de nueve piezas, donde volvía a demostrarnos su gran virtuosismo con el aguafuerte y la resina, mientras que en las otras dos salas se exhibieron un total de diecisiete óleos, incluidos los estudios preparatorios de su último gran proyecto, la decoración mural para la iglesia parroquial de Cristo Rey del Amor Misericordioso en Fermo (Italia), para concluir con una selección de ocho pequeños bocetos realizados al *gouache* sobre cartolux. No hace falta decir que detrás de todas estas piezas latía el gran talento del artista, que estaba sustentado en dos pilares: el trabajo en la soledad del estudio y la búsqueda constante de la creatividad.

Exposiciones individuales más importantes

1969 – *P. Blanco. Pinturas y grabados*. Galería Kalós, Zaragoza.

1973 – *Blanco Piquero*. Galería Daniel, Madrid.

1974 – *Pascual Blanco Piquero*. Galería Atenas, Zaragoza.

– *Pascual Blanco*. Sala del Palacio Provincial de Málaga.

1976 – *Pascual Blanco*. Galería Studium, Valladolid.

1978 – *Pascual Blanco*. Sala Torre Nueva, Zaragoza.

1981 – *Aguafuertes. Pascual Blanco*. Galería de Arte Costa-3, Zaragoza.

– *Pascual Blanco*. Sala Torre Nueva, Zaragoza.

1982 – *Óleos y aguafuertes de Pascual Blanco*. Sala de Arte Navarrete el Mudo, Logroño.

1986 – *Pascual Blanco*. Sala Luzán, Zaragoza.

1992 – *Pascual Blanco. Del Génesis o El Paraíso perdido*. La Lonja.

1994 – *L'Espagne a Saint-Nazaire. Pascual Blanco*. Galerie des Franciscains, Saint-Nazaire (Francia).

1999 – *Pascual Blanco. Cántico (fe de vida). Grabados*. Palacio de Montemuzo, Zaragoza.

2000-2011 – Exposiciones de pinturas y grabados en diversas localidades italianas: Fermignano, Roma, Pesaro, Fermo, Caprarola, Servigliano y Civitanova Marche Alta.

2002 – *Pascual Blanco. Sombra del Paraíso*. Galería Zaragoza Gráfica, Zaragoza.

2005 – *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*. Palacio de Sástago, Zaragoza.

2009 – *Pascual Blanco. Obra gráfica*. Sala Ignacio Zuloaga, Fuendetodos (Zaragoza).

2011 – *Pascual Blanco. Viaje al Parnaso (Cántico corporal)*. Galería A del Arte, Zaragoza.

BIBLIOGRAFIA SELECTA

ARTIAGA ROYO, Sergio: "Los últimos proyectos para la decoración pictórica de la basílica del Pilar (Zaragoza)", en *El Arte del siglo XX. Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Departamento de Historia del Arte, 2009, pp. 213-230.

AZPEITIA BURGOS, Ángel: "Pascual Blanco en su laberinto: invariantes y trayectoria", en *Pascual Blanco. Del Génesis o el Paraíso Perdido*" [catálogo de la exposición], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1992, pp. 19-23.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. y LOMBA SERRANO, Concepción: *75 años de pintura aragonesa*, Zaragoza, La Comercial, 1999.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: "Pascual Blanco, grabador", en *Pascual Blanco. Obra gráfica* [catálogo de la exposición], Zaragoza, Diputación Provincial, 2009, pp. 9-17.

BUENO PETISME, M. ª Belén: "Pascual Blanco, el último viaje al Parnaso", en José Luis Pano Gracia (comis.), *Pascual Blanco. Retorno al Paraíso* [catálogo de la exposición], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2014, pp. 17-24.

CHÁVARRI, Raúl: *La pintura española actual*, Madrid, Ibérica Europea de Ediciones, 1973.

FORTÚN PAESA, Antonio: *Aportación al estudio de la pintura contemporánea. El grupo "Azuda 40"*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982.

GIL IMAZ, María Cristina: *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide (1965-1983)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.

GIL TRIGO, MAITE: *Pascual Blanco. Etapa política (1970-1980)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina (comis.): *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)* [catálogo de la exposición], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005.

LOMBA SERRANO, Concepción: *Arte contemporáneo aragonés. Colección IberCaja*, Zaragoza, IberCaja, 2000.

PANO GRACIA, José Luis: "La proyección artística de Pascual Blanco en Italia: grandes proyectos e hitos expositivos", *Artigrama*, nº 28, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2013, pp. 453-476.

PÉREZ-LIZANO FORNS, Manuel: voz "Blanco Piquero, Pascual", en *Diccionario antológico de artistas aragoneses. 1947-1978*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983, pp. 92-93.

TORRALBA SORIANO, Federico: *Pintura contemporánea aragonesa*, col. "Básica Aragonesa", 19, Zaragoza, Guara Editorial, 1979.

Excmo. Sr. D. Javier de Urzáiz y Azlor de Aragón

Académico de Honor

San Sebastián (Guipúzcoa), 10 de agosto de 1940 - Madrid, 14 de abril de 2013

Ilmo. Sr. D. Armando Serrano Martínez

Académico Delegado por la ciudad de Fraga (Huesca)

EXCMO. SR. D. JAVIER DE URZÁIZ, AZLOR DE ARAGÓN, SILVA Y GUILLAMAS, IV *Duque de Luna*

Redactar unas líneas en recuerdo del Excmo. Sr. D. Javier de Urzáiz, Azlor de Aragón, Silva y Guillamas no es solo un honor sino que es un deber para cualquier académico de la Real de San Luis. El Académico de Honor Excmo. Sr. D. Javier de Urzáiz y Azlor de Aragón ostentó los títulos de *Duque de Luna* y *Conde de Javier* y fue, por tanto, miembro de la familia del Ducado de Villahermosa que tan vinculada estuvo a esta Real Academia desde poco después de la fundación de esta Real Corporación hasta su persona.

Villahermosa y Luna han sido dos títulos aragoneses, pertenecientes a la misma familia, que hasta un pasado muy reciente han estado asociados a nuestra Real Academia y han sido modelos de mecenazgo de las letras y de las artes. Los titulares de ambos Ducados, durante varias generaciones, han sido figuras claves en la defensa del patrimonio de Aragón y, como proclamaba la Junta de esta Real Academia el 14 de mayo de 1905 en el reconocimiento de la *Duquesa de Villahermosa*, Dª Mª Carmen Aragón-Azlor e Idiaquez, como Académica de Honor, lo hacían "atendiendo a los méritos por ella contraídos para con las artes aragonesas y la creación de la Fundación Villahermosa-Guaqui destinada a premiar los nobles esfuerzos de los aragoneses en pro del Arte, de la Literatura y también de la Agricultura". Además esta Duquesa de Villahermosa, como muy bien indicaba el Presidente de la Academia D. Mario de la Sala-Valdés y García-Sala, *Marqués de Ballestar,* en la comunicación oficial de la concesión, fue la primera mujer en obtener este reconocimiento por la Real Academia de San Luis.

Los títulos de Villahermosa, Luna o el emblemático lugar de Pedrola se vinculan a las artes y a las letras desde su creación y han sido, incluido a nuestro académico D. Javier Urzáiz, modelo de mecenas y pro-

motores de la cultura, cuando no relevantes miembros en algún caso de algunas de las bellas artes. Por ello, la vinculación histórica de esta familia a nuestra Real Academia ha sido constante desde 1828, año en el que se nombró académico de honor a D. José Antonio Azlor de Aragón y Pignatelli, *XIII Duque de Villahermosa*, hasta el año 2003 cuando se nombró igualmente académico de honor a D. Javier Urzáiz Azlor de Aragón, *IV Duque de Luna*.

El ducado de Villahermosa fue creado por el monarca Juan II de Aragón para reconocimiento de su hijo ilegitimo tenido con Dª Leonor Escobar. Este, Alfonso de Aragón y Escobar, *Conde de Ribagorza* (por voluntad de Juan II, desligando este título del monarca reinante) y *I Duque de Villahermosa*, casado con Leonor de Sotomayor, tuvo un hijo fuera del matrimonio con la dama Dª María Junquers, llamado Juan de Aragón Junquers. El ducado de Villahermosa siguió con un hijo legítimo del matrimonio, Alfonso de Aragón y Sotomayor, y su medio hermano Juan de Aragón y Junquers recibió el Condado de Ribagorza.

Este *Conde de Ribagorza*, D. Juan de Aragón y Junquers, nacido en Benabarre (Huesca) en 1457, alcanzó los cargos de Capellán de Amposta (1506-1512), Virrey de Nápoles (1507-1509) o Lugarteniente General del Reino de Aragón (1513) entre otros muchos. Casó en 1479 con Dª María López de Gurrea, conocida en Zaragoza con el sobrenombre de la "Ricahembra" por ser la única heredera de una importante familia aragonesa. Sus padres fueron D. Juan López de Gurrea, Gobernador de Aragón, y su esposa Dª Aldonza de Torrellas, señora de Pedrola y de Luna entre otros señoríos.

Dª María pasó buena parte de su vida en su casa de Pedrola (Zaragoza) y se convirtió en una de las mujeres eruditas de su época. Leía poesía, filosofía y dominaba la literatura clásica, tanto de autores griegos como latinos. Su talla intelectual está al mismo nivel que la de otras mujeres de su época que se convirtieron en excepciones, como por ejemplo Dª Beatriz Galindo, "La latina", o Dª Luisa de Medrano Bravo de Lagunas. En 1492 Dª María López de Gurrea falleció en Alcalá de Ebro (Zaragoza) y fue enterrada en Pedrola. Tres años después, en 1495, Fernando II de Aragón, "el Católico", reconoce a su sobrino, D. Juan de Aragón Junquers, ya viudo, como primer *Duque de Luna*.

El ducado de Villahermosa recayó de nuevo en esta línea familiar tras ser acusado el *III Duque de Villahermosa*, Fernando Sanseverino de Aragón, por Carlos I de España de traición al rey y desposeído de todos sus títulos (1557).

Tendremos que esperar a finales del siglo XIX (1895) para encontrar el II Duque de Luna. La reina Mª Cristina, durante su regencia por la minoría de edad de Alfonso XIII, rehabilitó el título de *Duque de Luna* en la persona de D. José Antonio Azlor de Aragón y Hurtado de Zaldívar, *XVII Duque de Villahermosa*, Gentilhombre Grande de España con ejercicio y servidumbre de S.M. Alfonso XIII.

Su bisabuelo, D. José Antonio Azlor de Aragón y Pignatelli (1785-1852), *XIII Duque de Villahermosa*, inició la vinculación de esta familia con la Real Academia de Bellas Artes de San Luis. Este héroe de los Sitios, participó en las dos sitiadas, fue Ayudante de Campo del General Palafox y Comandante del escuadrón de Caballería "Los Almogávares" creado por la Cofradía de Infanzones de San Jorge. Por su apoyo a la Corona recibió la Gran Cruz de Carlos III (1824) y fue nombrado Caballero del Toisón de Oro (1827). Fue un experto en dibujo, socio de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (1832) y nombrado académico de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis (1828). En 1847 fue elegido académico co-

rrespondiente de la Real Academia Española de la Historia, y en 1850 académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

Su nieta, Dª Carmen Marcelina Azlor de Aragón e Idiáquez (1841-1905), *XV Duquesa de Villahermosa*, formó parte también del elenco de nuestra Real Academia de San Luis. Casada con D. José Manuel de Goyeneche y Gamio, *II Conde de Guaqui*, instituyó la Fundación Cultural "Villahermosa-Guaqui", fue una gran filántropa, mecenas (restauró el castillo de Javier), protectora de literatos (como José Zorrilla) y de las bellas artes. Por toda esta labor fue elegida Académica de Honor de la Real de San Luis el 15 de abril de 1905.

Sin descendencia, le sucedió su primo Francisco Javier Azlor de Aragón, padre del *II Duque de Luna* D. José Antonio Azlor de Aragón y Hurtado de Zaldívar (1873-1960), que fue quien rehabilitó el Ducado de Luna en 1895 tal y como hemos citado antes.

Su hija, Dª Pilar Azlor de Aragón y Guillamas (1908-1996), *XVIII Duquesa de Villahermosa y III Duquesa de Luna*, casó en 1935 con D. Mariano de Urzáiz y Silva, *Conde del Puert*o, y fueron reconocidos ambos como Académicos de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis en 1974 por su continuo mecenazgo y protección a las bellas artes y al patrimonio aragonés.

Este matrimonio tuvo cuatro hijos: Mª Pilar Urzáiz Azlor de Aragón, nacida en 1936, *Marquesa de Valdetorres*, y por tanto primogénita del matrimonio; Álvaro Urzáiz Azlor de Aragón, (1937) actual *Duque de Villahermosa*; Javier Urzáiz Azlor de Aragón (1940), *Duque de Luna y Conde de Javier*; Luis Urzáiz Azlor de Aragón (1943), Conde del Real; y Alfonso Urzáiz y Azlor de Aragón (1944), *Duque de la Palata*. Todos ellos con títulos que cedió la madre o heredaron a su fallecimiento.

En 1970 Dª Pilar Azlor de Aragón, *Duquesa de Villahermosa*, cedió los títulos de Duque de Luna y Conde de Javier a su tercer hijo, segundo varón, D. Javier Urzáiz y Azlor de Aragón, convirtiéndose en *IV Duque de Luna* y *XII Conde de Javier*. Tras la muerte de su madre su hermano mayor heredó el título troncal pero la administración de la Casa de Villahermosa le fue encomendada al *Duque de Luna*.

D. Javier Urzáiz y Azlor de Aragón nació en San Sebastián (Guipúzcoa) el 10 de agosto de 1940. Se licenció en Derecho por las universidades de Valladolid y Deusto (Vizcaya) para posteriormente iniciar la carrera

diplomática. El 16 de septiembre de 1964 ingresó en la Escuela Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores de España en la que coincidió en su promoción con diplomáticos tan relevantes como Rafael Arias Salgado o Javier Rupérez.

Armas del Ducado de Luna.

Tras sus estudios fue diplomático de carrera, en la que ocupó cargos de Secretario de Embajada, Cónsul General, Ministro Plenipotenciario o embajador de España, entre otros destinos en Viena (Austria).

A lo largo de su carrera diplomática recibió multitud de distinciones y reconocimientos a su labor entre las que cabe destacar: Comendador de Isabel la Católica, Caballero de la Orden de Carlos III, Caballero de la Orden de Orange (Luxemburgo), Caballero de la Corona de Roble al Mérito (Austria) y Caballero de San Silvestre Papa (Vaticano).

Grande de España (por su título de Duque de Luna), Caballero de la Orden de Santiago y Caballero de la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza (ingresó el 24 de abril de 1969) siempre mostró, al igual que su familia, una inquebrantable fidelidad a la Corona de España. Él siempre contaba como su abuelo materno, D. José Antonio Azlor de Aragón y Hurtado de Zaldívar, *XVII Duque de Villahermosa*, cerró su casa en Madrid (el Palacio de Villahermosa, actual Museo Thyssen-Bornemisza) al proclamarse la II República porque se negaba a estar en una ciudad con un Palacio Real sin Rey, trasladando a su familia a vivir a San Sebastián y a Pedrola (Zaragoza). Y también que fue espectador de cómo sus padres alojaron, más de una vez, a S.M. Don Juan Carlos en el palacio de Pedrola.

El 14 de junio de 1969 D. Javier Urzáiz y Azlor de Aragón, *Duque de Luna*, contrae matrimonio en Piedra Menaras (Guadalajara) con Dª Beatriz Ramírez de Haro y Valdés, hija del *Conde de Bornos*. De este matrimonio tiene tres hijos, trillizos, nacidos el 23 de julio de 1975: Beatriz, la primogénita por unos minutos, Javier (a quien en 2004

cede su padre el título de *Conde de Javier*) e Isabel Urzáiz y Ramírez de Haro.

Posteriormente, el 3 de enero de 1993, contrajo segundo matrimonio con Dª Isabel Olazábal y Churruca, integrante de una importante familia de San Sebastián que contaba entre sus antepasados títulos nobiliarios aragoneses tan relevantes como el de Conde de Morata o Conde de Argillo. La ceremonia se celebró en la Basílica de la Parroquia de Javier (Navarra), levantada entre 1897 y 1901 con patrocinio de Dª Mª Carmen Azlor de Aragón e Idiaquez, *XV Duquesa de Villahermosa*, antepasada del Duque de Luna y por tanto descendiente de la familia de San Francisco Javier. El matrimonio, posteriormente, se instala definitivamente a vivir en el palacio de Pedrola e invierten buena parte de su esfuerzo en el mantenimiento y difusión del legado histórico y patrimonial de la Casa Villahermosa en Aragón.

Por mi vinculación con la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza, asumí la dirección de su archivo y secretaría en 1995, tuve la ocasión de conocer personalmente a D. Javier Urzáiz y Azlor de Aragón, y coincidí con él y con Doña Isabel Olazábal y Churruca en varias ocasiones. Nunca olvidaré la primera vez que visité el Palacio de Pedrola porque el momento era duro para la familia. La primera ocasión que coincidí con el *Duque de Luna* fue en agosto de 1996. Acababa de fallecer su madre Dª Pilar Azlor de Aragón y Guillamas, *Duquesa de Villahermosa*, y como Dama Maestrante de Zaragoza le debía llevar el frontal de altar de la Real Maestranza para colocarlo en el altar durante la misa funeral. Era agosto, y a pesar de llevar muy poco tiempo colaborando con esta Real Corporación, fui designado por la Real Maestranza para llevar este ornamento a Pedrola y ofrecérselo a la familia.

Ese fue el triste motivo de mi visita al Palacio de Villahermosa de Pedrola. El Palacio se encontraba con las puertas abiertas y un movimiento de gente acorde al duro momento familiar que se estaba viviendo. Tras presentarme y preguntar por el *Duque de Luna,* enseguida acudió a atenderme y agradecerme el haber llevado el ornamento de la Real Maestranza y me pidió trasladara su gratitud al Teniente de Hermano Mayor, D. Mariano Caro y Frías-Salazar, *Marqués de Huarte*, y a todos los integrantes de la Real Maestranza. Le transmití mi pésame particular y el de la Real Corporación, me invitó a tomar un refresco,

el calor de ese día era sofocante, y se disculpó para seguir atendiendo todos los asuntos de la Casa.

He de reconocer que la gran cantidad de visitantes que había en el palacio por el triste momento que se estaba viviendo, el ir y venir de multitud de personas, y las gestiones organizativas del funeral, me permitieron observar de manera detenida la zona más noble del palacio. Además observé como D. Javier Urzáiz era la persona que llevaba las riendas de un momento tan triste para la familia, como era la pérdida no solo de una madre, sino el fallecimiento de la *Duquesa de Villahermosa*.

Desde ese momento comprendí como el *Duque de Luna* no solo pasó a gestionar el patrimonio de los Villahermosa sino que se convirtió en el gestor de la Casa, con el significado que eso tiene en Aragón.

Después de esta vez tuve la ocasión de coincidir con los *Duques de Luna* en varias ocasiones, todas ellas en actos vinculados con la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza. Incluso, ya como asesor histórico de esta Real Corporación, tuve la ocasión de emitir el informe pertinente en el expediente de ingreso de la *Duquesa de Luna*, Dª Isabel Olazábal y Churruca, en diciembre de 2005 (ingresó el 26 de enero de 2006) como Dama Maestrante. Durante este proceso tuve la oportunidad de conversar varias veces con ellos, sobre todo con la *Duquesa de Luna*, y siempre tuvieron un trato exquisito y cordial.

A raíz de la muerte de su madre y gestionar la Casa de Villahermosa, por expreso deseo de la Duquesa fallecida, los *Duques de Luna* pasaron a residir largas temporadas en Pedrola. Una vez al frente de la Casa supieron continuar con la labor cultural y de protección al patrimonio que siempre había demostrado la Casa Villahermosa. El palacio de Pedrola continuó siendo uno de los depósitos de la historia de Aragón con la salvaguarda de su rico archivo, y su patrimonio artístico continuó formando parte de algunas de las exposiciones más importantes de nuestra comunidad.

Además, un rasgo de inteligencia y sensatez siempre ha sido el saberse aconsejar por los expertos en la materia y los *Duques de Luna* fueron un ejemplo de ello. Para el patrimonio artístico y documental siempre solicitaban la docta opinión de D. José Pasqual de Quinto y de los Ríos, *Barón de Tamarit*, amigo de los Duques, y entre otros muchos

cargos Presidente que fue de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis (1997-2009). Sus opiniones eran escuchadas y tenidas en cuenta por los Duques, lo que sirvió para salvaguardar y difundir el rico patrimonio de la Casa Villahermosa.

Como muestra de este apoyo desinteresado a la cultura y al patrimonio aragonés únicamente, por no ser reiterativo, voy a citar tres ejemplos.

En primer lugar, su apoyo a la difusión del patrimonio, mientras estuvo él al frente de la gestión de la Casa Villahermosa (y como siempre hicieron sus antecesores), con su participación con el préstamo de obras de arte de la magnífica colección del Ducado Villahermosa. Préstamo que se realizó a distintas exposiciones que tuvieron lugar en Zaragoza, como por ejemplo la de "Ramón Pignatelli y su época, 1734-1793", celebrada en 1993 y organizada por el Gobierno de Aragón, y de la que fue comisario nuestro compañero en la Academia D. Wifredo Rincón García; o la exposición "El Conde de Aranda", celebrada en 1998 y organizada por el Gobierno de Aragón, la Diputación de Zaragoza e Ibercaja.

En segundo lugar, su disposición para facilitar la consulta del rico archivo de la Casa Villahermosa. Reseñar las facilidades que le dio al investigador D. José Alipio Morejón Ramos permitiéndole publicar el interesante trabajo titulado *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV Duque de Villahermosa (1526-1581)*, publicado en el año 2009 por la Institución Fernando el Católico.

Y por último, para mostrar ese espíritu de mecenazgo que imperó en la Casa Villahermosa hasta D. Javier Urzáiz y Azlor de Aragón, citar esa labor cervantina que supo mantener y acrecentar, vinculando de manera definitiva a Pedrola y al Ducado Villahermosa con la siempre eterna novela *Don Quijote de la Mancha*. Es más, se puede decir sin rubor, que el matiz aragonés que podemos encontrar al leer la novela de D. Miguel de Cervantes, se ha difundido gracias a la labor de los miembros de esta Casa. En 1904 y 1905 fueron importantes los actos que se organizaron para la celebración del III Centenario de la publicación de la novela de *El Quijote*. En dichos actos tuvo un importante protagonismo Dª Carmen Marcelina Azlor de Aragón e Idiaquez, *XV Duquesa de Villahermosa*, quién protagonizó importantes actos cul-

turales tanto en Pedrola como en Zaragoza. Dicho protagonismo fue de tal calado que, muy hábilmente, consiguió que a partir de entonces todos dieran por hecho que la imaginaria *Insula Barataria* quijotesca se encontraba ubicada en la localidad de Alcalá de Ebro y los Duques y su palacio hacían referencia a los Duques de Villahermosa y su casa de Pedrola.

Por ello, a nadie le extrañó que el 4 de diciembre de 2004 D. Javier Urzáiz y Azlor de Aragón, *Duque de Luna*, fuera el anfitrión de la Comisión Aragonesa para la celebración del IV Centenario de la publicación de la novela *Don Quijote de la Mancha*, presidida por el Presidente de Aragón, D. Marcelino Iglesias. A lo largo del 2005, conciertos, exposiciones o visitas guiadas fueron algunos de los actos en los que el Palacio de Pedrola, y D. Javier Urzáiz, participaron para convertir a esta localidad en la capital aragonesa cervantina durante todo un año.

Esta trayectoria, y ese interés por la salvaguarda y difusión de un patrimonio artístico y cultural como el de la Casa de Villahermosa, que es también patrimonio de Aragón, fue el motivo principal por el que el 14 de enero de 2003 el Excmo. Sr. D. Javier Urzáiz y Azlor de Aragón, Duque de Luna, fue designado Académico de Honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. La propuesta fue presentada por los académicos D. José Pasqual de Quinto y de los Ríos, D. Cristóbal Guitart Aparicio y D. Miguel Caballú Albiac. De esta manera la Casa de Villahermosa volvía a estar presente en la Real Academia tras el fallecimiento de la Excma. Sra. Dª. Pilar Azlor de Aragón y Guillamas el 7 de agosto de 1996, también Académica de Honor.

Y de una manera inesperada, cuando aún no había cumplidos los 73 años de edad, D. Javier Urzáiz y Azlor de Aragón falleció en Madrid. Su muerte no sólo supuso una dura pérdida para su esposa la Duquesa de Luna, también el palacio de Pedrola sufrió una transformación.

Su pertenencia a la Academia de San Luis, como Académico de Honor, siempre supuso para él un marchamo de honor y era una de las distinciones que en las presentaciones públicas siempre solicitaba que debían indicar. Hasta tal punto fue así que en su esquela publicada tras su fallecimiento, en el diario ABC de Madrid el 23 de abril de 2013, pocas fechas más propicias para un Maestrante de Zaragoza y para un

aragonés de corazón, se indica explícitamente su condición de Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis.

D. Javier Urzáiz Azlor de Aragón, IV Duque de Luna, falleció en Madrid el 14 de abril de 2013. Si una pérdida siempre produce tristeza y abatimiento en los familiares y amigos, en el caso de D. Javier provocó también sorpresa e incredulidad. Su repentina muerte no era algo previsible entre las personas más cercanas a él que le querían. Todavía no había cumplido los 73 años y tenía muchos proyectos, sobre todo culturales, que desarrollar.

En su esquela, además de su nombre y sus cuatro apellidos, con su título nobiliario, se indicaron las distinciones de las que se sentía más orgulloso: Caballero de la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza; Caballero de la Orden Militar de Santiago; Gran Cruz de Carlos III; y Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis.

El pésame por su pérdida pudo darse a la familia en el funeral que se celebró en la Parroquia de San Jorge de Madrid así como en las misas que se programaron en la Basílica-Catedral de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Pedrola (Zaragoza), en la Iglesia de San Salvador de Ejea de los Caballeros (Zaragoza), en la Basílica de Loyola en Azpeitia (Guipúzcoa), en la Iglesia Parroquial de Javier (Navarra), en la Iglesia Parroquial de Santa María la Real de Zarauz (Guipúzcoa), en el Monasterio de la Santísima Trinidad de las Concepcionistas Franciscanas en Guadalajara, en la Iglesia Parroquial de San Fermín de los Navarros en Madrid, y en la Iglesia Parroquial de San Marcos también en Madrid.

Con el fallecimiento del Duque de Luna se perdió uno de los eslabones más importantes de la gestión del patrimonio de la Casa de Villahermosa. Luna, Villahermosa, Pedrola... continuarán por su camino histórico, un camino que no debemos juzgar si mejor o peor que el pasado, pero lo que es evidente que será un camino distinto al recorrido por el Excmo. Sr. D. Javier Urzáiz, Azlor de Aragón, Silva y Guillamas, IV Duque de Luna y Académico de Honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

Excma. Sra. Dª. María Dolores Gómez de Ávila

Académica Numeraria

Barcelona, 10 de abril de 1920 - Zaragoza, 27 de febrero de 2014

Ilmo. Sr. Dr. Ángel Millán Esteban

Académico Numerario de la sección de Música y Danza

Atento a las indicaciones recibidas del Sr. Secretario General de la Real Corporación de intervenir en esta sección necrológica, es para mí un honor aportar mi modesta contribución en la elaboración de una paráfrasis *In memoriam* de la Excma. Sra. Dª. María Dolores Gómez de Ávila, bailarina y maestra de ballet, concisamente conocida artística y laboralmente como María de Ávila.

Con precisa brevedad hemos de significar, atendiendo a los orígenes y manifestaciones de la danza, que el ser humano la ha utilizado como forma expresiva para transmitir sentimientos y situaciones anímicas desde el principio de los tiempos. Es pues un hecho natural, que adquiere mayor relevancia cuando va unido a la música en sus múltiples y graduadas manifestaciones.

Nada se puede comunicar con seguridad sobre el discurrir de la danza hasta los siglos XIII y XIV. Sí, alcanzamos a construir hipótesis retrospectivas apoyándonos en las fuentes existentes en los siglos posteriores. Los pueblos danzan expresando con piruetas, saltos, gestos y giros momentos señalados por su excepcionalidad, quizá aprendidos miméticamente de sus mayores, sin quedar, una vez terminada la manifestación, constancia de técnica o acaso reglas escritas de aquello que surge espontáneo mientras el cuerpo vibra en el aire. Finalmente, en general, los bailes revisten un carácter marcadamente coral.

En su milenario discurrir, independientemente del talento bendecido y del don innato para la práctica óptima por encima de la condición general, el aspirante al ejercicio de la profesión de danzante ha de sumar, entre otras cualidades: sentido del ritmo, oído musical, expresión corporal, facial, espacial, capacidad cognitiva, del equilibrio, concentración, estilo, perseverancia y, finalmente, disciplina para mantener el doble esfuerzo físico y mental que en todo momento su oficio demanda.

Avanzando en esta fugaz exposición, ya en el siglo XVI, el compositor y coreógrafo ítalo-francés Balthazar de Beaujoyeulx[1] llamó a la danza académica o danza clásica *ballet*, palabra que utilizó por primera vez para establecer diferencias con otras formas, definiéndola como: *«una mezcla geométrica de personas que bailan juntas, acompañadas por varios instrumentos musicales»*.

El instrumentista, compositor y bailarín Jean-Baptiste Lully (1632-1687), crearía las fórmulas de ballet y ópera[2] que se impondrían durante el siglo XVIII en Europa, convirtiéndose en una forma de arte dramático. El perfeccionamiento constante de la técnica dará lugar al nacimiento del virtuosismo, encarnado por la diva Marie Anne de Cupis de Camargo (1710-1770), de origen español, y del divismo de María Sallé (1707-1770), atribuyéndose a ambas la invención de la danza sobre las puntas.

Las fuentes, es decir, los textos de los maestros de danza, generalmente autodidactas, son escasas antes de 1700, y apenas existen con anterioridad a esta fecha. Entre los numerosos innovadores: bailarines, coreógrafos y didácticos, citamos al francés Jean George Noverre (1727-1809), cuyas ideas han llegado hasta nuestros días a través de su tratado de danza *Lettres sur la danse*, calificándola como: *«el arte de los pasos, de los movimientos graciosos de las bellas actitudes»*, resultando el ballet: *«el arte de componer con los pasos, movimientos y actitudes las figuras»*. Otros tratados sobre danza se deben al bailarín, coreógrafo y maestro docente Gennaro Magri (activo entre 1758 y 1782)[3], quien a las cinco posiciones ya clásicas añade cinco falsas y otros recursos de su invención.

Ya en el siglo XIX, Salvatore Viganó (1769-1821) establecido en Milán como maestro de baile de la Scala, haría de su escuela de danza un modelo en el género. El genio de Bonn, Ludwig van Beethoven, compuso para él la música de *La Creación*, de *Las criaturas de Prometeo*. Carlo Blasis (1803-1878), gran bailarín y estudioso de la danza, publi-

1. Considerado como el primer creador de los bailes de espectáculo, mezcla de música y danza.
2. Denominó a sus óperas «*tragédie lyrique*», basadas en tragedias de dramaturgos coetáneos.
3. El "Tratado teórico-práctico de Baile" de Gennaro Magri, publicado en 1779 es el reverso de las consagradas "Cartas sobre la danza y sobre los ballets" de Jean George Noverre, publicadas por primera vez en 1760. Sostiene una práctica de la danza altamente tecnificada, fundada en técnicas de saltos y giros, en modos de desarrollar la agilidad y la energía, en el uso de la pantomima, es USA, 2005. El "Tratado" de Gennaro Magri se puede encontrar en la edición inglesa de Dance Books, Londres, 1988. Carlos Pérez Soto: *Proposiciones en torno a la historia de la danza.* Recuperado de: sanfelipe.edu.uy/wp-content/uploads/2015/12/00_Proposiciones-en-torno-a-la-historia-de-la-danza-1.pdf

ca el primer *Trattato teorico pratico ed elementare del´arte de la danza* y el *Códice di Terpsicore*. Blasis estableció que la edad para iniciar los estudios de danza no debe ser menor de ocho años, ni mayor de doce; seleccionó y codificó la ciencia técnica conocida interpretándola anatómica y geométricamente.

Hemos de significar que la crítica de la época adjudicaba a la bailarina principal los siguientes calificativos: *«perfecto sentido del equilibrio; ligereza de mariposa sostenida por una musculatura de acero; anulación del peso y del espacio por medio del salto; facilidad en elevar las piernas a mayor altura que la cadera; gracia y candor»*.[4]

La bailarina austriaca Fanny Essler (1810-1884) introduciría en el ballet clásico pasos de danza española. Carlota Grisi (1819-189) triunfa con *Giselle*, el ballet romántico del poeta, dramaturgo y novelista francés Théophile Gautier (1811-1872), musicado por Adolphe Adam, obra en la cual: *«se produce el encuentro de los elementos dramáticos de una narración verista con los símbolos trascendentales de la vida metafísica, tan caros a los románticos»*.[5]

Si consideramos, recapitulando, que el talento para el arte interpretativo es un milagro de la naturaleza humana, la transmisión intelectual de su didáctica es un don divino que se otorga al espíritu. Ambas condiciones excepcionales poseyó la académica, extraordinaria bailarina y gran maestra de danza María Dolores Gómez de Ávila, protagonista de nuestra sentida necrológica.

Eslabón histórico de la larga cadena de virtuosas de la danza, María de Ávila[6] nació en Barcelona en el año 1920. Su madre –según relato propio– pronto intuiría la vocación de la infanta, percepción continuada por su abuelo materno, quien tomaría la decisión de proporcionarle estudios de danza clásica y española. Contaba en el momento 10 años de edad.

La futura bailarina y maestra de la danza, cuyo paralelismo vital y artístico ha de contemplarse junto a las grandes celebridades internacionales precedentes: Agrippina Vagánova (1879-1951), Vera Shvetsova (1929) y Rosella Hightower (1920-2008), aportará su doble condición

4. Recuperado de: ciudaddeladanza.com/bibliodanza/historia-de-ballet/el-ballet-en-el-siglo-XVIII.html
5. Ibídem.
6. Nombre artístico que utilizará a lo largo de su carrera como bailarina y docente.

exitosa de intérprete y docente de danza y ballet clásico. Circunstancia, esta última, que precisa –*sine qua non*– del don del magisterio, presente en sus antecesoras citadas y personalidades coetáneas: Alicia Alonso (1920-2019), Margot Forteyn (1919-1991), Maya Plisétskaya (1925-2015), Noëlla Pontois (1943). Don psicológico, comunicativo y de sensibilidad exclusiva que ella poseyó y derrochó a raudales, instruyendo a lo largo de su ejercicio a una pléyade de artistas del máximo nivel nacional e internacional significada en los grandes nombres de la danza española formados en su cátedra.

María de Ávila comenzará sus estudios con la bailarina, coreógrafa y maestra de ballet Pauleta Pàmies Serra, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Sus primeras apariciones en escena, como tantos niños prodigio de la danza, se manifiestan en las interpretaciones correspondientes de las óperas Lohengrin y Parsifal de R. Wagner y Aída de G. Verdi.

Tras ingresar en 1934 al cuerpo de baile del Liceo, continúa los estudios de danza española con Antonio Bautista y Antonio Alcaraz –ambos maestros de baile español– solfeo con Tomás Busoms y guitarra con Graciano Tarragó. La gran actividad profesional desplegada en estos años de éxitos continuados, se verá truncada por los conflictos bélicos representados por la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Pese al grave peligro, las funciones continuarán en el Teatro Tívoli (Barcelona), y por ellas, actuando ya como primera bailarina, María cobraría la cantidad de 15 pesetas diarias.

Avanzando en su formación, en 1938 conoce y trabaja con el bailarín Alexander Goudinov (Sacha Goudine) alumno del gran Enrico Cecchetti, creador del *Método Cecchetti*. Este maestro, bailarín y coreógrafo italiano sería considerado en 1888 como el bailarín más virtuoso del mundo.

María forma parte del Ballet del Liceo, del que llega a ser primera bailarina a los 19 años, sustituyendo a su profesora. En 1941 estrena en el Liceo *El carillón mágico* (R. Pick-Mangiagalli). En este tiempo trabaja como partenaire habitual del bailarín, director y coreógrafo catalán Juan Magriñá Sanromá. Ambos se presentarán en el Teatro Fontalba de Madrid con la Compañía Española de Ballet, de la que serán primeras figuras, realizando giras por diferentes ciudades españolas y protagonizando –alternando los bailes españoles con los clásicos– inter-

pretaciones inolvidables entre las cuales destacará en 1939, junto a Vicente Escudero, el ballet de Manuel de Falla *El Amor Brujo*, boleros y las populares *Seguidillas manchegas*. En 1942, como primera bailarina del Liceo, representación de Aída (G. Verdi) y posteriormente reproducción en el Teatro Principal de Zaragoza. En 1943, presentación de la Compañía Española de Ballet en el Teatro Principal de la ciudad y participación en la Función de Gala de la Exaltación del Folklore Aragonés.

«Yo creo que nací para bailar;
el porqué, yo no lo sé».

Para completar su formación, María de Ávila viajará frecuentemente a Madrid recibiendo formación en la Escuela Bolera de la maestra Julia Castelao, en la mítica calle de la Encomienda.

Terminada la tragedia que supone la cruenta contienda española, María se presentará a las audiciones realizadas en el Liceo. El prestigio alcanzado con sus interpretaciones y su actuación estelar, supondrá el reconocimiento de los responsables artísticos del Instituto del Teatro de la Diputación de Barcelona, quienes la nombrarán primera bailarina y su profesora de danza.

Años 1945 y 1946, participaciones y recitales: Temporada de Ópera del Teatro de la Zarzuela de Madrid, actuaciones en el Teatro María Guerrero y Teatro Español, Palau de la Música, Teatro Principal de Zaragoza, Gala de celebración del II Centenario del Nacimiento de Goya en el Teatro Romea de Barcelona. Nuevamente se requiere su asistencia en la Fiesta de Exaltación del Folklore Aragonés, en el Teatro Principal zaragozano.

Dejará sus cargos como primera bailarina en el Liceo y profesora del Instituto del Teatro en 1948.

Dando sentido a su vocación docente, en 1954 funda el primer Estudio de Danza Académica en un pequeño local de la Calle del Coso 15, de

la ciudad del Ebro. Escuela por la que en sucesivas generaciones pasarán grandes bailarines, entre otros: Arantxa Argüelles, Antonio Castilla, Gonzalo García, Lolita García Gómez (Lola de Ávila), Ana María de Górriz (primera alumna), María Jesús Guerrero, Amaya Iglesias, Ana Laguna, Cristina Miñana, Gonzalo Portero, Nazaret Panadero, Carmen Roche, Trinidad Sevillano y Víctor Ullate. Virtuosos todos que han recorrido los escenarios del mundo como primeras figuras y ganado los más importantes premios internacionales.

Como tantos otros docentes devenidos de profesionales prácticos de la música, la danza y el ballet clásico y conocedores de la eficacia y el éxito de María de Ávila en sus facetas artísticas, especialmente en la enseñanza, planteamos la «clásica» reflexión: ¿En qué consiste el método, la fórmula mágica que permitió en la ciudad de Zaragoza, sin tradición de compañía alguna, escuela de danza clásica o ballet reconocida, conseguir en un limitado y sencillo estudio a esta maestra pionera, solitaria, tenaz, inasequible al desaliento y, a la vez, llena de experiencia y sabiduría, la capacidad de forjar estrellas de rango y categoría internacional? Respuesta y conclusión personal: he aquí el misterioso don recurrente de los docentes bendecidos.

Decidida a seguir trabajando por la danza, María de Ávila fundaría el Ballet Clásico de Zaragoza en 1982, dependiente económicamente del Ayuntamiento de la ciudad. La Compañía, integrada por alumnos destacados de su escuela, inextricablemente, tras obtener numerosos éxitos (presentación en Madrid y contrato para toda la temporada en el Teatro de la Zarzuela), sería excluida del proyecto cultural de la alcaldía. Posteriormente, con el propósito de contribuir –una vez más– a la redención de orfandad artística y cultural en la que se encuentra la ciudad, fundará, a título particular, el Joven Ballet María de Ávila en 1989 (sería presentado en Segovia) del que surgirán nuevos y prestigiosos artistas.

En febrero de 1983 sería nombrada directora y coordinadora del Ballet Nacional de España (en sustitución de Antonio Ruiz Soler, más conocido popularmente como «Antonio El Bailarín») y Ballet Nacional de España-Clásico (en sustitución de Víctor Ullate). En ambos casos, refundidos en una gran agrupación, se encargaría de sistematizar el trabajo interno del ballet dotándole de un nuevo repertorio. En esta línea de renovación, colaboraciones y apertura, se contemplan entre otras muchas coreografías para el Ballet Nacional: Mariemma (*Danza*

y Tronío), Felipe Sánchez (*Zapateado y Rondeña*), José Granero (*Medea. Alborada del Gracioso*), Ángel Pericet (*Seis Sonatas para la Reina de España*) y composiciones de Antón García Abril, Manolo Sanlúcar, José Nieto... En el Ballet-Clásico se observa un repertorio propio y tradicional exclusivo para la compañía. Se estrenarán numerosas obras: George Balanchine (*Serenade* y *Concerto Barroco*),[7] Anthony Tudor (*Jardín de las Lilas*), Milko Sparembleck (*Sinfonía Pastoral*), Luis Fuentes (*Concierto Nº 1*), facultando trabajos al bailarín, coreógrafo, director y maestro estadounidense Ray Barra (*Nocturno* y *Poema Divino,* con coreografía exclusiva) a quien posteriormente ofrecería el cargo de director estable (función que desempeñó hasta diciembre de 1990). Etapa de María de Ávila esta, que será reconocida como la más provechosa en ambas singularidades del arte de la danza española, procediendo igualmente del ciclo bajo su disciplinada sabiduría creaciones coreográficas que todavía se mantienen en el muestrario como obras básicas para el desarrollo del repertorio español. Significar: *Medea, Danza y Tronío* y *Ritmos*.[8] En la sección clásica, de las numerosas obras producidas, ya señaladas: *Serenade, Jardín de Lilas* y Segundo Acto de *El Lago de los Cisnes*, de L. Ivanov.

Tras permanecer en su labor hasta 1986-1987, presentará su dimisión como Directora de los Ballets Nacionales, ocupándose de dirigir e impartir clases en su Estudio de Danza Académica. Fiel a sus principios y según indicaciones de su hija, Lola de Ávila: *«La escuela fue su dedicación durante muchos años, y aun cuando ya no daba clases "siempre ha estado en contacto para guiar a sus alumnos"».*

Entre los numerosos reconocimientos y galardones que recibió a lo largo de su longeva vida, recordar los siguientes: Premio Santa Isabel de la Excma. Diputación de Zaragoza (1965); Premio San Jorge de la Institución Fernando el Católico (1974); Medalla de Oro de la Ciudad de Zaragoza (1982); Aragoneses del Año en Cultura (1995), otorgado por El Periódico de Aragón. Fue igualmente galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1989); Gran Cruz de Alfonso X el Sabio (2006); y el Premio Aragón (1996); Medalla de

7. Maestro de ballet y coreógrafo ruso, figura capital del ballet del siglo XX.
8. Medea, sobre la partitura encargada a Manolo Sanlúcar, fue estrenado en 1984 dentro de un programa revitalizador ideado por María de Ávila, entonces directora de las dos compañías titulares españolas: el sector clásico y el dedicado a los estilos propiamente españoles. Ese programa, que marcó una cumbre estilística y formal no igualada después, se completaba con *Danza y tronío* (Mariemma) y *Ritmos* (Alberto Lorca). El País.

«Si naciese, si hay otra encarnación, yo me pido bailar». María de Ávila.

Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1998); Nominación para los Premios Príncipe de Asturias de las Artes.

Por tantos y tan distinguidos galardones, su hija y heredera Lola, con agradecimiento a la sociedad que tanto la admiró y aplaudió, manifestará en su momento: *«La trayectoria artística de mi madre ha sido reconocida y así lo ha sentido ella dentro de las circunstancias»*.

Sus alumnos, en la síntesis de su empatía formativa y de comunicación profesional, recuerdan:

– *«Hablar de María de Ávila son palabras mayores para mí. Fue una gran maestra, nos enseñó la base para después ampliar conocimientos. Estuvo muy entregada a su profesión como maestra e investigó muchísimo. Yo no estaría aquí si no hubiera sido por ella. Ha dejado un legado inconmensurable»*. Víctor Ullate.

– *«Me enseñó "a volar", y fue imprescindible en mi carrera. Tenía mucho carácter, pero en el fondo era una mujer muy buena: profunda, muy inteligente y perseverante»*. Carmen Roche.

– *«La danza en España, sobre todo la clásica, tiene el nombre de María de Ávila». «Mi madre, como maestra, lo dio todo»*. Lola de Ávila.

En la actualidad el Estudio de Danza María de Ávila, sito en calle Francisco Vitoria, 25 de Zaragoza, encuentra continuidad natural en su hija; la bailarina, coreógrafa y maestra de baile Lola de Ávila, manteniendo el nivel de prestigio, rigor, exigencia y honestidad que caracterizó el quehacer de su ascendiente.

Finalmente, en 1979, María Dolores Gómez de Ávila sería nombrada miembro de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, atributo que la distingue como la primera mujer bailarina erudita nombrada académica de España. En su discurso de ingreso expondría

una reflexión personal elaborada durante su extensa carrera profesional como bailarina y docente, titulada: «El ballet, arte del siglo XX».

Figura clave de la danza en España, María de Ávila, brillando en el firmamento con la luz de las estrellas, se halla instalada en la intangible dimensión de los grandes intérpretes y educadores mágicos del arte por méritos originales propios. Concesión especial otorgada por la divinidad a los elegidos.

Ilmo. Sr. D. Cristóbal Guitart Aparicio

Académico Numerario

Zaragoza, 12 de diciembre de 1925 - Zaragoza, 23 de enero de 2015

Ilmo. Sr. D. Carlos E. Corbera Tobeña

Académico Correspondiente

Nació Cristóbal Guitart en la inmortal ciudad de Zaragoza, el 12 de diciembre de 1925, en el hogar que unos años antes habían formado sus padres, Valentín Guitart Abelló y Ana Aparicio Olivan. Valentín era también de Zaragoza, aunque de ascendencia catalana. Su padre Juan Guitart, abuelo de Cristóbal, fundó una fundición de hierro en la calle San Agustín nº 5, de la cual Valentín fue director tras el fallecimiento de su padre. Su madre Ana era procedente de Sallent de Gállego.

Cristóbal fue el segundo hijo del matrimonio, precedido por Valentín y seguido de Rosa y Carmen, quienes nacerían unos años después.

Vivió su infancia en la calle Martín Carrillo, junto a la Plaza de la Magdalena y siempre decía muy orgulloso que había vivido entre la Iglesia de la Magdalena y la antigua Universidad de Zaragoza, que estaba entonces, desde el s. XVI, en la misma plaza de la Magdalena; dos edificios singulares de la Zaragoza de aquella primera mitad del s. XX.

Sus primeros estudios los realizó en el Colegio "El Pilar" de los Hermanos Maristas, situado en la calle San Vicente de Paúl y tras el bachiller, y debiendo cursar estudios superiores, se trasladó a Barcelona donde se licenció como Ingeniero Industrial y se Doctoró por la misma Universidad en 1950. Aunque desde muy joven Cristóbal se decantó por el estudio de las humanidades, realmente su pasión fue la historia y el arte, no la ingeniería; la decisión de estos estudios se vio animada por el ambiente paterno, que buscaba la continuidad de la empresa familiar.

Terminada la carrera, opositó al Ministerio de Industria y, a la vez, al Ayuntamiento de Zaragoza, cuyas ambas oposiciones aprobó con el número uno. Su primer destino fue en Puertollano, en la Empresa Nacional Calvo Sotelo de Combustibles Líquidos y Lubricantes, y allí conoció a la que años más tarde sería su mujer, Amparo de Juan Girón. Cristóbal y Amparo, se casaron el 6 de junio de 1959 y tras su boda,

Cristóbal Guitart pronunciando una conferencia en las Jornadas de la Juventud de Torreciudad. Barbastro 1984.

y con la mente puesta en regresar a Zaragoza, pidió la excedencia en ENCASO y se incorporó al Ayuntamiento de Zaragoza, como Ingeniero jefe de los Servicios Industriales, puesto que desempeñó hasta su jubilación. De su matrimonio nació, en 1961, su hija Ana Guitart de Juan[1].

Sin perder de vista nunca su anhelo de mejora académica, a los cuarenta y cinco años, y compaginándolo con su trabajo en el Ayuntamiento, decidió estudiar Historia, licenciándose en 1970 por la Universidad de Zaragoza y, posteriormente, llevó a cabo su tesis doctoral.

Una de sus grandes pasiones fue viajar por todo el mundo, lo que le ayudó a conocer ciudades, su urbanismo, sus edificaciones, sus catedrales, sus fortificaciones y sus castillos, tanto palaciegos como, en la mayoría de los casos, obras de defensa. Así, poco a poco, fue adentrándose en el mundo de los castillos, que visitaba uno a uno, los estudiaba, fotografiaba y levantaba planos de su planta y su situación. Esta pasión que comenzó como una afición, acabó teniendo forma y un rigor histórico y cultural y así, a comienzos de los años cincuenta del pasado siglo, inició un recorrido por todos los rincones de Aragón para visitar y documentar tanto los castillos como las fortificaciones existentes, convirtiendo al investigador Guitart en una de las primeras autoridades españolas en el estudio de los castillos y edificios monumentales.

Sus conocimientos le llevaron a colaborar con numerosos trabajos y artículos en revistas como *Andalán* y *Aragón, Turístico y Monumental*,

1. Agradezco a Ana Guitart de Juan su ayuda en la elaboración de este trabajo y su aportación de datos y fotografías de su padre.

periódicos como el *Día, Heraldo de Aragón,* el *Periódico de Aragón* o el *Diario del Alto Aragón*, enciclopedias como *La Enciclopedia Aragonesa*, actas de simposios de temáticas diversas, revistas especializadas y obras colectivas.

Fue colaborador de los centros de estudios aragoneses, miembro de número del Centro de Estudios Borjanos desde sus inicios y autor de una de las primeras publicaciones que se dedicó en 1970 a la excolegiata de Santa María de Borja, y que durante mucho tiempo fue la única referencia existente sobre este monumento, y miembro del Instituto de Estudios Turolenses, y del Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Participó en las distintas jornadas de Estudios sobre Aragón que se organizaron desde los años ochenta con objeto de impulsar la investigación y la divulgación de los temas relacionados con Aragón. En 1982 participa, invitado por la Asociación Guayente, en la I Semana de Estudios sobre el Alto Ribagorza, con la ponencia *"Arte Ribagorzano"*. Un año más tarde participa en el III Coloquio de Arte Aragonés organizado por la Diputación Provincial de Huesca, en colaboración con el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Y, en 1984, inaugura las Jornadas de la Juventud de Torreciudad, celebradas en Barbastro en torno al tema *"Aragón en España: Arte, Paisaje y Cultura"*.

Su enorme trabajo de estudio y divulgación contribuyó indubitadamente a llamar la atención sobre uno de los legados patrimoniales más importantes de Aragón, como son sus castillos, lo que le valió el reconocimiento de instituciones y corporaciones culturales que lo acogieron en su seno. Fue socio de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, desde el 9 de mayo de 1944. Miembro del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, del cual fue vicepresidente durante muchos años. Miembro de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, de la que fue merecedor de la Medalla de Plata de la Asociación en la década de los ochenta. Presidente de Honor de la Asociación de los Castillos de Aragón y miembro de la Asociación para la Recuperación de los Castillos de Aragón, quienes le tributaron un merecido homenaje en el número 17 de la revista *"Castillos de Aragón"*.

Hombre de firmes convicciones, fue Caballero de Nuestra Señora del Pilar, de la Real Hermandad de San Juan de la Peña y, en 1991, fue nombrado Caballero de la Orden Ecuestre del Santo Sepulcro de Jerusalén, en una solemne ceremonia de cruzamiento que tuvo lugar en la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud, cuando se cumplía el 850 aniversario de la llegada de la Orden a Aragón, tras el testamento del rey Alfonso I, el Batallador, que había legado su reino a las órdenes militares.

Como reconocimiento a toda su obra científica Cristóbal Guitart Aparicio fue nombrado Académico de Número de esta Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, el 21 de marzo de 1995, en calidad de erudito, por la Sección de Arquitectura, ostentando la medalla número 4, la misma que llevaran Mariano Nougues y Secall, Luis de Quinto y Cortes, Francisco Cortes y Gómez, Florencio Jardiel Dobato, José Galiay Sarañana y Antonio Beltrán Martínez. Esta elección de la Academia fue muy valorada por Cristóbal Guitart, que siempre agradeció y ponderó el nombramiento, y a la que profesó gran cariño hasta el final de su vida.

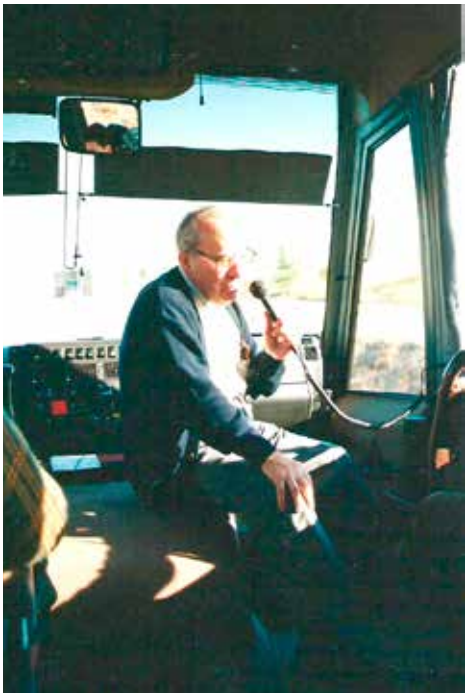
Ese mismo año, el 13 de junio, fue nombrado Archivero-Bibliotecario de esta Real Corporación, desempeñando su labor hasta el 13 de mayo de 1997, fecha en la que pasó al cargo de Vicesecretario General, hasta el año 2009.

El 5 de mayo del año 2000 entregó su discurso de ingreso, referente, como no podía ser de otra forma, a los Castillos de Aragón, y el mismo año, y tras la reestructuración de medallas que acometió la Academia, pasó a ostentar la medalla número 5, perteneciente a la misma Sección; la misma que había sido llevada por Mariano Pescador y Escárate, José Garnelo y Alda, Julio Bravo y Folch, Teodoro Ríos Balaguer y Ángel Canellas López. En sesión de 20 de diciembre de 2012 fue nombrado Académico Supernumerario.

Obra

Los trabajos de Cristóbal Guitart se centran principalmente en Aragón, pero sin constreñirse solamente a él, destacando eso sí, la importancia científica de la castellología aragonesa dentro del marco de la española. Y así, uno de sus primeros estudios lo encontramos publicado en el Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos,

en 1957, sobre el castillo de Consuegra, uno de los mejor conservados de toda Castilla La Mancha. En este mismo medio seguirá publicando de forma continuada durante más de cuarenta años, hasta 1996, estudios como *"El conjunto defensivo de Calatayud", "Ensayo de clasificación racional de los castillos españoles", "La ribera del Jalón: una muestra completa de arte castrense", "Desarrollo histórico de los castillos y fortificaciones en Aragón", "Ciudades amuralladas", "Cañete y Moya, dos plazas fuertes en la serranía conquense ante la frontera del Reino de Aragón", "El castillo leones de Cea y los "donjones" románicos de Europa Occidental", "El castillo de Feria", "El castillo de Villalba de los Alcores y las fortalezas de la primera época gótica (Siglos XIII y XIV)", "El patio del Palacio de la Infanta: un gran monumento aragonés regresa a su solar de origen", "Obras varias de conservación monumental realizadas o auspiciadas por las cajas de ahorros"* y *"Recintos amurallados del antiguo Reino de Aragón"*.



Cristóbal Guitart durante una visita organizada por el SIPA al castillo de Loarre en 1995.

En el Seminario de Arte Aragonés publica en 1978 el trabajo titulado *"Un grupo de iglesias protogóticas en la "Tierra nueva" de Aragón"*. Al que seguirá, en 1994, *"Consideraciones en torno a la castellología aragonesa dentro del marco de la española"*.

Sus primeros libros se publican en 1976 dentro de la Colección Aragón *"Castillos de Aragón I"* y *"Castillos de Aragón II"* que aportan al conocimiento del patrimonio monumental aragonés una especialización sobre el tema que hasta el momento carecía, y que son, a día de hoy, referencia obligada de estudiosos e investigadores que quieran

Cristóbal Guitart y su esposa Amparo de Juan, durante el acto de homenaje a Goya en el 250 aniversario de su nacimiento en Fuendetodos y el 200 aniversario de su ingreso en la Academia, ante la placa conmemorativas de las efemérides colocada por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

adentrarse en esta materia. En ellos Guitart, como ha quedado dicho, escribe *una historia de Aragón vista desde los castillos* y resalta la importante función de estas construcciones en la formación del territorio aragonés y como *"la grandiosidad de algunos castillos oscenses se materializó con el avance de la reconquista, desde el último cuarto del siglo XI, muchos de ellos convertidos en castillos conventos o castillos abadía; posteriormente, en el siglo XIV, se inició la serie de castillos palacio. En Teruel, la construcción de los castillos existentes se debió, en un principio, a las órdenes militares, y poco después, aunque con menor intensidad, a las comunidades de aldeas".*

En esta misma colección publica en 1979, *"Arquitectura gótica en Aragón"* y Guitart da testimonio en él de lo que Aragón nos ofrece en arquitectura de este periodo. Posteriormente, en 1988, escribió *"Castillos de Aragón III"*, que continúa el ciclo iniciado en los dos tomos anteriores, pero fuera ya de la colección *Aragón*.

En 1985 publica *"Viajar por la provincia de Zaragoza"*, editado por la Diputación Provincial, y que recoge diversos artículos aparecidos en

el suplemento semanal del periódico *El Día* durante los años de 1982 a 1984.

"El Castillo de Loarre" fue otra de sus grandes obras y, aunque el libro se publicó en 1986, continúa siendo a día de hoy la guía monográfica más utilizada del castillo de Loarre.

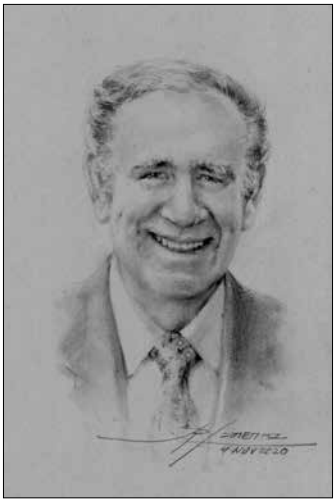
En su obra *"Los castillos Turolenses"* recopila la nómina de castillos y murallas urbanas de la provincia de Teruel, siendo publicado por el Instituto de Estudios Turolenses, en 1987, dentro de la colección Cartillas Turolenses.

En 1992 publica *"Castillos de Zaragoza, Huesca y Teruel"*, que constituye una pequeña trilogía, en edición de bolsillo, que permite conocer de forma breve y concisa los principales castillos de cada una de las tres provincias aragonesas.

En 2004 veía la luz su último trabajo *"Castillos de la Comunidad de Calatayud"*, publicación llevada a cabo por el Centro de Estudios Bilbilitanos y donde se recogen las descripciones y referencias históricas de los castillos y restos de ellos en muchos casos de la antigua Comunidad de Calatayud.

Tras una vida fecunda, Cristóbal Guitart Aparicio, falleció en Zaragoza el 23 de enero de 2015, y de su muerte se hicieron eco múltiples instituciones y organismos de los que fue colaborador incansable durante toda su vida. Su obra no terminó con él, pues su familia ha querido que la biblioteca especializada que reunió a lo largo de su vida, formada por más de 4000 libros y el archivo con las fichas y estudios previos para la realización de sus trabajos, así como abundante documentación grafica obtenida en las múltiples visitas y salidas por toda la geografía española, fuera cedida al Consorcio del Castillo de San Pedro de Jaca, quedando a disposición de investigadores y del público interesado en el conocimiento de la historia de las fortificaciones aragonesas. Su esfuerzo y su labor de concienciación sobre este patrimonio han logrado que esta tierra vea hoy las fortalezas y castillos plenamente integrados en el patrimonio cultural aragonés y se haya aplicado sobre ellos la protección legal que merecen con la declaración de Bienes de Interés Cultural.

Gratitud y reconocimiento por todo su trabajo a Cristóbal Guitart Aparicio.



Ilmo. Sr. D. Manuel Sancho Rocamora

Académico Numerario

Zaragoza, 26 de febrero de 1931 - Zaragoza, 6 de abril de 2015

Ilmo. Sr. D. Javier Ibargüen Soler

Académico Numerario de la sección de Arquitectura

D. Manuel Sancho Rocamora, Doctor Arquitecto y licenciado en Bellas Artes, nació en Zaragoza el 26 de febrero de 1931. Descendiente de caspolinos por parte de padre, su abuelo Leonardo Sancho Bonal (1849-1928), fue alcalde de la ciudad de Caspe, donde ejerció la medicina durante media centuria.

Cursó estudios en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando y los de su carrera profesional en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde trabajó varios años en un despacho de Arquitectura, y desde donde tuvo la oportunidad de cursar formación específica en la Escuela de Estudio y Restauración de Monumentos de la Facultad de Arquitectura de Roma. A su vuelta a Madrid finalizó la carrera, fue profesor de Análisis de Formas Arquitectónicas en la Escuela de Arquitectura y ganó plaza de funcionario del Ministerio de la Vivienda en las oposiciones del año 1965, siendo destinado a San Sebastián, donde estuvo doce años ejerciendo su labor de arquitecto.

Pocos años después de asumir este destino se casó en Zaragoza con Ana Rosa Salas, vistiendo en la ceremonia el uniforme profesional, gorro de plumas incluido, que con su corpulencia cobraba una significativa prestancia. Dado que la familia de su esposa tuvo grandes lazos de amistad con la mía, por la profesión militar de nuestros padres y su destino en Calatayud, pude asistir a la ceremonia y mantuvimos eventualmente contacto personal y profesional a lo largo de su vida. Fruto de su matrimonio nacieron seis hijos.

En el año 1978 se trasladaron a Zaragoza, ocupando la plaza que había dejado por jubilación Alejandro Allánegui, como jefe de los Servicios Técnicos de la Delegación provincial del M.O.P.U., y tras las transferencias autonómicas fue Jefe del Servicio Provincial de Urbanismo y Arquitectura de la Diputación General de Aragón, coordinando las actuaciones de restauración de este Departamento.

En el ejercicio de sus funciones profesionales participó en numerosas intervenciones en nuestro patrimonio edificado; entre sus últimos trabajos hay que mencionar la restauración de la torre de la iglesia de San Mateo de Gállego y la iglesia parroquial de la Asunción de Cariñena. Asimismo, participó en numerosos Organismos, Comisiones de Patrimonio y de Urbanismo, y fue presidente de la Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

Compaginó su vertiente profesional de la arquitectura con otras Bellas Artes, aunque en este caso de modo altruista. Pintaba retratos, paisajes, objetos textiles, y multitud de dibujos al carbón, que obsequiaba a familiares y amigos, algunos de ellos miembros de la Academia. Dada su afición a la genealogía, proporcionaba cuadros con el árbol genealógico o el escudo de armas de quien se lo solicitara.

Ingresó como Académico Correspondiente el 7 de enero de 1981, y como Académico de Número el 5 de octubre de 1989, con la medalla número 2 de la sección de Arquitectura, con la lectura de su discurso "*Goya y el concepto de la luz y del espacio en la Arquitectura*". Contestado por el Ilmo. Sr. D. Jorge Alabareda Agüeras. En su discurso de ingreso recordó a su antecesor D. Alejandro Allánegui, a quien casualmente había suplido muchos años atrás en su plaza ministerial.

Para elegir el tema de su discurso enlazó la coincidencia de la fecha del 250 aniversario del nacimiento de Goya y el II centenario de su ingreso en nuestra Real Academia, con su papel de ocupar una plaza de la sección de Arquitectura, con lo que indirectamente relacionaba su doble formación académica. Desarrollaba a través de numerosos ejemplos un estudio del papel secundario que la arquitectura representó en la pintura de Goya, resaltando cómo a través de la luz, creaba ambientes con los que se recreaba el espacio arquitectónico.

Entre los muchos servicios que Manuel Sancho prestó a la Academia hay que destacar su aportación ya en los últimos años, de la donación de los retratos que pintó al óleo del primer presidente, Don Félix O´Neille y O´Neille y el decimoquinto presidente Don Blas de Fournas y de la Brosse. Se trataba de completar la galería de retratos de presidentes que adorna las paredes del salón de sesiones, con algunos de los que por su antigüedad se carecía de imágenes mínimamente precisas. Ello lo suplió el académico con sus amplios conocimientos de heráldica, y del estudio del contexto histórico y carácter de los personajes retratados, situándolos en un escenario que los aproxime a su época, con las vestimentas y condecoraciones que reflejan sus méritos.

Retrato de D. Félix O'Neill, primer presidente de la Real Academia. Obra de Manuel Sancho Rocamora.

Para la ejecución del primero, presentado en sesión pública el 24 de junio de 2010, pudo tomar como referencia un grabado de la época donde aparece un busto y escudos heráldicos de Félix O´Neille, noble exiliado de Irlanda que llegó a alcanzar la máxima autoridad militar en Aragón, y que como impulsor de la creación de la Academia fue nombrado primer presidente de ésta, aunque falleció pocos meses después.

También noble y militar de origen extranjero, Blas de Fournas y de la Brosse, huido de la revolución francesa, fue presidente de la Real Corporación entre 1843 y 1845. En este caso Manuel Sancho Rocamora dispuso de una vieja litografía con el busto del personaje, y el retrato se equilibra con una mesa en la que se depositan objetos de su afición numismática.

A partir de su jubilación prosiguió su labor divulgadora en publicaciones y charlas en Centros culturales, bibliotecas, y en la propia Academia, siendo habitual conferenciante en el Club Cultural La Salle-Gran Vía.

En la sesión pública y solemne de apertura del curso académico 1999-2000, Manuel Sancho Rocamora leyó un discurso titulado "*La Venus del Espejo y la mitología a través de los ojos de Velázquez*"

Sesión Extraordinaria de la Real Academia en Fuendetodos (Zaragoza) en homenaje a Francisco de Goya, enero de 1996.
De izquierda a derecha: Darío Vidal, Miguel Caballú y Manuel Sancho Rocamora.

Participó en el discurso de "*Elogio en memoria del ilustrísimo señor don Alejandro Cañada Valle, académico de número*", leído en sesión pública y solemne el día 29 de febrero de 2000, junto a los Ilmos. Sres. Académicos, Don Darío Vidal Llisterri y Don Alejandro Cañada Peña.

Recuerdo de forma especial el magnífico discurso que Manuel leyó en sesión pública de la Academia en el año 2002, con motivo del 150 aniversario del nacimiento de Antonio Gaudí, titulado "*Gaudí ante el umbral del racionalismo*" analizando contrastes y semejanzas en un momento crucial de la arquitectura, y explicando brillantemente las causas espirituales del expresionismo de Gaudí, basado en soluciones técnicas que inspira la naturaleza.

Participó en la exposición de obras de Académicos de San Luis en el Palacio de Montemuzo inaugurada el 29 de noviembre de 2011 con una obra titulada *Oriental*, de 2004.

Siguiendo sus aportaciones culturales, el 6 de marzo de 2013 pronunció una conferencia en la Biblioteca de Aragón titulada "*Un viaje fantástico* a *lo largo de un meridiano mágico*".

También continuó su faceta genealogista, como miembro perteneciente al Instituto Aragonés de Investigaciones Historiográficas, publicando en 1990 el *Anuario de Ciencias Historiográficas de Aragón* e investigando la trayectoria narrada sobre el apellido SANCHO en un libro editado en la misma fecha titulado "*El linaje de los Sancho, su origen y dispersión*", junto con Ángel Montón Sancho.

Como Manuel Sancho explicaba en el número 369 de la revista Aragón, del S.I.P.A., fue "*requerido por varios ayuntamientos de nuestra comunidad para que investigase e identificase, si los hubiere, los símbolos oficiales de estos municipios y, en el caso de que no existieran, para que propusiera unos diseños de escudos y banderas de forma que estos ayuntamientos, haciéndolos suyos y de acuerdo con las disposiciones legales vigentes, les diese el trámite correspondiente solicitando del Gobierno la aprobación de los mismos y la consiguiente concesión oficial de blasón y bandera propios y distintivos de estos municipios*". Así realizó los nuevos blasones de municipios como Morata de Jiloca, Velilla de Jiloca, Fuentes de Jiloca, Terrer e Ibdes, tras efectuar un análisis de los antecedentes físicos e históricos de cada localidad y extraer de ellos los elementos más significativos que pudieran ser objeto de representación gráfica.

Nuestro recuerdo y agradecimiento póstumo a Manuel Sancho Rocamora, noble en la principal acepción de la RAE: preclaro, ilustre, generoso. Con su gran humanidad y su discreto buen humor nos dejó el 6 de abril de 2015, tras una fructífera y muy digna vida profesional y académica.

Excmo. Sr. D. José Peris Lacasa

Académico de Honor

Maella (Zaragoza), 27 de agosto de 1924 - Madrid, 5 de abril de 2017

Excmo. Sr. D. Fernando Solsona Motrel†

Académico Numerario de la sección de Literatura

José Peris Lacasa nace en Maella (Zaragoza), donde inicia sus estudios con D. Fernando Fuster, párroco de dicha ciudad y D. León Andía, párroco de Valdeltormo (Teruel), organista y compositor respectivamente. Ambos representan la gran tradición musical creada por los eminentes maestros de las catedrales de la Seo y del Pilar e introducirán al joven músico en la interpretación organística, en el repertorio litúrgico y en la música popular aragonesa. Peris continuaría sus estudios en el Conservatorio Oficial de Música de Zaragoza y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, que finalizaría con la obtención del Premio Extraordinario de Composición con su obra *Tres Poemas* de *Razón de Amor y La voz a ti debida de Pedro Salinas* para soprano, flauta, violín, viola, violonchelo y arpa. Asimismo, le fue concedido el Premio Nacional Fin de Carrera.

Sus maestros en Madrid fueron Julio Gómez, Jesús Guridi (bisnieto del zaragozano Nicolás Ledesma), en composición y órgano, y Enrique Aroca y Javier Alfonso, en piano. Amplió sus conocimientos de composición en España con Eduardo Toldrá, con Fernando Remacha y Óscar Esplá. En Francia, con Nadia Boulanger y Darius Milhaud en el Conservatorio Nacional de París, y con Ígor Markévich en la Academia Mozarteum de Salzburgo. En Alemania, ingresó en la Meisterklasse für Dramatische Komposition en la Hochschule für Musik de Munich siendo alumno durante varios años del famoso compositor Carl Orff. Fue pensionado por los Gobiernos de España, Francia, Alemania y el Land de Baviera. Con respecto a sus maestros españoles, Peris afirma que fueron fundamentales para su carrera artística, por su ejemplo profesional y su comportamiento ético y moral. Y sobre Nadia Boulanger y, sobre todo, Carl Orff: "con ellos aprendí la relación entre la música y la vida, entre los sonidos y las palabras, y también la relación profunda del arte con el humanismo".

Músico de enorme personalidad y ambición intelectual, compatible con gran sensibilidad, supo armonizar su condición como heredero de los grandes maestros de la música española con una envidiable formación recibida especialmente durante varios años bajo la tutela del prestigioso maestro Carl Orff, de cuya célebre obra pedagógica *Orff-Schulwerk* fue introductor en España. Precisamente será por su infatigable dedicación a la formación musical de niños y jóvenes la deuda que ha contraído nuestra sociedad con este maestro de la docencia musical, que ejerció durante largos años como Catedrático de Armonía y Contrapunto y Fuga en el Conservatorio Superior de Música de Alicante, donde sucedería al insigne maestro Óscar Esplá en la Cátedra de Composición, y para el que fue nombrado Delegado Permanente del Ministerio de Educación y Ciencia. Fue Profesor Titular de Historia de la Música de la Universidad de dicha ciudad y, más tarde, Catedrático Numerario y Catedrático Emérito de la Universidad Autónoma de Madrid, ejerciendo también como Profesor de los Cursos de Doctorado de la Universidad del País Vasco y de la Universidad de Macerata en Italia.

Es autor de una vasta producción que abarca desde la música de cámara a la sinfónica y coral, desde el lied y el motete hasta el oratorio y la misa. Con sus *Variaciones para gran orquesta sobre una pavana de Luys de Milán,* dedicada a su maestro Carl Orff, obtuvo el Premio *Juan Crisóstomo de Arriaga* de la ciudad de Bilbao para obras sinfónicas y, con su *Concierto Espiritual sobre un Poema del Cristo de Velázquez de Unamuno*, el Premio Nacional de Música.

A juicio del ilustre académico y crítico musical del diario *ABC* Antonio Fernández-Cid: "La personalidad de José Peris presenta rasgos muy marcados y puede considerarse como una de las más ricas y sensibles de su generación. El autor acusa en toda su obra un deseo de permanecer fiel a todo cuanto pueda tener sustancia española. Peris se

expresa con sinceridad, muy leal a sus maestros, muy atento a la realización de sus ideales".

Para Enrique Franco, crítico musical del diario *El País*: "Peris tiene una personalidad dentro del panorama de la música española actual, difícilmente clasificable, como tantas veces ocurre en el caso de artistas aragoneses... tiende a la independencia lo que no significa que ignore lo que en el mundo sucede e incluso se sirva de procedimientos actuales (...) llama la atención su filiación al mundo intelectual, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Lorca, Salinas, Juan Ramón Jiménez, Alexandre, Unamuno, entre otros, aparecen vinculados en la música de Peris en su doble afán de expresión dramática y entronque con la cultura española".

Para esta opinión del crítico de *El País*, el propio José Peris encuentra su explicación en sus años en el Colegio Mayor Antonio de Nebrija en la Ciudad Universitaria de Madrid y en el relevante papel que jugó este centro en la limitada realidad cultural de aquella época.

En opinión del ilustre compositor y crítico de *La Vanguardia* de Barcelona Xavier Montsalvatge: "Peris es uno de los compositores de su generación que más ha cultivado la música religiosa... desde su *Concierto Espiritual*, su motete *Jubilate Deo* para dos coros dedicado a sus amigos Elzbieta y Krzysztof Penderecki, el *Ofertorio*, para cuatro coros mixtos compuesto para la Misa de las Familias celebrada en Madrid por S.S. el Papa Juan XXIII, a quien está dedicado, su *Saeta* para cantaor y gran orquesta hasta el *Te Deum* para la celebración del Cuarto Centenario de El Escorial dedicado a S.S.M.M. los Reyes de España, sin olvidar su motete *O Sacrum Convivium* para el funeral de S.A.R. Don Juan de Borbón hasta la *Misa de la Santa Faz* para el V Centenario del reconocimiento de Alicante como Ciudad por el Rey Fernando El Católico", obra interpretada en varias ocasiones bajo la dirección del maestro ruso Edward Serov, del español Miguel Ángel Gómez Martínez y del mundialmente famoso músico polaco Krzysztof Penderecki, a quien le unió una fraternal amistad desde su primera visita a España en 1972.

En la interpretación de sus obras han participado coros y orquestas de reconocido prestigio internacional como la Orquesta y Coro de la Filarmónica Checa, Sinfónica de Radio Praga, Sinfónica de Radio Berlín, Orquesta

y Coro Nacional de España, Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, Orquestas Sinfónicas de Madrid, Bilbao, Málaga, Valencia, Filarmónica de Minsk, Orquesta de Jóvenes y Sinfónica de la Región de Murcia, Virtuosi di Praga, I Musici di Roma, Ensemble Instrumental de la Ópera de Berlín, Cuarteto Enesco de París, Cuarteto Kopelman de Moscú, Cuarteto Melos, Cuarteto Arriaga, Cuarteto Almus, Cuarteto Vlach... Conjuntos de Metales de la Orquesta de R.T.V.E. y de la Orquesta Nacional de España, Coro del Tabernáculo Mormón de Utah (E.E.U.U.), Coro Filarmónico de Bratislava, Coro de Cámara de Praga, Orfeón Donostiarra y Coral de Bilbao, entre otros. Directores y solistas como Rafael Frühbeck de Burgos, David Shallon, Miguel Ángel Gómez Martínez, Enrique García Asensio, Antonio Ros Marbá y Martín Baeza de Rubio entre otros. Pianistas como Esteban Sánchez, Manuel Carra y Miguel Zanetti y, entre las cantantes, Ana María Sánchez, María José Montiel, Inmaculada Egido, Izabella Klosinska, Jadwiga Rappe, Atsuko Kudo y Susanne Kelling, entre otras.

Fue el fundador del Festival Internacional de Música de Alicante y de los Ciclos de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid, destinados a la formación estético-musical de los universitarios y aficionados madrileños, fundador y Director del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música y de los Cursos de Doctorado de la U.A.M., dirigidos a Titulados Superiores de la Música, con atención especial al profesorado universitario de Iberoamérica. Fue miembro del Consejo Nacional de la Música del Ministerio de Cultura, y desde 1983 fue Asesor de Música de Patrimonio Nacional y organista de la Capilla del Palacio Real de Madrid entre cuyas actividades tienen una especial repercusión los Ciclos de Música de Cámara con la colección única en el mundo de instrumentos Stradivarius de dicho Patrimonio en el Palacio Real de Madrid, bajo la Presidencia de Honor de S.S.M.M. los Reyes. Bajo la dirección del Prof. Peris se confeccionó el primer catálogo del Archivo Musical de Palacio y, bajo su cuidado, la restauración del Órgano de la Real Capilla y de la Colección de instrumentos Stradivarius.

Entre los galardones y distinciones recibidos se sentía orgulloso de haber sido elegido en 1994 miembro de la prestigiosa Real Academia Filarmónica de Bolonia. S.M. el Rey Don Juan Carlos I le distinguió, así mismo, con el ingreso en la Orden de Alfonso X el Sabio, con las

Encomiendas de Número del Mérito Civil e Isabel la Católica, así como con la Orden de Carlos III. El Gobierno de la República de Brasil le concedió la Orden de Río Branco y la República de Polonia el ingreso en la Orden del Mérito Cultural. La Universidad Autónoma de Madrid le concedió la medalla de Oro al igual que el Conservatorio Superior de Música de Alicante, cuya Cátedra de Composición lleva su nombre. A propuesta del ministro de Asuntos Exteriores, el Consejo de ministros propuso a su majestad Juan Carlos I la concesión al profesor José Peris Lacasa de la Gran Cruz de la Orden al Mérito Civil que S.M. concedió el 20 de septiembre de 2013.

Dentro de su preocupación por la música en su tierra aragonesa, se puede señalar que sus primeras obras estrenadas en Alemania lo fueron en España en el Palacio de la Aljafería y en el Teatro Principal de Zaragoza, entre las que caben mencionar sus *Variaciones para* siete *solistas sobre una Cántiga de Alfonso X El Sabio* y las *Siete Canciones sobre poemas del Cante Jondo de Federico García Lorca* para canto, dos pianos y percusión.

Su motete *O sacrum convivium*, escrito en memoria de las víctimas de la tragedia de Biescas (Huesca), fue interpretado por primera vez en la Catedral de Huesca por el Coro de Cámara de Praga. En 1985 el Coro y la Orquesta de R.T.V.E. ofrecieron su *Ofertorio a cuatro coros de voces mixtas* y su *Te Deum* en el templo de La Seo de Zaragoza, todavía en obras. Fundó en Albarracín (Teruel), con el Patrocinio del Gobierno de Aragón, los Cursos de Perfeccionamiento, Técnica e Interpretación

Instrumental para que no se pueda malograr ningún talento de los jóvenes músicos aragoneses.

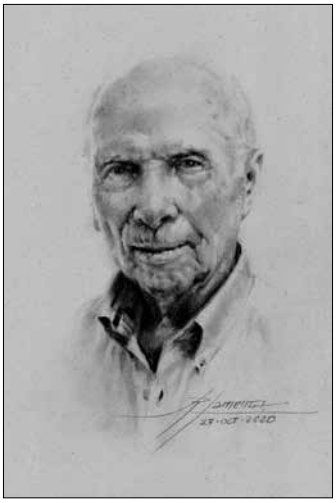
En homenaje a Sebastián Aguilera de Heredia, compone una obra para conjunto instrumental que se estrena en Zaragoza, Madrid y La Habana por el Conjunto Enigma y, en Berlín y Viena, por el Ensemble Instrumental de la Ópera de Berlín, mientras su *Suite Aragonesa* para orquesta de cámara es un homenaje a Gaspar Sanz.

Por lo que se refiere a su localidad natal, su preocupación por Maella le llevó a posibilitar numerosas actuaciones entre las que tuvieron una acogida especial las de los cuartetos de Tokio y de París, el Coro de Cámara de Praga, la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Valencia y la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia. El Conservatorio Profesional de Música de Alcañiz le dio su nombre. El maestro José Peris fue nombrado hijo Predilecto de su ciudad natal.

Cabe señalar el nombramiento como Presidente de Honor de la Asociación de Intérpretes Aragoneses, el Premio a los Valores Humanos y al Desarrollo del Conocimiento del prestigioso diario *Heraldo de Aragón* de Zaragoza y la concesión de la Medalla de la Cultura del Gobierno de Aragón.

Como último dato de su intensa vida artística, debe consignarse que se sintió particularmente satisfecho por la interpretación de su nueva versión para soprano y cuarteto de cuerda de *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn en la Catedral de La Seo de Zaragoza, pocos días después de ser interpretada ante Su Santidad el Papa Benedicto XVI en la Sala Clementina del Palacio Vaticano. Un ejemplo de su actitud y su bonhomía es el lema que repetía siempre: "El compositor debe entregarse y ser generoso con la sociedad".

El 5 de abril de 2017, cuando la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis ya había comunicado su sesión del día 18 de ese mes con el punto del orden del día del nombramiento como Académico de Honor del Excmo. Sr. D. José Peris Lacasa, fallecía en su residencia de Madrid. La Academia, no obstante, quiso, y de manera excepcional, realizar su nombramiento el día 18 de abril, a título póstumo.



Excmo. Sr. D. José Beulas Recasens

Académico de Honor

Santa Coloma de Farnés (Gerona), 7 de agosto de 1921 - Huesca, 3 de agosto de 2017

Ilmo. Sr. D. Fernando Alvira Banzo

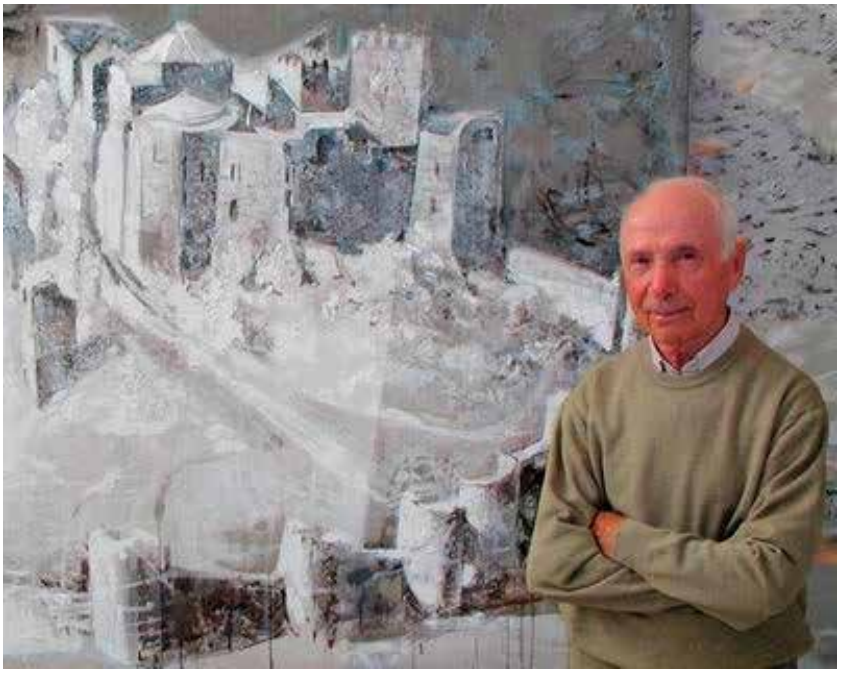
Académico Numerario de la sección de Pintura

Muy pronto supo José Beulas que sería pintor y muy temprano inició una formación primera entre el "Casal d'estiu", durante las vacaciones escolares en su pueblo natal, y de la mano de su primer maestro el tendero Carlos Vilallonga, con el que inició salidas dominicales a los alrededores de Santa Coloma, para enfrentarse a los hermosos paisajes de la Selva y llevarlos a los papeles y las telas con su primera caja de pinturas. La influencia de la potente Escuela de Olot, centrada en el paisaje de la hermosa provincia catalana, llevaba la afición por la pintura al aire al resto de las comarcas de su Gerona natal.

La vinculación de nuestro académico de honor con Aragón nace de su condición de quinto del tercer trimestre del año 42; lo que le sirvió para evitar ser llamado a filas durante la contienda civil, pero le supuso un largo período de servicio militar que iniciado en Tarragona lo llevó pronto a la agrupación de montaña de Barbastro. Eran los tiempos del Maquis y con sus compañeros recorrió los barrancos de la Sierra de Guara, Rodellar, Otín, Nasarre, en una primera toma de contacto con la región que con el paso de los años se convertirá en el tema central de su pintura.

Trasladado a Huesca en 1945 ejerce su profesión de sastre y encuentra acomodo para el ejercicio de su afición en el estudio de Jesús Pérez Barón, discípulo de Félix Lafuente; desde el Coso Alto, frente al teatro Principal, Beulas recorre las calles de la ciudad con especial atención a las que rodean la catedral y comienza a salir al paisaje de la Hoya de Huesca, el Isuela, la ermita de Salas, el Salto de Roldán, los somontano de la sierra de Guara... En 1946 contrae matrimonio con María Sarrate lo que le vinculará a la ciudad.

Establecido el matrimonio en la conocida como la Torreta del Secretario, en el Trasmuro oscense, un retrato de María en la cocina de la casa le hace obtener en el año 1947 el primer premio del Certamen Na-



cional de Educación y Descanso, lo que le supone la concesión de una beca por parte de la Diputación de Huesca. Camón Aznar, que apuesta fuerte por el nuevo pintor, y Vicente Campo, desde el ayuntamiento, propician esa beca con la que podrá iniciar el aprendizaje oficial en la Academia de San Fernando.

Beulas que, previsor, no había dejado el ejercicio de su primer oficio de sastre, había compaginado clases de Corte, en Barcelona, con otras de dibujo que se impartían en la academia Baixas. Pero en cuanto obtuvo la beca se trasladó a Zaragoza, al estudio que Leopoldo Romo mantenía en la plaza del Carbón, para preparar el examen de ingreso que lo embarcaría en su aventura madrileña, decidido a hacer de la pintura su único modo de vida.

Tras entrar en el grupo de quince seleccionados entre los ciento veinte aspirantes a seguir estudios en San Fernando el pintor pasará cinco años en los talleres de pintura y grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes madrileña en los que adquiere una sólida formación con resultados que le llevan a obtener diversos galardones, como sendas pensiones en el Monasterio de El Paular y en Segovia en el año 1951,

o la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes o la segunda del madrileño Salón de Otoño de 1954. Ese mismo año el Ministerio de Cultura le concede una beca para una estancia en París.

Tras los estudios en San Fernando, y después de ganar la correspondiente oposición, inicia su etapa de pensionado en la Escuela Española de Bellas Artes de Roma. Si José Beulas no pasó desapercibido para la crítica en su etapa de estudiante de San Fernando, su estancia romana contó así mismo con abundantes comentarios en los periódicos transalpinos y españoles. Las participaciones en diversos concursos de pintura, en los que fue premiado, como los de Via Frattina (1957), San Vito Romano (1957) en la capital; o el Acitrezza, en Catania (1958); el Alla Riva en Viareggio (1959) y las frecuentes exposiciones con otros de los pensionados de la Academia, motivaron comentarios como los de Carlo Bataglia, en el Giornale di Sicilia, con motivo de la exposición que presentó, en 1958, la Gallería d'Arte Flaccovio con obras de Beulas y de Francisco Echauz

El regreso a España, en 1960, coincidió con la concesión de la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada aquel año en Barcelona. En 1962, Ángel Azpeitia en el Heraldo de Aragón distingue en el pintor una *fiel y personalísima interpretación del paisaje aragonés, del mejor de nuestros paisajes: seco. árido, con fuertes contrastes de luz, monótono en la gama pero lleno de armonías insospechadas.* Tras las panorámicas de diversas ciudades italianas y rincones romanos, Beulas había retomado el paisaje abierto como asunto central de su trabajo. Largos meses de verano en Torla (Huesca) e inviernos en Huesca en los que se va produciendo un cambio que resultará definitivo en su obra centrada definitivamente en el paisaje de los Somontanos y los Monegros.

El año 1964 el Marqués de Lozoya ya advertía el proceso de simplificación formal y cromática que iba a presidir la trayectoria del pintor gerundense de nacimiento y oscense de vocación. La concesión de la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, en 1968, hizo que Rafael Santos Torroella, le dedicara un comentario especialmente significativo: *Paisajista ante todo, Beulas ha afirmado rotundamente, con sus obras, la perdurabilidad de este género pictórico, que para algunos dejó de tener vigencia después de los impresionistas. Es más: él le ha abierto posibilidades nuevas al plantear el paisaje no desde la*

vulgar anécdota naturalista o los ya fatigosos análisis cromáticos y lumínicos, sino desde un sentimiento cósmico del espacio que es justamente lo que ha renovado hoy las posibilidades de dicho género.

La década de los sesenta supone la consolidación de Beulas como maestro español del paisaje y demuestra que, en efecto, el paisaje adquirió, con Beulas, una nueva dimensión. Su obra fue comentada a lo largo de las sucesivas exposiciones, más de cuarenta durante esos diez años, por lo más granado de la crítica: el Marqués de Lozoya, Camón Aznar, José Hierro, Joaquín de la Puente, Manrique de Lara, Enrique Azcoaga, Campoy, Salvador Espriu, Fernández-Braso, Fernando Huici, Wenley Palacios, Paco Zueras, Ángel Azpeitia, Juan Cortés...

Sus exposiciones se produjeron con especial regularidad en Huesca, Zaragoza, Barcelona y Madrid, acudiendo en ocasiones a salas de otras ciudades españolas y de otros países europeos y a Norteamérica. Aragón ha encontrado en la pintura de Beulas un altavoz de la belleza que encierra esta tierra aparentemente dura que ha pregonado en cada una de esas muestras.

A lo largo de los años acumuló una interesante colección de pintura y escultura que, legada al ayuntamiento de Huesca a primeros de los años noventa, supuso el germen del CDAN, cuya sede diseñó Rafael Moneo en las afueras de Huesca, junto al estudio del pintor, establecido definitivamente en Huesca las últimas décadas de su vida.

No es nueva la advertencia para quienes redactan la necrológica de una persona relevante que reúna a sus cualidades la de la longevidad que aconseja: *es conveniente no referirse a los últimos años del biografiado y recordar al desaparecido solo en sus momentos de esplendor.* Pero no la voy a tener en cuenta porque a José Beulas, que como cualquiera que hace algo por los demás tuvo sus detractores irreconciliables, puedo considerarlo maestro español del paisaje hasta la postrera y difícil conversación que mantuvimos algunas semanas antes de su fallecimiento.

Tal vez los últimos años fueron los más intensos en ese aprendizaje que se inició de manera indirecta a finales de los años sesenta del pasado siglo. Beulas ya había recibido la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y sus paisajes de la hoya de Huesca recorrían importantes galerías del mundo, pero también los podíamos disfrutar en su ciudad, en la sala Genaro Poza de la Caja y en la Galería S'Art.

Había decidido dedicarme a la pintura y cuantos en ese momento practicábamos de una forma u otra ese oficio, teníamos la oportunidad de aprender una manera diferente de interpretar nuestro paisaje más próximo en las exposiciones de Beulas que habitualmente precedían en esos espacios de Huesca a sus compromisos más complicados en capitales españolas o de otras partes del mundo.

Los años noventa, en los que se realizó la entrega de su colección de arte a la ciudad, fueron especialmente intensos en ese permanente aprendizaje que no precisaba de matrículas, ni aulas ni reglamentos. Sus opiniones sobre las piezas de la colección Beulas-Sarrate que catalogué en esos años eran teorías completas de la forma y el color servidas en dosis concentradas.

Sus lecciones, como su pintura, fueron progresivamente más esquemáticas y se redujeron a lo esencial. Hace unos años, cuando se asomaba a los noventa, me pidió que lo llevara a despedirse de Ordesa. Quería ver por última vez uno de los entornos en los que había conseguido resultados brillantes y en el que más había disfrutado su oficio de pintor de la naturaleza. Y no dejó de insistir: *la naturaleza está completamente entonada, las telas deben estarlo de igual modo. De arriba a abajo...*

Sus méritos como difusor del arte aragonés, desde la creación de sus paisajes se habían visto incrementados con el legado de la colección de

José Beulas y Fernando Alvira en el valle de Ordesa.

arte a la ciudad que le había permitido hacerse pintor. Una colección que supuso además la llegada a Huesca de una pieza de arte extraordinaria de la mano del arquitecto Rafael Moneo con el que había coincidido en los estudios de la Piazza di san Pietro in Montorio: el singular edificio que albergaría el Centro de Arte y Naturaleza

Fue en la Academia Española de Bellas Artes de Roma donde se inició su afición por el coleccionismo adquiriendo obras de sus compañeros de estudio. Una colección que llegó a reunir varios cientos de piezas: pinturas, esculturas, obra gráfica en la que no faltan muchos de los grandes nombres que han ido construyendo la historia del arte español del siglo XX.

Nuestra Academia, considerando el beneficio que su trabajo de toda una vida y la generosidad de su legado había tenido para el arte aragonés, decidió nombrarlo Académico de Honor en reunión de 16 de enero de 1996.

Hubo que esperar a junio de 2010 para que pudiera tener el honor de dictar su *laudatio* en nombre de la Real Corporación, en el hermoso espacio del Centro de Arte y Naturaleza (solo posible por la tozudez que poseía mucho antes de ser nombrado hijo adoptivo de la ciudad)

cuando se hizo efectivo su ingreso como Académico de Honor de la Real Corporación. Su contestación, como establece nuestro reglamento para los profesionales de la pintura, consistió en la entrega para la colección académica de un hermoso paisaje aragonés. *Arizones* es el resumen de su trabajo de siete décadas de entrega a la pintura.

El Académico Ilmo. Sr. D. José Beulas Recasens dejó de existir a primeros de agosto de 2017, pero permanecerá para siempre entre nosotros a través de su obra y de su legado.

Ilmo. Sr. D. José Galindo Antón

Académico Delegado por la ciudad de Calatayud (Zaragoza)

Calatayud (Zaragoza), 18 de junio de 1923 - Calatayud (Zaragoza), 7 de octubre de 2017

Ilmo. Sr. D. José Verón Gormaz

Académico Correspondiente

Nacido en 1923, en Calatayud, realizó en la ciudad del Jalón sus primeros estudios y el bachillerato. En Zaragoza cursó la licenciatura en Medicina, en la que obtuvo el Premio Extraordinario. En Madrid realizó el doctorado, como especialista en aparato digestivo. Como tal, ha participado en numerosos congresos y simposios, además de realizar publicaciones diversas. Dedicado a la Sanidad Pública, también continuó atendiendo la consulta que su padre, don José, inició en la Calle Jardines, hoy Coral Bilbilitana.

José Galindo Antón, casado con Elena Ortiz de Landázuri Vicente, fue padre de cinco hijos (cuatro hijas y un hijo, José, quien continúa la tradición médica familiar), y abuelo múltiple, nada menos que de quince nietos, y formaban una familia admirable, de las que hacen confiar un poco más en la condición humana.

En su familia se vivía intensamente el ambiente de la medicina; tanto su padre como su tío Ignacio eran médicos con prestigio más allá del ámbito local. José heredó la vocación médica, que ejerció durante toda su vida con dedicación y hondura.

Entre sus actividades hay que destacar tres apartados fundamentales: el profesional, como médico, el cultural y el político, con destacada presencia en los tres. La amplitud de su historial hace necesario un resumen que permita aproximarnos a él.

Cofundador del Centro de Estudios Bilbilitanos, en el que fue presidente de Honor. Consejero de la Institución Fernando el Católico. Académico Numerario de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Presidente de la Asociación Cultural «La Cadiera». Vocal del Consejo Social de la Universidad de Zaragoza.

En 1970 recibió el premio San Jorge, de la Diputación de Zaragoza, en reconocimiento a su labor social y cultural.

D. José Galindo en la visita del entonces Rey de España, Don Juan Carlos I, a la ciudad de Calatayud el 19 de abril de 1979.

Ha recibido múltiples reconocimientos, entre los que se pueden destacar el nombramiento, durante el año 2009, de Hijo Predilecto de Calatayud, de la Medalla de Oro de la UNED bilbilitana y del título de Logista de Honor de la Academia de Logística.

En 2014, el Ayuntamiento de Calatayud dedicó una de sus plazas al alcalde José Galindo.

En el aspecto político, José Galindo ejerció la alcaldía de su ciudad entre los años 1971 y 1991. Hay que destacar que fue el primer alcalde de la etapa democrática española, ya que las circunstancias de una visita real exigieron adelantar un día la constitución del Ayuntamiento bilbilitano de 1979, y su nombramiento se produjo con una fecha de anticipación respecto al resto de España.

Ejerció cargos de procurador en Cortes, de diputado provincial y de vicepresidente de la Confederación Hidrográfica del Ebro.

Entre sus libros y opúsculos, podemos destacar "Ruta de la Cañada" (Institución Fernando el Católico, 1975 y 1984), "San Jorge, los Fueros y Calatayud" (IFC, 1981. Estudio de los Fueros de Aragón y de su relación con Calatayud y su Comarca), "Las Cortes Aragonesas de 1461 en Calatayud" (discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis), además de todas las publicaciones de La Cadiera, entre ellas "Avellaneda y el valle del Jalón" (1995). Debemos

D. José Galindo en el acto de concesión de la Medalla de Oro de la UNED
el 12 de junio de 2013.

añadir sus numerosas aportaciones a Congresos, Simposios y a los Encuentros de Estudios Bilbilitanos.

He aquí sus últimos libros publicados:

- *Crónica bilbilitana del siglo XIX (CEB,2005)*

  Visión del siglo XIX en Calatayud, tanto en sus aspectos históricos como sociológicos y culturales, en los que destacan la Guerra de la Independencia y las Guerras Carlistas y sus influjos respectivos.

- *El Calatayud que conocí. Fotografías (CEB, 2008).*

  Fotografías plenas de creatividad, con muy cuidada composición, que muestran las posibilidades creativas de la ciudad, expresadas en las treinta y seis imágenes que componen el libro.

La introducción es de Manuel Micheto, que también colaboró con el autor en la selección de obras.

Como alcalde contribuyó a la instalación en Calatayud de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), a la construcción de varios centros educativos, a la llegada de la Escuela Oficial de Idiomas y a la construcción del Hospital Comarcal Ernest Lluch. También

contribuyó a que la UNESCO reconociera el mudéjar de la comarca bilbilitana como patrimonio de la Humanidad, con tres templos monumentales destacados entre el conjunto: Santa María la Mayor, en Calatayud; Santa Tecla, en Cervera de la Cañada; y la Iglesia de la Virgen, en Tobed.

José Galindo Antón, por su calidad humana y cultural, ha representado toda una época de importantes logros para Calatayud y para Aragón.

Ilmo. Sr. D. Ángel Azpeitia Burgos

Académico Numerario

Zaragoza, 13 de julio de 1933 - Zaragoza, 19 de enero de 2019

Ilmo. Sr. D. Fernando Alvira Banzo

Académico Numerario de la sección de Pintura

Como Vicepresidente de la Academia y sobre todo como amigo y discípulo del profesor y Académico Dr. Ángel Azpeitia Burgos, deberé comenzar advirtiendo que no es fácil resumir en unas pocas cuartillas una trayectoria tan densa de contenidos como la suya y quedarán sin duda sin tratar muchos aspectos importantes de su poliédrica personalidad. Pese a ello quisiera hilvanar unas breves anotaciones sobre la labor desarrollada por esta gran persona que ha alcanzado ya la inmortalidad que pregonaba Luis XIV para los académicos.

Nacido en Zaragoza el 13 de julio de 1933, Ángel Azpeitia cursa estudios preparatorios en el Colegio El Salvador, ingresa en el bachillerato y sigue en el mismo centro escolar los siete cursos del sistema antiguo para obtener el título de Bachiller que concluiría en 1951. Las dificultades económicas le obligan a trabajar, primero como comercial y luego como auxiliar de laboratorio de Bioquímica y Fisiología en la Facultad de Medicina de Zaragoza antes de seguir con sus estudios universitarios. Tres años más tarde, su trabajo le permite comenzar su formación universitaria, primero en la Facultad de Derecho en la que permanecerá tres años y finalmente en la Facultad de Filosofía y Letras, donde finalizará la carrera en la sección de Historia, en 1964.

Su pasión por el arte hunde sus raíces en esos años de juventud en los que decide dedicarse a la cultura como primer oficio; ya en 1952, apenas finalizado el bachillerato, había fundado con varios compañeros la *Sociedad de Jóvenes Amigos del Arte* en la que desarrollará especialmente su faceta de amante de la poesía y del teatro y sus cualidades de escritor y de vate, realizando recitales en las veladas organizadas por la sociedad. En el 57 participa en la creación de la tertulia literaria *Los Poetas de Baviera* y ese mismo año es pieza fundamental en la puesta en marcha del Teatro de Cámara y Ensayo *La Cigarra* cuyas representaciones dirigirá junto con Antonio Artero. Esa pasión por la

poesía recitada y el teatro le va a hacer desde muy temprano un excelente comunicador, algo que influirá decisivamente en su condición de profesor, conferenciante, historiador y crítico de arte.

La vida del joven Azpeitia queda certeramente resumida por el escritor y periodista Antón Castro quien elabora un resumen certero de esos primeros años en la entrevista para Heraldo de Aragón en diciembre de 2011:

Su existencia está salpicada de anécdotas. Fue un hombre de la calle, educado en la taberna, en los cines baratos y en los teatros. Un hombre que se hizo a sí mismo. Se quedó huérfano de padre demasiado pronto y tuvo que echar una mano en casa a su hacendosa e incansable madre. Eso sí, cuando levantaba la vista, veía muchos libros que fueron su primera escuela. Al principio quiso ser poeta y escribió poemas que fueron premiados. Era también un joven curioso, que leía a la Generación del 27, novela contemporánea, española y extranjera, y era capaz de dedicarle algunas horas a El paraíso perdido *de John Milton.*

En 1964 contrae matrimonio con María Luisa Anadón, proveniente, como él de un nutrido clan familiar de ocho hermanos en su caso. La familia ha constituido para Ángel Azpeitia uno de los fundamentos vitales de su trayectoria. Tomaré sus palabras de la biografía que publicara Manuel Pérez Lizano en 2012:

Son especialmente positivas para mí las relaciones familiares, tanto en sentido amplio como en el más reducido. Pertenezco a una familia numerosa, de seis hermanos, como también la de mi mujer, con ocho hermanos. Conjunto muy cuantioso si además se suman las diversas generaciones; y el trato ha resultado rico y frecuente. Mi casa es un lugar de reunión, con frecuencia satisfactoriamente lleno. Respecto al núcleo más estricto recuerdo que en 2002 encabezaba uno de mis libros, el Diccionario de Arte Contemporáneo y Terminología de la Crítica Actual, con la dedicatoria que sigue: «Para María Luisa, Nieves, Ángel, Estrella, Pedro Pablo, Miguel y Anna, porque sin la familia, como siempre, carecería de sentido cualquier trabajo». Podría suscribirla de nuevo diez años más tarde añadiendo mi nieto menor: Darío. Ellos importan muchísimo más que éxitos, fracasos, aciertos, fallos o beneficios. Me gusta que estemos juntos todo lo posible y unos pocos kilómetros, cuando nos separan, me parecen demasiados.

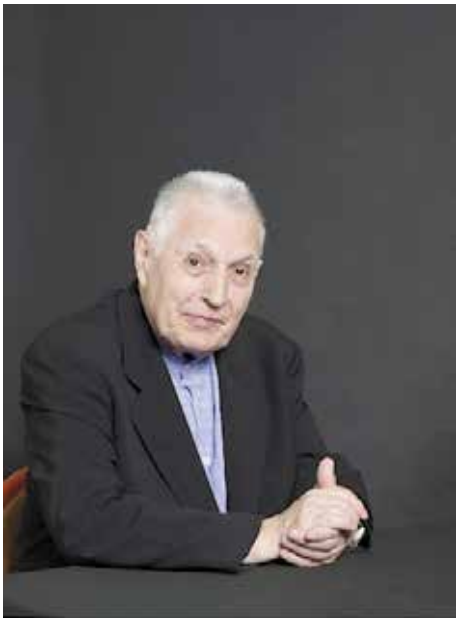
1964 es también el año comienza a impartir docencia en la Facultad de Filosofía y Letras en el Departamento de Historia del Arte en el que desarrollaría el total de su carrera universitaria, aunque ejerció también su docto magisterio en la Escuela de Artes Aplicadas, de la que fue Catedrático de Historia del Arte durante dos décadas y desde la que promovió con entusiasmo la relación entre la Escuela y la ciudad de Zaragoza; dio clases de igual modo en la Escuela de Publicidad y Relaciones Públicas.

La amenidad de sus lecciones y conferencias despertó muy pronto un considerable interés entre los estudiantes y entre los interesados en el arte de todo Aragón. Son innumerables los testimonios de sus alumnos que hablan de la calidad y la amenidad de sus lecciones y abundantes de igual modo los de quienes se vieron favorecidos por su dirección a la hora de elaborar su trabajo de investigación para adquirir el grado de doctor, algo que puedo confirmar personalmente.

Se mantuvo en la Escuela de Arte hasta 1988 fecha en la que se trasladó definitivamente desde el Colegio Universitario oscense en el que también había sido director de la sección de letras al departamento de la Facultad zaragozana. Su condición de gran comunicador lo ha acompañado a lo largo de su dilatada vida de profesor, crítico y conferenciante en todos los ámbitos en los que se ha desarrollado su fecunda labor de investigación y divulgación del arte.

La trayectoria profesional de Ángel Azpeitia como universitario no se limitó a defender las tesis de licenciatura y doctorado en la Universidad, esta última en 1976 sobre *La obra de Marcelino de Unceta, un pintor aragonés del siglo XIX* y a impartir docencia en el Colegio Universitario de Huesca y en la Facultad de Filosofía y Letras en el campus de San Francisco en la que tomó posesión definitiva de su plaza en 1988, sino que se vio salpicada de abundantes servicios a la institución académica desde diversos puestos de responsabilidad como la presidencia de la Junta de Personal Docente; además intervino activamente en el desarrollo de los estudios de Arte y en su práctica tanto en la Facultad como en la Escuela de Artes y señaló de antiguo y con frecuencia la necesidad de una Facultad de Bellas Artes en Aragón.

Entre sus aportaciones a la buena marcha de la Universidad de Zaragoza debe resaltarse su decisiva intervención en la puesta en funciona-



miento del Colegio Universitario de Huesca. La agilidad con la que ejerció de Secretario del mismo durante los primeros momentos hizo posible que se acortaran los plazos para que sus engranajes se pusieran en marcha. El primer director del Colegio, Andrés Pie, reconocería en una entrevista en el número extraordinario del *Heraldo* del 10 de agosto de 1973, que la rápida puesta en marcha de los estudios –que en el momento de su implantación no contaban con espacios ni con profesorado– se debió a la decisiva eficacia de dos de los componentes del equipo de dirección: uno de ellos, el que fue secretario del Colegio desde el principio, Ángel Azpeitia, que había hecho posible con su dedicación la apertura en tan poco tiempo de un centro universitario cuya propuesta de implantación se remontaba a casi dos años atrás.

No menos reseñable que su faceta de profesor es la de crítico de arte. Desde 1961 comienzan a aparecer en el Heraldo de Aragón sus comentarios críticos y a partir del año siguiente es considerado colaborador fijo de dicho periódico. Una actividad que le convertirá en el especialista español que mayor número de años ha publicado en el mismo medio de comunicación. Todos los que hemos practicado el arte en Aragón, con la fortuna que haya sido, debemos una parte de lo que hemos sabido producir, parte importante en mi caso, a sus comentarios y sus consejos.

Sería interminable la relación de profesionales de las artes visuales aragoneses a los que el crítico de arte Azpeitia ha impulsado con sus certeros comentarios hacia metas difíciles de alcanzar, como comisario de exposiciones, presentador de catálogos, impulsor de grupos de arte contemporáneo, catalogador de colecciones... solo relacionaré algunos

de los prologados cuyos nombres bastan para comprender la ingente labor de promotor del arte aragonés que desarrolló nuestro querido académico a lo largo de su dilatada carrera, como podemos leer en su mencionada biografía: *prólogos para artistas de muy diversas edades y disciplinas como, entre otros, Virgilio Albiac, José María Martínez Tendero, Natalio Bayo, Enrique Trullenque, Martín Ruiz Anglada, Enrique Larroy, Luis Salas, José Luis Corral, Ana Pérez Ruiz, Pascual Blanco, Grau Garriga, Antonio Fortún, Salvador Victoria, María Isabel Lorén Ros, Fernando Navarro, María Cruz Sarvisé, Teresa Ramón, Pilar Castellano, Vicente Badenes, Ángel Aransay, Carlos Barboza, Pilar Moré, Luis Marco, José María Peralta y Martínez de Lecea, Daniel Sahún, Andrés Galdeano, Juan José Vera, Francisco García Torcal, Joaquín Pacheco, Teresa Salcedo, Rafael Navarro, Edrix Cruzado, Paco Rallo, José Luis Tomás, Alejandro Cañada, Julián Borreguero, José Baqué Ximénez, José Lamiel, Santiago Gimeno, José Orús o José Manuel Broto.*

Pero también debe de ser considerado maestro de críticos; la mayoría de quienes hemos dedicado parte de nuestro tiempo a esa tarea en Aragón hemos tenido en Azpeitia un analista imparcial que ha manejado el lenguaje con una gran riqueza de recursos y una evidente elasticidad conceptual que le ha permitido entroncar la historia del arte de los siglos pasados con los movimientos más vanguardistas que se han ido sucediendo desde mediados del XX.

Fue Presidente de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte que había fundado en Huesca como leemos en el artículo primero de los estatutos de AACA y presidió de igual manera en momentos nada fáciles la Asociación Española de Críticos de Arte de la que fue nombrado presidente de Honor al término de su mandato.

Fue elegido Académico de Número, como erudito de la Sección de Escultura de nuestra Real Corporación en octubre de 1989. Leyó su discurso de ingreso en noviembre de 1993 referente a *Los sucesos de Aragón (de 1592) en imágenes. Pinturas e Ilustraciones.* Debe de ser señalado como una de las voces más rigurosas a la hora de participar en la regeneración de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis llevada a cabo en las últimas décadas. Amante de la controversia, sus observaciones siempre dotadas de un profundo sentido común allanaron con frecuencia escollos en la redacción de las normas por las

que se debía regir el funcionamiento de nuestra Academia en los años venideros.

Tomaré las palabras del Excmo. Sr. Presidente en la mencionada biografía coral que coordinó Pérez Lizano porque resumen acertadamente su paso por nuestra Real Academia:

Las actas de la Real Academia, durante los últimos treinta años, están llenas de continuas intervenciones del profesor Azpeitia en las que apunta la necesidad de promover medidas que favorezcan la difusión exterior de nuestros creadores, propone debates sobre la necesidad de comprometernos con la recuperación del legado patrimonial e incluso aporta peculiares reparos a algunas actuaciones que, en el paso del tiempo, han cobrado la dimensión de acertados y muy oportunos. Se puede decir, a la vista de todo este legado perfectamente documentado, que el profesor Azpeitia ha sido un profesional implicado con la Real Academia, profundamente leal con la institución, e incluso que para defender y mantener intachable su prestigio institucional ha mantenido criterios entendibles sólo al paso del tiempo. Su paso por cargos tan notables e importantes como el de Censor –desde mayo de 1992 hasta mayo de 1997– o el de vicedirector segundo de la Real Academia –desde mayo de 1997 hasta marzo de 2001– contribuyeron acertadamente a consolidar una acción cultural en la que despuntaron exposiciones bien recordadas como la que recogió el legado de la Academia o la que acercó a la sociedad zaragozana el trabajo de los artistas académicos.

Fue un ameno conferenciante y tertuliano, amigo de sus muchos alumnos, de su familia y de la vida. Por todo ello desde la tristeza de perderlo pero también desde la gratitud de haber sido su amigo, solo nos queda desearle que descanse en paz. La desaparición física de tan ilustre académico que siempre estuvo atento a derramar sus saberes y sus trabajos en beneficio de las artes y el patrimonio aragonés no impedirá que sigamos manteniendo la memoria de lo que ha supuesto Ángel Azpeitia para todos nosotros para que permanezca en el tiempo como ejemplo de futuras generaciones.

Ilmo. Sr. D. José Vicente González Valle

Académico Numerario

La Guardia (Toledo), 5 de abril de 1935 - Zaragoza, 23 de febrero de 2019

Ilmo. Sr. D. Luis Antonio González Marín

Académico Numerario de la sección de Música y Danza

Es difícil determinar cómo nace una vocación fuerte. A menudo ni uno mismo es capaz de explicarlo para el caso propio. Pero hay hechos y situaciones de la historia personal que pueden aclarar el porqué de una trayectoria.

José Vicente González Valle (*La Guardia, Toledo, 5 de abril de 1935; †Zaragoza, 23 de febrero de 2019) descubrió la música -o digamos que la Música lo descubrió a él- en el Seminario Metropolitano de Toledo, donde ingresó cumplidos los diez años. Al tiempo que estudiaba latín, teología y filosofía, se ejercitaba en el piano, el órgano, la armonía y el contrapunto, y comenzaba a amar la música de Bach, que siempre consideraría la mayor muestra del genio de la humanidad[1]. Encaminado ya hacia la profesión musical, tras estudiar con Isaac Feliz, maestro de capilla de la metropolitana toledana, y asistir a los cursos de gregoriano y "música antigua" de Vitoria y Salamanca con Tomás de Manzárraga, Samuel Rubio, Macario Santiago Kastner, Luis Urteaga, etc., ya ordenado sacerdote y siendo organista de Santo Tomé de Toledo, se trasladó a Madrid para cursar estudios profesionales (órgano, contrapunto y fuga y composición) en el Real Conservatorio, donde tuvo como profesores a Jesús Guridi, Francisco Calés Otero, Julio Gómez y Cristóbal Halffter. Siempre por oposición ocupó diversos cargos (organista en la catedral de Logroño en 1964, maestro de capilla en La Seo de Zaragoza en 1965, canónigo prefecto de música de la misma en 1973). Varias visitas a Francia y Alemania le hicieron descubrir realidades musicales y culturales desconocidas en la España de entonces, y decidió proseguir estudios fuera del reinante ambiente "paleto" (expresión que a menudo utilizaba para referirse a la España de posguerra

*Luis Antonio González Marín (IMF-CSIC).

1. Para un resumen biográfico de J.V. González Valle, véase Ezquerro Esteban, Antonio, "José Vicente González Valle. Músico e investigador", *Anuario Musical,* 56 (2001), 5-19. Y para una síntesis del pensamiento musical e intereses musicológicos de González Valle, véase Ezquerro Esteban, Antonio, "González Valle, exégeta de la música", *Nassarre,* 35 (2019) pp. 17-61.

en la que se crió, lastrada por miserias de toda índole, al margen de la valía de algunos de sus profesores, que siempre ponderó). El destino fue Munich, donde pudo instalarse gracias a una beca de la Fundación Juan March y, sobre todo, a la munificencia de la familia muniquesa Loy, con la que entabló fuertes vínculos. En sus propias palabras, su llegada a Alemania (reconstruida económica y culturalmente ya en los 60) fue como alcanzar el cielo.

Los estudios en la *Hochschule für Musik* (con Franz Lehrndorfer, Günter Bialas y otros) y en la *Ludwig-Maximilian Universität* (especialmente con Thrasybulos Georgiades, Theodor Göllner y Bernhard Bischoff; allí cursó la Licenciatura y el Doctorado en *Philosophie I-Musikwissenschaft*, obteniendo con la tesis doctoral *Die Tradition des liturgischen Passionsvortrags in Spanien* -"La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España"- la máxima calificación de "Magna cum laude"), y el contacto con investigadores y músicos del ámbito germánico (Harald Heckmann, Constantin Floros, Hans Heinrich Eggebrecht, Christoph Wolff... o también Michael Radulescu, Georg Ratzinger, Gerhard Schmidt-Gaden y Nikolaus Harnoncourt) marcaron para siempre algunas líneas de su pensamiento y quehacer en la música y en la investigación. Conoció allá de primera mano la gran tradición musicológica alemana, entonces en revisión, y el auge de la nueva interpretación históricamente informada de la música. De nuevo en España desde 1975, con su título de doctor por Munich -que increíblemente, traspapelado en despachos por circunstancias no del todo claras, no le sería convalidado hasta 1988- y sin perder ya el contacto permanente con el mundo universitario alemán, ejerció como profesor de Estética, Historia de la Música y Musicología en el Conservatorio de Zaragoza, a la vez que tomaba las riendas de la escolanía de Infantes de La Seo y El Pilar. González Valle encontró la escolanía zaragozana, institución musical de fundación medieval, superviviente de las ya desaparecidas capillas de música, en un estado de notable declive, y él supo conducirla (empezando por la modernización en la estructura y planes de estudio del Colegio de Infantes) hasta un nivel que podía medirse con las más celebradas escolanías europeas: llegaron así los conciertos fuera de la liturgia, los discos, las giras por Europa (Francia, Italia, Alemania, Austria) y, en consecuencia, la incomprensión de algunos, que forzó en 1985 el final de un fructífera colaboración y el regreso de la escolanía a sus funciones y estándares habituales.

José Vicente González Valle (foto Vicente Marín, 1989).

Elegido Académico de número de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis, González Valle pronunciaría y publicaría su discurso de ingreso algunos años más tarde, en 1990. El tema escogido para el discurso fue precisamente uno de los aspectos del trabajo que había desarrollado años antes en su tesis doctoral, fuertemente vinculado a su investigación y a la tradición musical multisecular de la que, de un modo u otro, él mismo formaba parte: *Monodía litúrgica y polifonía vocal del "cantus passionis" en las catedrales de Aragón desde el siglo XII al XVII.* En sesión de 20 de diciembre de 2012 fue nombrado Académico Supernumerario. Igualmente fue nombrado Académico Correspondiente de la Real Academia de Ciencias Históricas de Toledo.

Durante aquellos años en Zaragoza, González Valle fue el gran valedor de la musicología en Aragón y, junto a José Luis González Uriol, el gran pionero de la recuperación de la música histórica en nuestra tierra. En un momento en que la musicología permanecía prácticamente ausente de los planes de estudios en casi todos los conservatorios de España y todavía no había ingresado en la universidad española, González Valle consiguió, mediante gestiones ante el entonces Comisario General de la Música, su antiguo profesor Francisco Calés Otero, la oficialidad, como grado superior, de la especialidad de musicología

para el Conservatorio de Zaragoza, grado que hasta el momento sólo existía en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Con González Uriol y con Pedro Calahorra Martínez fundó la Sección de Música Antigua de la Institución Fernando el Católico y promovió la celebración de los primeros actos, casi fundacionales, de la incipiente Sociedad Española de Musicología: unas Jornadas de Música Antigua en 1977 y el I Congreso Nacional de Musicología en 1979. Durante aquel período de la Transición González Valle mantuvo en Zaragoza una actividad incesante, aparte de sus propias investigaciones, en favor de la difusión de la musicología y la música histórica, impartiendo, además de sus clases en el Conservatorio, numerosas conferencias y seminarios y publicando abundantes artículos sobre música y musicología aragonesa en diferentes medios, como la revista *Andalán* (1975-1980) o el diario zaragozano *El Día* (1981-1983). Entre 1976 y 1983 intervino activamente en ciclos y programaciones de música histórica aragonesa, redactando notas e ideando programas para ciclos de conciertos del Ayuntamiento de Zaragoza, organizando recitales de órgano en El Pilar (por cuya tribuna pasaron organistas de talla mundial como Lehrndorfer, Tagliavini, Klinda, Doer, Bilgram, Schnorr, Radulescu, Krapp, Weinberger, Gutiérrez Viejo...) o dirigiendo él mismo recuperaciones históricas a varias agrupaciones (con los Infantes como núcleo) en memorables conciertos en La Seo. Tal fue su implicación en la vida musical zaragozana que en 1983 el Ayuntamiento lo reconoció como "Hijo Adoptivo de la Ciudad de Zaragoza".

Entretanto, y ante la inexplicable dificultad para convalidar en España sus títulos alemanes, terminaba sus estudios superiores de Musicología (Real Conservatorio de Madrid) y Órgano (Barcelona, con Montserrat Torrent). Catedrático por oposición del nuevo Conservatorio Superior de Zaragoza (1985) y ya separado de la Escolanía de Infantes, fundó la *Schola Cantorum*, con la que continuó su labor de director hasta 1988.

José Vicente González Valle fue siempre consciente del inmenso valor del patrimonio musical histórico (fuentes musicales conservadas en archivos, documentación, instrumentos antiguos -órganos...-) y de la importantísima labor que debía llevarse a cabo para su conservación, catalogación, estudio y difusión. Al instalarse en Zaragoza intuyó la relevancia del Archivo de Música de las Catedrales, por entonces casi totalmente desconocido, disperso en diferentes lugares y sin fácil

acceso para los investigadores. Como todo catálogo del mismo existía un pequeño fichero elaborado en los años 50 por Miguel Querol Gavaldá, del Instituto Español de Musicología del CSIC, que comprendía fichas elementales de alrededor de mil composiciones. En la etapa comprendida entre 1975 y 1988, el entusiasmo contagioso por la investigación que González Valle transmitía le permitió captar a unos cuantos estudiantes de varias promociones -o generaciones- sucesivas, con los cuales inició un trabajo, tan sistemático como se podía en las circunstancias de aquel tiempo, de catalogación de fuentes musicales y vaciado de fuentes documentales de La Seo y El Pilar. La obtención de un Proyecto de Investigación del CONAI (Consejo Asesor para la Investigación) de la Diputación General de Aragón en 1986, en colaboración con el Cabildo Metropolitano, hizo posible acceder finalmente a la totalidad de las fuentes musicales de ambas catedrales zaragozanas e iniciar un proceso de catalogación informatizada y estudio crítico de fuentes que, andando el tiempo, ha permitido ampliar en gran medida nuestro conocimiento global de la música en Zaragoza a lo largo de la historia. Dicho trabajo, amparado en otros proyectos (como el Convenio de Colaboración entre el CSIC y el Arzobispado de Zaragoza cuya firma González Valle promovió a comienzos del siglo XXI), continúa vigente y ha servido, entre otras cosas, para revelar al Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza como uno de los mayores repositorios de fuentes musicales de España (con sus más de catorce mil composiciones), así como para poder analizar y comprender el esplendor cosmopolita del pasado musical zaragozano.

Cuando los trabajos en Zaragoza estaban encauzados, González Valle, de nuevo previa oposición, se instaló en Barcelona como Colaborador Científico del CSIC y cabeza e investigador único de la Unidad Estructural de Investigación en Musicología de la Institución Milá y Fontanals, heredera del antiguo Instituto Español de Musicología.

El Instituto Español de Musicología había sido fundado en Barcelona, dentro del recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en 1943, por iniciativa de Higinio Anglés, sin duda el más relevante musicólogo español de los dos primeros tercios del siglo XX. Fue la primera institución académica que introducía la investigación musicológica en España, siguiendo, gracias a la formación germánica de Anglés, los pasos de la musicología alemana. El IEM puso en mar-

cha importantes iniciativas, como la confección de inventarios y catálogos de archivos musicales, la realización de misiones para estudiar y recuperar el patrimonio de tradición oral (folklore), la publicación de la serie *Monumentos de la Música Española* y de la revista *Anuario Musical* y la promoción de la recuperación práctica de música histórica, mediante conciertos y grabaciones. A lo largo de varias décadas todos los musicólogos de peso del país, y algunos extranjeros, pasaron de una manera u otra (como becarios, contratados, visitantes, etc.) por el IEM. Sucedieron a Anglés en la dirección del Instituto Miguel Querol Gavaldá y José María Lloréns Cisteró. En 1984, tras un período de cierta decadencia, un proceso de reestructuración de los institutos del CSIC despojó al IEM de su categoría y lo integró en la Institución Milá y Fontanals.

González Valle encontró un centro (la Unidad Estructural de Investigación -UEI- de Musicología de la Institución Milá y Fontanals) reducido a la mínima expresión, a punto de desaparecer, pero puso su empeño, su tesón y su fuerza de voluntad -rasgos notorios de su carácter- en conseguir que creciera, se pusiera al día y se transformara en un verdadero y moderno instituto de investigación musicológica, donde se prestara una especial atención a la *Aufführungspraxis*, como laboratorio de ensayo con vistas a hacer música viva de la grafía muerta y alcanzar una mejor comprensión del fenómeno musical. Adquisiciones de instrumentos, actualización de la biblioteca (una buena biblioteca, pero anticuada por años de desatención) mediante la compra de obras de referencia, estudios recientes y suscripciones a las más importantes revistas del ramo, revitalización de las publicaciones, consecución de becas, contratos y plazas, intensificación de la presencia del CSIC en congresos y actividades musicológicas internacionales, docencia en doctorados universitarios y dirección de tesis, organización de congresos, cursos, conciertos, creación de RISM-España, firma de convenios (uno de ellos pionero en España, el citado con el Arzobispado de Zaragoza, para garantizar el acceso e investigación permanente en uno de los más relevantes archivos musicales españoles, el de las Catedrales de Zaragoza)..., fueron algunas de las labores que, incansablemente, desarrolló desde entonces hasta su jubilación en 2001, ocupando el puesto de Jefe del Departamento de Musicología de la IMF (CSIC), Director de *Anuario Musical* y los *Monumentos de la Música Española* y Presidente de RISM-España y miembro del *Praesidium* de RISM-In-

ternacional. Tal volumen de trabajo no le impidió seguir investigando y publicando, o continuar tañendo el órgano, el clave o el clavicordio diariamente.

Precisamente la conciencia de la relevancia de las fuentes musicales convenció a González Valle de la necesidad de que España se sumara a un importante proyecto internacional: el RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), organización internacional sin ánimo de lucro fundada en París en 1952, con el amparo de la Sociedad Internacional de Musicología y otras instituciones, cuyo propósito es crear un gran catálogo mundial de las fuentes musicales, con fichas muy completas que incluyen ya los primeros pasos de un estudio crítico de fuentes que facilita enormemente el trabajo a los investigadores. El mismo 1988, recién llegado al CSIC, González Valle impulsó la creación del Grupo de Trabajo (RISM) de Ámbito Estatal en España (en el que se integran Ministerio de Cultura, Universidades, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Conferencia Episcopal Española), y en 1991 se instaló la Redacción Central de RISM-España en la sede de la UEI-Musicología del CSIC en Barcelona. Desde entonces RISM-España, que González Valle presidió hasta su jubilación (formando parte igualmente de la presidencia de RISM-Internacional), ha coordinado la catalogación e investigación en numerosos archivos musicales en España (entre ellos, naturalmente, el de las Catedrales de Zaragoza), exportando el modelo de trabajo a los países latinoamericanos.

Durante sus años barceloneses, hasta 2001, González Valle realizó un intensísimo trabajo, no sólo como investigador (dirigiendo numerosos proyectos de investigación nacionales e internacionales financiados con fondos públicos), sino como docente en numerosos seminarios y cursos de doctorado en España y otros países, como director de tesis doctorales, como ponente en numerosos congresos internacionales, participando como experto en instituciones como el Consejo Nacional de la Música del Ministerio de Cultura... y por supuesto como autor de algunas de las más relevantes publicaciones musicológicas que han tenido lugar en España en los últimos cincuenta años. No perdió jamás el contacto con Zaragoza, que visitaba con asiduidad, atento a las investigaciones en el Archivo de Música de las Catedrales y a la vida cultural zaragozana.

José Vicente González Valle dirige a la Escolanía de Infantes y el Grupo Instrumental Barroco de Barcelona el motete *Jesu meine Freude* de Bach, Zaragoza, 1983.

Jubilado y de nuevo instalado en Zaragoza, libre de cargas administrativas y de gestión, pudo dedicarse a lo que más le interesaba y prosiguió con una actividad incesante. Hubo de luchar contra la enfermedad (un cáncer que, tras ser operado, mantuvo a raya durante más de quince años), que debilitó su cuerpo y lo obligó a abandonar sus horas diarias de práctica del teclado. Canalizó entonces su espíritu de organista y su preocupación por el patrimonio musical en la promoción de restauraciones de órganos (como el de La Seo de Zaragoza, de larga historia que se remonta al siglo XV, o el de su localidad natal, La Guardia) y de construcción de instrumentos nuevos, como el de la Basílica del Pilar, que sustituyó al viejo de OESA, inservible, mal diseñado y peor construido y conservado (un "chisme", en certeras e irónicas palabras de González Valle). Y sobre todo dedicó su tiempo a una investigación infatigable y a la revisión de algunos grandes clásicos de la musicología alemana, que fueron sus maestros. Consciente de que en los territorios hispanohablantes no eran suficientemente conocidos ni leídos, emprendió una tarea ingente de traducción, desde fuentes como el *Singe-Kunst* de Christoph Bernhard hasta obras relevantes de Georgiades,

Beck, Apfel, Sachs, Jammers, Fellerer... A través de un blog personal puso a disposición de todos, generosamente, numerosísimos trabajos. Sólo dejó de trabajar cuando la ceguera a consecuencia de la enfermedad, que precedió en poco tiempo al fallecimiento (como en el caso de Bach, el músico que más admiraba), le impidió continuar con sus estudios y traducciones.

Preocupado especialmente por temas como el compás, el metro, el ritmo, la relación música-texto, la retórica musical, la música como discurso, la relación entre grafía y sonoridad, la notación y la práctica del hecho musical, la semántica en la música, la exégesis o hermenéutica musical..., González Valle fue pionero de la interdisciplinaridad en la musicología en España, pues nunca concibió los estudios musicológicos separados de la filología, la historia, las artes y, muy especialmente, la filosofía. A través de sus escritos, así como en su conversación y en las recomendaciones a sus estudiantes, podía irse reconstruyendo un compendio de historia de la filosofía, desde la Antigüedad (Platón y Aristóteles) hasta la postmodernidad (Vattimo). Un verdadero discípulo suyo tenía que ser buen músico, saber latín y ser capaz de discutir sobre San Isidoro y Kant, sobre fenomenología, sobre Gadamer, Popper o Gombrich. Su casa contuvo la más rica biblioteca musicológica de Zaragoza, una biblioteca variada y ecléctica por lo demás, con mucha filosofía, mucha teología, y también abundante narrativa de todos los tiempos, desde Cervantes hasta Dostoievsky, desde Sterne hasta Manuel Vicent.

Esa casa, en Zaragoza o en Barcelona, estaba permanentemente abierta a los amigos y a quienes quisieran acercarse a tener una conversación inteligente, divertida y enriquecedora sobre música, filosofía, teología, política o literatura (conversación en la que, indefectiblemente, Bach saldría a colación, como ocurría en sus clases), ante un excelente café u ocasionalmente un dedo de "güisquito"; o, en los últimos tiempos, acompañando una pequeña merienda regada con una copita de champán. José Vicente (lo nombro así por la familiaridad que tuve la suerte de disfrutar) era espléndido, generoso y desprendido en grado sumo: sus conocimientos, sus libros, sus instrumentos, su tiempo estaban disponibles para quien los necesitara. Fue confiado hasta casi rozar la ingenuidad, lo que le proporcionó algunos sinsabores y decepciones (soportaba mal la ignorancia, la ramplonería, la ruindad y la frivolidad,

que por desgracia algunas veces hubo de padecer de manos de personas e instituciones que se condujeron con mezquindad). Hombre de fe y de dudas, exquisitamente educado y cortés, progresista, moderno, cosmopolita, amante de la tecnología (su propio ordenador Mac fue el primero que se instaló en la IMF; después abrazó con alegría las facilidades que internet proporcionaba para la investigación y la comunicación), de gustos refinados y algo sibarita, elegante en todas las acepciones de la palabra, de conversación culta y amenísima, dotado de un humor irónico a veces un tanto ácido, inconformista, muy exigente y riguroso, pero a la vez tolerante y abierto, apasionado, entregado y tenaz, sacrificado y sufrido, consciente de su saber y a la vez humilde, disciplinado, trabajador infatigable, inquieto, nunca ocioso, heterodoxo, siempre crítico, claro y ajeno a toda pedantería, fumador empedernido (hasta que el cáncer le obligó a dejarlo, lo que hizo sin rechistar), despistado (protagonizó algunas divertidas anécdotas que narraba con gracia irrepetible), lleno de fuerza de voluntad, poseedor de un entusiasmo irreprimible y contagioso..., así era José Vicente. Por eso fue tan admirado y querido por quienes fuimos de un modo u otro discípulos suyos.

Empezaba este texto con una alusión al origen de las vocaciones. En realidad me refería a la mía y a la de muchos otros colegas músicos y musicólogos que, como yo, tanto debemos al magisterio y al ejemplo de José Vicente González Valle.

Ante todo, fue músico, sabio y bueno. Los afortunados que lo conocimos y tuvimos la suerte de gozar de su conversación, de su compañía, de su enseñanza y de su amistad, podemos dar fe.

Excmo. Sr. D. Gonzalo M. Borrás Gualis

Académico de Honor

Valdealgorfa (Teruel), 15 de septiembre de 1940 - Zaragoza, 27 de febrero de 2019

Ilmo. Sr. D. Juan Carlos Lozano López

Académico Numerario de la sección de Pintura

Gonzalo Borrás, más allá del recuerdo

Amicitiae nostrae memoriam spero sempiternam fore
Marco Tulio Cicerón

No lo había contado hasta ahora y creo que es la ocasión, transcurrido más de un año de la pérdida de Gonzalo Máximo Borrás Gualis (Valdealgorfa, Teruel, 15/09/1940-Zaragoza, 27/02/2019) y todavía con el corazón encogido.

No sabría decir exactamente cuándo fue, pero hace ya algunos años. Nos habíamos citado en su casa a media tarde. Me recibió Marisol, su mujer, afable y solícita como siempre, y comentó que estaba volviendo de un viaje y no tardaría demasiado. Me hizo pasar al salón, me ofreció algo de beber, e iba y venía dándome conversación hasta que sonó el timbre y apareció Gonzalo. Se disculpó, aunque no habrían transcurrido ni quince minutos, y con toda la confianza del mundo se tumbó frente a mí en el sofá. Estaba agotado y necesitaba descansar un poco. La imagen de Gonzalo, de mi maestro el profesor Borrás, recostado en aquel sofá, me acompaña desde entonces y, desde su desaparición, ha adquirido el sentido de una extraña visión profética que en aquel momento no tuvo en absoluto. Del mismo modo, mi admiración por el maestro, que ya era mucha entonces, ha cambiado para engrandecerse y adquirir otro sentido, al comprobar que, aunque ausente, su presencia sigue muy viva en los frutos de su trayectoria vital y profesional, y sobre todo en la huella que dejó en las personas que le conocieron. Este texto, más que una fría reseña biográfica, pretende ser una evocación emotiva de todo ello.

De modo intencionado hemos comenzado estas líneas con una frase latina, pues Gonzalo las utilizaba con frecuencia y naturalidad, sin asomo de

ostentación de una formación sólida que acrecentó durante toda su vida con lecturas siempre críticas y reflexivas. Lecturas que podían ir desde revisiones de obras completas de escritores de la Antigüedad hasta el último *best-seller*, pasando por clásicos contemporáneos como Marcel Proust o su admirada *La montaña mágica* de Thomas Mann, de la que más de una vez nos habló con vehemencia.

Una formación de marcado carácter humanístico y religioso que había iniciado en los años inmediatos a la guerra civil en su localidad natal, donde vivía con sus padres y su hermano menor José, y que prosiguió desde 1951 en el Seminario Menor de Alcorisa y, ya con quince años, en el Seminario Mayor de Zaragoza. Abandonada la opción de seguir la carrera sacerdotal y descartada también la militar –salidas habituales para un joven de condición modesta en la España de la época– se instaló en Andorra, adonde la familia se había trasladado al ser destinado su padre como teniente y jefe del puesto de la Guardia Civil. Fue también en esa localidad bajoaragonesa donde inició una larga y profunda amistad con Eloy Fernández Clemente, y donde impartiría sus primeras clases de latín a alumnos libres de bachillerato elemental.

Aprobada la reválida de sexto de bachillerato, regresó a Zaragoza para cursar el preuniversitario e ingresar en la Universidad de Zaragoza, primero como alumno oficial de Derecho y alumno libre en Filosofía y Letras, y luego al revés. Decantado definitivamente por la Historia, seguramente gracias al magisterio de profesores como José María Lacarra o Carlos Corona Baratech, y especialmente atraído por la moderna y contemporánea, dedicó su tesis de licenciatura a *La guerra de Sucesión en Zaragoza*, que publicó en 1972.

Finalizada la carrera de Filosofía y Letras, comenzó su actividad docente en enseñanzas medias, que desarrolló en centros públicos y privados de Zaragoza, Graus y Calatayud, pero la insistencia del catedrático Francisco Abbad-Jaime de Aragón Ríos (Zaragoza, 1910-Madrid, 1972) le llevó a aceptar una plaza de ayudante en su Facultad, reorientando su vocación hacia la Historia del Arte. Abbad, que se había doctorado en Madrid bajo la dirección de Manuel Gómez Moreno con una tesis sobre *El románico en Cinco Villas* (1935) y ocupaba la cátedra de Zaragoza desde 1958, puso las bases para la creación de una escuela aragonesa de historiadores del arte, de la que Gonzalo Borrás pasó a formar parte de pleno derecho al dedicar su tesis doctoral a *El*

Gonzalo M. Borrás. Fotografía: Diputación Provincial de Zaragoza, Archivo-Biblioteca; Fondo Studio Tempo-Sánchez Millán.

mudéjar en los valles del Jalón-Jiloca, que defendió en marzo de 1971, unos meses antes del fallecimiento de su director en enero de 1972. De este modo, un tanto azaroso, Gonzalo Borrás vio encaminada su actividad profesional hacia la Historia del Arte y a la que sería una de sus principales líneas de investigación, el mudéjar, al que inevitablemente se asocia su nombre por ser uno de sus mejores especialistas. En uno de sus últimos trabajos, un artículo publicado en el número 17 (2018) de la revista *Quintana* titulado "Génesis de la definición cultural del arte mudéjar: los años cruciales, 1975-1984", resume a modo de "autobiografía intelectual" su aportación a la recuperación historiográfica y a la definición del "arte mudéjar". El profesor Borrás despojó definitivamente al mudéjar de los tópicos sobre su carácter popular y anónimo, poniendo de manifiesto la destacada participación que maestros de obras moros como Mahoma Rami o Mahoma Calahorrí tuvieron en ese "sistema de trabajo" alternativo al arte occidental cristiano, y lo reinterpretó, más allá del superado concepto de estilo, como un fenómeno de larga duración y una "constante artística" que demuestra la pervivencia de la tradición artística andalusí en la cultura española. Esa recuperación historiográfica tendría su punto de arranque en 1975 con la celebración en Teruel del *I Simposio Internacional de Mudejarismo*, al que fue invitado por el profesor Santiago Sebastián y en el que pre-

sentó una ponencia (no publicada hasta 1981) en la que, además de una crítica historiográfica, avanzaba ya su novedosa y rupturista propuesta teórica personal. A partir de ahí, sus aportaciones al arte mudéjar han sido muy numerosas (más de setenta), muchas de ellas en el contexto de los sucesivos *simposia* de mudejarismo que bajo su impulso y con carácter trienal se vienen celebrando, aunque destacaremos entre ellas los tres tomos del *Arte mudéjar aragonés* (1985) y la monografía *El arte mudéjar* (1990), más recientemente la exposición *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española* (Paraninfo, Universidad de Zaragoza) y su correspondiente catálogo (2010), y la última, *El arte mudéjar. La estética islámica en el arte cristiano* (2019), con Pedro Lavado. Sin olvidar la fundación en 1993 y bajo su iniciativa del Centro de Estudios Mudéjares, organismo permanente adscrito al Instituto de Estudios Turolenses que tiene como finalidad desarrollar y difundir el conocimiento del mudéjar aragonés y del resto de España. Ni la coordinación de proyectos de investigación para la UNESCO (1995) y Museo sin Fronteras (2000), o la creación en 2018 de *Territorio Mudéjar*, un proyecto ideado por él y largamente acariciado que arranca de 2011 y que ha sido finalmente impulsado por la Diputación de Zaragoza con el objetivo de crear una red de trabajo sostenible entre ayuntamientos con el fin de aprovechar sus recursos histórico-artísticos vinculados a la identidad mudéjar.

Tras la muerte de Francisco Abbad y con Federico Torralba Soriano (Zaragoza, 1913-2012) como nuevo catedrático, los estudios de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza adquirieron un sesgo diferente, con un impulso decidido hacia el arte contemporáneo y el arte oriental, y con visiones y planteamientos bastante alejados de lo tradicional en el ámbito académico español. En ese contexto, y tras una breve estancia en la Universidad Autónoma de Barcelona (1976-1977), Gonzalo Borrás ejerció de profesor adjunto y luego de agregado hasta que en 1981 obtuvo la condición de catedrático de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo, y con ella –por jubilación del profesor Torralba en 1983– se hizo cargo de la dirección del recién creado Departamento de Historia del Arte y de la elaboración y puesta en marcha de la licenciatura de esta especialidad. A él le debemos el apoyo y desarrollo de iniciativas tan relevantes como los *Coloquios de Arte Aragonés* (cuya primera edición tuvo lugar en Teruel en 1978) o la revista *Artigrama* (cuyo primer número apareció en 1984 y que dirigió

hasta 1993), todavía hoy principales exponentes y medios de divulgación de la actividad investigadora que se desarrolla en el Departamento. Y por supuesto la formación de un nutrido elenco de investigadores, a muchos de los cuales dirigió su tesis doctoral y otros sobre los que ejerció su ascendiente intelectual, integrantes todos ellos de la llamada "escuela de Zaragoza".

Como docente, todos sus alumnos recordamos con nostalgia y admiración sus clases de arte aragonés y de arte musulmán e hispanomusulmán, magistrales en el sentido más elevado del término por su sentido didáctico y por la capacidad del profesor Borrás de destilar, analizar críticamente y comunicar con claridad, orden, precisión y sencillez ideas y conceptos de gran profundidad. Todo ello al mismo tiempo que mantenía con habilidad en la comisura de los labios un cigarrillo que luego dejaba consumir, colocándolo en sentido vertical sobre uno de los pupitres. Las generaciones de historiadores que cursaron esas asignaturas, e incluso los procedentes de otras titulaciones, guardarán gratísimo recuerdo de los viajes organizados por Gonzalo, y en particular del "viaje a Andalucía", convertido en una especie de *grand tour* casi obligado para los futuros licenciados. Fue en esos viajes, liberados del corsé académico del aula, donde pudimos conocer el lado más humano del profesor Borrás, su afable e inteligente conversación, su campechanía y buen humor, su don de gentes y su gusto por el disfrute de la vida, y en particular de la gastronomía.

En su trayectoria fue una preocupación constante el progreso de la disciplina, algo que exige un conocimiento de su origen y evolución, pero también implica la asunción de una responsabilidad histórica por parte de todo historiador del arte. De ahí que desde bien temprano se ocupara especialmente de las cuestiones historiográficas, pero también de aspectos teóricos, metodológicos y procedimentales, siempre con la mirada puesta en referentes españoles como Juan Antonio Gaya Nuño y Enrique Lafuente Ferrari o extranjeros como Pierre Francastel y Giulio Carlo Argan. Labores todas ellas que se antojaban fundamentales para la superación del histórico desfase de los estudios de Historia del Arte en nuestro país y para el asentamiento y avance de los nuevos departamentos que iban surgiendo en las universidades españolas. Así se explica, por ejemplo, la aparición en 1970 del *Vocabulario de términos de arte*, redactado junto con el profesor Guillermo Fatás Ca-

beza, reeditado en múltiples ocasiones, ahora llamado *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática* pero conocido popularmente entre el alumnado universitario como el "Fatás-Borrás". En esa misma línea epistemológica e historiográfica cabe incluir también manuales como *Saber ver el arte* (1974), redactado con Mª. Isabel Álvaro Zamora y Juan F. Esteban Lorente, luego ampliado y completado bajo el título *Introducción general al arte*, así como *Teoría del arte I* de la colección "Conocer el Arte" (1996), *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía de arte española* (2001), "Cien años de Historia del Arte en España" (*Tiempo y Sociedad*, extra 1, 2009-2013) o el *Diccionario de historiadores españoles del arte* (2006), con Ana Reyes Pacios Lozano, y multitud de estados de la cuestión y revisiones críticas.

La preocupación del profesor Borrás por el progreso de la disciplina Historia del Arte se manifestó también en el apoyo a trabajos de índole instrumental que son base y fundamento de la investigación. Nos referimos a la elaboración de inventarios y catálogos, tarea colectiva a la que se dedicó desde muy joven y de la que son muestra los inventarios artísticos de los partidos judiciales de Ágreda (Soria), Boltaña (Huesca) y Borja (Zaragoza), de la ciudad de Calatayud (Zaragoza) y del catálogo monumental del arciprestazgo de Alagón de la archidiócesis de Zaragoza. Pero también a la obtención de buenos repertorios fotográficos, que consideraba imprescindibles, y a los vaciados documentales, como el de protocolos notariales del siglo XVII en Zaragoza, objeto de un numeroso conjunto de tesis de licenciatura que se hicieron bajo su dirección y que conforman un corpus impagable para los estudiosos de este periodo.

Sus aportaciones al arte aragonés han sido igualmente sustanciales y fundamentales, bien sobre temas concretos, como su temprano estudio sobre *La pintura románica en Aragón* (1978), con el profesor Manuel García Guatas, u otros sobre asuntos tan diversos como la arquitectura gótica, la escultura romanista, la arquitectura y artes aplicadas del modernismo o el patrimonio aragonés destruido y expoliado, o bien en forma de compendio, y señaladamente los dos tomos dedicados a la Historia del Arte de la *Enciclopedia Temática de Aragón* (1986-1987), obra monumental que, en lo nuclear, mantiene su vigencia y constituye

todavía hoy una insuperable y perspicaz visión de conjunto del arte aragonés.

Sus intereses se extendieron de forma natural a otros ámbitos, siempre con afán divulgativo y rigor científico, como demuestran sus contribuciones al arte hispánico medieval e islámico, del que fue reputado especialista, publicadas en colecciones de prestigiosas editoriales españolas como "Cuadernos de Arte Español", "Biblioteca Básica de Arte", "Libros Singulares", "Lo mejor del Arte", "Conocer el Arte"... y otras incursiones a territorios más alejados como el volumen dedicado a *Jacopo Pontormo* (1995) de la colección "El arte y sus creadores" de Historia 16. E inevitablemente se vio atraído por la colosal figura de Francisco de Goya, a la que aportó su siempre fundamentada y sugerente aproximación crítica personal en foros diversos y en trabajos tan señalados como *Las pinturas murales de San Antonio de la Florida* (2006), donde propuso una novedosa lectura iconográfica de este conjunto excepcional; *"Las pinturas murales de Goya en Aula Dei"*, en el catálogo de la exposición *Goya e Italia* (2008); la coordinación del monográfico "Goya. Nuevas visiones" de la revista *Artigrama* (2010); y "Goya antes del viaje a Madrid (1746-1774)", conferencia impartida dentro del ciclo *El arte del siglo de las luces* organizado por la Fundación Amigos del Museo del Prado que se publicó en 2010.

Jubilado en 2009, el profesor Borrás siguió algunos años vinculado a la Universidad de Zaragoza como profesor emérito y colaborador extraordinario, y mantuvo hasta el final una notable actividad en otros ámbitos, sin abandonar nunca la investigación y la divulgación del conocimiento. Fue colaborador asiduo de instituciones locales y nacionales, consejero editorial y miembro del comité científico de importantes revistas, patrono y consejero de instituciones y fundaciones, director de proyectos y grupos de investigación (el último de ellos el Grupo Consolidado *Vestigium* financiado por el Gobierno de Aragón, del que fue investigador principal entre 2004 y 2008), conferenciante asiduo en los cursos de la Universidad de la Experiencia y en ciclos como *Los martes del Paraninfo: cita con los profesores eméritos*... Fue nombrado Académico de Honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza en la sesión celebrada el 18 de abril de 2017. Y mantuvo siempre una magnífica relación personal y profesional con la mayoría de sus colegas de profesión, marcada siempre por su capaci-

dad para formar equipos, aunar voluntades y generar sinergias, y sobre todo por su generosidad humana e intelectual.

A toda esta actividad académica y científica hay que sumar su compromiso social y su destacada implicación en la gestión cultural. De la primera da buena prueba su participación en política en los primeros años de la democracia y su vinculación al socialismo y el aragonesismo. Estuvo entre los fundadores de la mítica revista *Andalán*, que aglutinó al progresismo cultural aragonés, en la Comisión Aragonesa pro Alternativa Democrática (1972) y en Acción Socialista Aragonesa (1974), se afilió al Partido Socialista de Aragón fundado en 1976 por Emilio Gastón y, tras el fracaso de esta formación en las elecciones de 1977, se presentó como independiente en la candidatura del Partido Comunista a las municipales de 1979, obteniendo el cargo de teniente de alcalde del Ayuntamiento de Zaragoza y concejal delegado de la Promoción del Patrimonio Histórico y Extensión Cultural, que ejerció solo durante diez meses debido a desavenencias con el partido. Tras las elecciones de 1991, en las que volvió a presentarse como candidato en las municipales, esta vez por Chunta Aragonesista, abandonó la política activa, como hicieron otros muchos intelectuales españoles que habían asumido un importante papel durante la transición pero se vieron desplazados por la profesionalización de la política.

De su faceta como gestor y dinamizador cultural dan fe los cargos que asumió, siempre con la idea clara de no perpetuarse en ellos para facilitar la necesaria renovación. Así, en 1985 y durante diez años, dirigió el Instituto de Estudios Turolenses, democratizando la institución y acercando la "alta cultura" a todos los ciudadanos, fomentando la investigación básica y aplicada, con un programa de becas y ayudas y con la revista *Teruel* y las *Cartillas Turolenses* como principales medios de divulgación, coordinando las actividades culturales de la provincia con la creación de una red racional y vertebrada de centros locales, y buscando la optimización de recursos y esfuerzos mediante la colaboración con otras instituciones; resultado de todo ello fueron las revistas *Seminario de Arte Aragonés* y *Turia* o la creación del Centro de Estudios Mudéjares.

En 2000 se hizo cargo, en sustitución del profesor Guillermo Fatás, de la dirección de la Institución "Fernando el Católico", que ocupó hasta 2005, en este caso con una labor continuista y leal, destacando

entre sus logros la *Biblioteca Aragonesa de Cultura*, que coordinó Eloy Fernández Clemente, pero fracasando en su idea de crear un Instituto Aragonés de la Cultura, lo que precipitó su salida. No fue esta la única decepción que alguien de temperamento inquieto y proactivo como Gonzalo Borrás tuvo que sufrir. Otros dos proyectos importantes que inició también sucumbieron, en ambos casos por falta de consenso pero también de sensibilidad institucional. Nos referimos al Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo, que dirigió entre 2002 y 2009, y el Proyecto "Espacio Goya" iniciado en 2005. El primero, surgido bajo su iniciativa y gracias a la colaboración entre las Cortes de Aragón, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Universidad de Zaragoza, centró sus investigaciones en la cultura árabe e islámica del Oriente Próximo, y especialmente en la lengua y literatura árabes, el arte islámico y el antiguo Oriente Próximo, que tuvieron su correspondiente transferencia a la sociedad a través de una línea editorial y de cursos como *Lecciones de la Aljafería*. El segundo fue resultado de un encargo del Gobierno de Aragón y tenía como objetivo poder ofrecer desde aquí una propuesta cultural conjunta y sólida que aprovechase el potencial del genio de Fuendetodos y fuese complementaria, en lo que a investigación y difusión se refiere, de las de otros centros e instituciones foráneas; para ello, se proponía la creación de un museo cuya colección permanente quedaría articulada en un discurso con tres ejes temáticos: la formación artística de Goya, la pintura mural de Goya en Zaragoza y Goya y la modernidad. Se convocó un concurso arquitectónico internacional para el edificio que ganó el estudio *Herzog & De Meuron*, entre 2006 y 2008 se llegaron a realizar cuatro exposiciones temporales en el Museo de Zaragoza, se programaron reuniones científicas y ciclos divulgativos e incluso se inició una política de adquisiciones, pero de todo ello solo ha persistido la Fundación Goya en Aragón, que soporta el Gobierno de Aragón, y dentro de ella, el Centro de Documentación e Investigación, que el propio Gonzalo Borrás dirigió desde su creación.

Por el contrario, su visión de futuro acertó de lleno cuando, en plena crisis de la disciplina en la década de los noventa, supo intuir que la Historia del Arte debía abrir sus horizontes hacia el patrimonio cultural y su gestión, y reivindicó con denuedo y apasionamiento las competencias profesionales de los historiadores del arte en ese campo. Así lo expresó en múltiples foros, y señaladamente lo hizo en la conferencia

pronunciada en el Paraninfo universitario con motivo de la festividad de San Braulio, titulada *Historia del arte y patrimonio cultural: una revisión crítica* (2012), pero también lo llevó a la práctica al proponer en 1997 la creación en su *alma mater* de un posgrado de Gestión del Patrimonio Cultural que nació como estudio propio en 1998 y en 2007 pasó a ser un máster oficial que se ha convertido en referencia nacional en la materia y uno de los más demandados en la Universidad de Zaragoza.

Como complemento y broche de esta evocación del profesor Borrás, hemos tomado prestada a su buen amigo Francisco Calvo Serraller la magnífica descripción psicofísica que le dedicó en su texto "Testimonio" para el libro-homenaje publicado en 2013:

> [...] un varón de destacada estatura, de configuración anatómica pícnica, con un ligero sobrepeso , una mirada desgastada como de despistado, pero que esconde unos ojos en alerta, una descuidada barba recortada, una boca con una desmayado rictus irónico que en la comisura izquierda ha generado un pequeño frunce de un hablar en lateral, sellado por un sempiterno cigarrillo en combustión que sigue expeliendo humo años después de haber abandonado el adorable vicio y, en fin, un razonable desaliño indumentario. Estoy hablando de alguien cuyo aspecto produce confianza, pero del que no te hace falta cruzar una palabra para enseguida captar que no es en absoluto ni un bonachón, ni un simple; alguien, en suma, campechano, que trasluce bonhomía, pero al que, a la vista está, no es fácil de camelar. En cualquier caso, si careces de la debida perspicacia física, te basta iniciar una primera conversación con él para comprobar que la rotundidad amable de su figura esconde no pocos interesantes recovecos de un talento irónico, soterradamente fogueado por un fondo pasional que, de vez en cuando, resopla. Un ser, vamos, más complejo que complicado. Buena persona, sin un ápice de mansedumbre. Fiable y confiable. Jovial y divertido. Con arranques de genio e ingenio. Demasiado sensible como para descuidar los flancos. Atrayente y, por lo tanto, inevitablemente, con cierto potencial de peligro.

La última vez que pude ver a Gonzalo fue en una visita que le hicimos un grupo de amigos en enero de 2019, poco antes de que el deterioro provocado por la enfermedad fuera ya ostensible y él mismo tomara la decisión de aislarse. En esa ocasión, curiosamente, me senté en el sofá, y Gonzalo lo hizo en el sillón situado enfrente, el que yo había ocupa-

do la otra vez. Fue un rato estupendo, que Gonzalo agradeció mucho, a pesar de que una tos fea nos recordaba de modo insistente por qué estábamos allí. La visita no duró más de una hora, para no cansarle en exceso, y recuerdo que al salir dirigí la vista, como hago habitualmente y casi a modo de ritual, al retrato que le hizo su amigo Natalio Bayo y en el que Gonzalo recuerda mucho a su otro gran compañero, Eloy Fernández Clemente, como si el artista hubiera querido unir a los dos para convertir su pintura en una alegoría de la amistad. Todavía guardo un último recuerdo de aquel día: ya en la puerta, Marisol nos ilustró sobre algunas de las nuevas plantas del jardín exterior, y concretamente sobre una de flores moradas extraordinariamente aromática. Solo he vuelto una vez a esa casa, con los mismos amigos pero esta vez ya solo con Marisol, quien como siempre excelente anfitriona nos obsequió con una merienda en el jardín interior, junto al edificio de la biblioteca, rodeados de objetos traídos de múltiples viajes y bajo una red donde caen los frutos de un árbol inmenso; un árbol que ahora se ha convertido en una hermosa metáfora vegetal que haría las delicias del también añorado Javier Delgado. Sin duda, aquella casa sigue siendo un lugar placentero, un *locus amoenus*, un templo profano donde rendir culto a los pequeños placeres de la vida, un oasis donde continúa floreciendo la sabiduría y se cultiva la amistad y la generosidad, como cuando estaba Gonzalo.

En el momento de escribir estas líneas, el Departamento de Historia del Arte se dispone a presentar el último número de su revista *Artigrama*, a poner en marcha la organización de la XVI edición de sus *Coloquios de Arte Aragonés* y a inaugurar un nuevo curso de su Máster en Gestión del Patrimonio Cultural, y está trabajando en una historia del arte aragonés que ponga al día el contenido de aquellos dos magníficos tomos de la Enciclopedia Temática. Colabora con iniciativas tan interesantes como *Territorio Mudéjar* y ultima con el Gobierno de Aragón la creación de una cátedra universitaria sobre patrimonio aragonés que llevará el nombre de Gonzalo Borrás, y sus miembros participan activamente en el Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades (IPH), llamado a cubrir –al menos en parte– el hueco de un nonato Instituto Aragonés del Patrimonio Cultural cuya creación Gonzalo propuso de forma reiterada a los diferentes gobiernos autonómicos. Por su parte, el Instituto de Estudios Turolenses prepara la XV edición de los Encuentros Internacionales de Mudejarismo, pospuestos

a 2021 debido a la situación sanitaria y que serán un obligado homenaje a su persona. Y hoy mismo, 30 de septiembre de 2020, el Rector de la Universidad de Zaragoza José Antonio Mayoral, Marisol Barrera y sus hijas María Soledad y Beatriz Borrás Barrera han firmado un protocolo para la cesión de un legado compuesto por 7.000 obras (monografías y revistas) y un fondo documental que bajo el nombre "Legado Borrás-Barrera" irá destinado a la Biblioteca Universitaria del Campus Universitario de Teruel. Son todas ellas demostraciones tangibles del vigor de su huella, que se manifiesta también –de manera tal vez menos visible pero desde luego más profunda– en una forma de entender el oficio de historiador del arte y en un modo de ser y actuar en lo personal y lo profesional que ha marcado a muchos otros, ejemplificando lo que él consideraba –parafraseando a Rafael Olaechea– la esencia del oficio de profesor: no enseñar lo que sabe, sino lo que es. Qué mejor manera de permanecer, mucho más allá del recuerdo.

BREVE APUNTE BIBLIOGRÁFICO

Para la elaboración de este texto ha sido de gran utilidad el documentado artículo "Profesor Borrás" publicado por Javier Alquézar Penón en el número 18 (2018) de la *Revista de Andorra* del Centro de Estudios Locales de Andorra (CELAN), al que remitimos para los detalles biográficos. Además de testimonios orales de personas muy cercanas, en dicho artículo se citan otras fuentes de referencia, como la entrevista que le hizo el arquitecto turolense Antonio Pérez "Gonzalo Borrás. El saber está siempre por reescribir" que forma parte de *Los nuevos ilustrados* (2007), obra colectiva del Rolde de Estudios Aragoneses coordinada por José Ignacio López Susín y José Luis Melero Rivas, o la que le realizó Juan Pagán Sancho y se publicó en el *Boletín de la Asociación de Mayores de la Universidad de la Experiencia de Zaragoza* (nº 13, abril de 2017), y las diversas aportaciones –entre ellas la descripción de Francisco Calvo Serraller que hemos reproducido– contenidas en *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo Borrás Gualis* (2013), editado por la Institución Fernando el Católico y coordinado por Mª. Isabel Álvaro Zamora, Concha Lomba Serrano y José Luis Pano Gracia, que contiene cuarenta y siete aportaciones de especialistas, una nutrida *tabula gratulatoria* y un completo *curriculum*

vitae académico con el que el lector interesado podrá completar de forma exhaustiva lo que en nuestro texto apenas se ha esbozado.

También son referencia obligada los textos del "Homenaje a D. Gonzalo M. Borrás Gualis" publicado en las actas del XX Congreso Nacional de Historia del Arte *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural* (2016), edición de la Universidad de Castilla-La Mancha dentro de su "Colección Estudios" a cargo de Esther Almarcha, Palma Martínez-Burgos y Elena Sainz. El citado homenaje, motivado por la concesión al profesor Borrás del premio del Congreso Español de Historia del Arte (CEHA) en 2013, consta de una presentación que realizó el profesor Rafael López Guzmán y de la contestación del homenajeado.

Excmo. Sr. D. Mariano Rubio Martínez

Académico de Honor

Calatayud (Zaragoza), 12 de julio de 1926 - Tarragona, 8 de julio de 2019

Sr. D. José Ignacio Calvo Ruata

Académico Correspondiente

En julio de 2019 falleció Mariano Rubio Martínez, miembro desde 1967 de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis. Primero lo fue como académico correspondiente y, desde 2017, como académico de honor. Sólo una vez en mi vida tuve la venturosa ocasión de entrar en contacto personal con él, a raíz de la exposición que en 1990 presentó en la sala Cajalón de Zaragoza, por entonces en el Paseo de la Constitución. Encuentro y conversación que fueron suficientes para admirar un rasgo que todos reconocían en él: era un hombre luminoso. Tres décadas después recuerdo agradecido la cordialidad con la que atendió a un joven investigador y aspiro con este modesto opúsculo a sumarme al homenaje póstumo que la Academia de San Luis le dedica, reconociendo en él a uno de los artistas grabadores más eminentes del arte contemporáneo español.

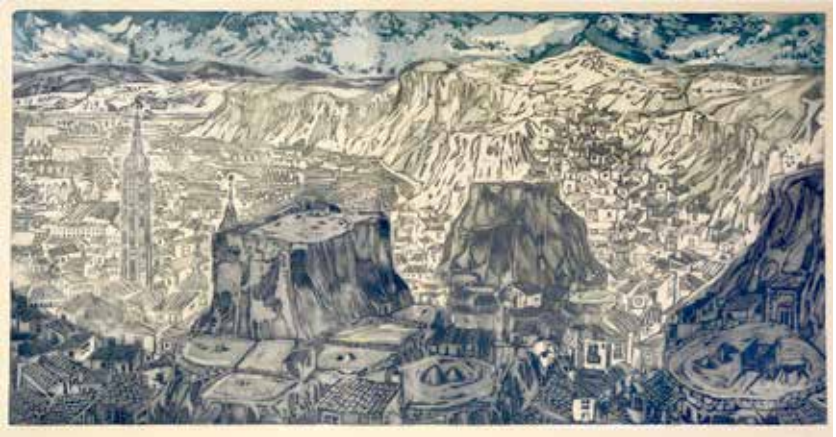
Notas biográficas

Mariano Rubio Martínez nació en Calatayud (Zaragoza) el día 12 de julio de 1926 en el seno de una familia sensible a las bellas artes, lo que sin duda constituiría el primer estimulante de una larga y fecunda carrera. Su padre, Mariano Rubio Vergara, también natural de Calatayud, al igual que su abuelo, fue profesor de Dibujo en el Instituto Nacional de Enseñanza Media y en el centro Politécnico de su ciudad natal, además de un gran aficionado a la fotografía; de hecho, fue nombrado Cronista gráfico de Calatayud. Su madre, Melchora Martínez Gaspar, era también buena dibujante. Afecto así desde niño a las actividades artísticas, la chispa por el grabado prendió en él, según su propio testimonio, cuando siendo adolescente visitó en Zaragoza una exposición del prestigioso grabador Manuel Castro Gil. En el instituto de Calatayud, donde cursó el bachillerato, tuvo la fortuna de ser alumno de grandes pedagogos como lo fueron Alcalá Galiano, Emilio Jimeno o Manolita Pita; la semilla de estos catedráticos debió de alimentar

el espíritu de Rubio, ya de por sí propenso a la comunicación y a la docencia. Mariano Rubio padre, preocupado porque su hijo alcanzara un medio seguro de ganarse la vida, le impulsó a opositar al cuerpo de topógrafos, plaza que ganó en 1947. Se estrenó como joven docente en la Escuela de Trabajo de Calatayud. Pero pronto, el afán por aprender y progresar como artista, lo llevó a dar pasos más decisivos.

En la primavera de1951 se trasladó a Barcelona como representante bilbilitano en la *Exposición Nacional de Escuelas de Trabajo y de Artes y Oficios*. Fructífera experiencia que debió de pesar en su decisión de presentarse al examen de ingreso a la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, que superó en el mes de julio y donde cursó estudios hasta la obtención en 1954 del correspondiente título académico de profesor de Dibujo y Pintura (luego asimilado al de licenciado en Bellas Artes). Allí profundizó en las técnicas del grabado, de la mano del profesor Antoni Vila Arrufat. Barcelona, bien es sabido, era en aquellos años de posguerra el foco cultural más adelantado y activo de España. Conoció Rubio el arte de vanguardia, participó en exposiciones, organizó conferencias y proyecciones de cine, intervino como crítico de arte en Radio Juventud de Barcelona. Un sin parar. De la ciudad condal, como desde un trampolín, pasó en 1955 a París, metrópoli de las artes, donde continuó su especialización como grabador en la École Supérieure des Beaux-Arts, bajo el magisterio del aguafortista Édouard Goerg y del burilista Robert Cami.

Nuevo giro en su vida en 1956, cuando regresó de lleno al mundo de la enseñanza al ganar por oposición una plaza de profesor en la universidad laboral de Gijón, establecimiento pionero en España de este tipo de centros educativos que impartían educación secundaria, formación profesional e ingenierías técnicas. En 1959 contrajo matrimonio con la alemana Edda Asbrock, a la que había conocido en Barcelona y quien siempre fue para él un fuerte soporte vital. Su clara vocación por la docencia de las artes plásticas lo condujo a Alemania en 1960 para recibir enseñanzas del profesor Huppert sobre pedagogía del Dibujo en la Hochschule für Gestaltung de la ciudad de Karlsruhe, en la región de Baden-Wurtemberg. Aspiraba a obtener la cátedra de Pedagogía del Dibujo en Barcelona, pero las oposiciones no le fueron favorables. En 1964 consigue un nuevo destino en la Universidad Laboral de Tarragona como profesor de Dibujo y Diseño, labor que simultaneó con



Calatayud III, obra de Mariano Rubio Martínez, 1973. Aguafuerte, aguatinta e intaglio. Colección Diputación Provincial de Zaragoza.

la docencia de Historia del Arte en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad. En Tarragona desarrolló el grueso de su carrera docente hasta su jubilación.

Un espíritu inquieto como era el de Mariano Rubio no podía conformarse con sus clases rutinarias y con el trabajo cotidiano en el taller. Al margen de las numerosas exposiciones en las que participó, de las que luego nos ocuparemos, supo aprovechar nuevas oportunidades para continuar formándose. A destacar sobre todo la beca que en 1968 le concedió la Fundación Juan March de Madrid para investigar nuevas técnicas de grabado y estampación en el Atelier 17 de París, con Stanley William Hayter, así como en el taller de Johnny Friedlaender. Ambos eran grandes maestros del grabado que abrieron nuevos caminos experimentales desde la abstracción, el color y las técnicas. Con este bagaje parisino, a su regreso a España Rubio aportó una sustancial renovación en las enseñanzas del arte gráfico en las escuelas oficiales.

Durante décadas siguió trabajando y experimentando con vital entusiasmo, no sólo como artista creador, también como asiduo colaborador en publicaciones especializadas. Conocido sobre todo por un extraordinario libro que enseguida se convirtió en manual de referencia obligada, titulado *Ayer y hoy del grabado*, editado en Tarragona en 1979.

Los reconocimientos nacionales e internacionales iban creciendo a la par que mantenía su actividad prolífica y su empatía comunicadora.

Entrado el siglo XXI, siendo ya octogenario, seguía gozando de esa vitalidad. Falleció en Tarragona, el día 8 de julio de 2019, a los 92 años de edad.

El artista

La personalidad artística de Mariano Rubio será siempre recordada de forma principal por su faceta de grabador. Es ciertamente en este campo de la plástica donde más esfuerzos invirtió, más investigó y mayores aportaciones hizo a la Historia del Arte. Pero la realidad de su periplo creativo fue mucho más amplia y ambiciosa. Rubio tenía alma de artista total, por lo que no se sustrajo de adentrarse en otras modalidades expresivas. Empezando por el dibujo, fundamento esencial de todo artista. Su profunda asimilación del dibujo académico le permitió construir y deconstruir formas con una admirable pericia que se manifiesta en todas las variedades de su obra. Numerosa fue su producción pictórica y no han de olvidarse las incursiones en la cerámica y en la escultura.

Como artista grabador, Rubio asentó su labor en el dominio pleno de las técnicas tradicionales, lo que se pone de manifiesto en la abundancia de obras trabajadas al aguafuerte, al aguatinta y litográficas. Pero su mente abierta y afán experimentador le impulsó a adentrarse en procedimientos más innovadores como el linóleo, el barniz blando, el carborundo, la cincografía o el azúcar. Especial devoción tuvo por el intaglio que empezó a utilizar desde 1966 y ya no abandonó.

La obra gráfica de Rubio ha sido catalogada por Gil Imaz desde el año 1951 hasta el de 1991 abarcando, por lo tanto, gran parte de su producción. Doscientas diecisiete estampas en total, singularizada cada una con su correspondiente ficha técnica. Previamente propone unos índices que agrupan todas las estampas catalogadas mediante una periodización por décadas, una sistematización por temas dentro de esos periodos decenales y unas anotaciones sobre las técnicas. Un recurso con el que Gil Imaz buscaba facilitar un principio de orden, aunque reconociendo su carácter convencional y advirtiendo que podrían haberse seguido otros criterios de periodización atendiendo, por ejemplo, a determinados hitos biográficos, y subrayando que "no existe una ruptura tajante en momento alguno de su creación".

Así resume Gil Imaz los temas tratados por el artista: Ejército, Religioso, Tauromaquia, Rural, Rostros, La ciudad, Homenaje a Goya, Paisaje industrial, Cúpulas, Fortalezas y circuitos, Bodegones, Canon, Dama gótica, Atletas, "Petites histories de MoyenÂge", Ícaro, Héroes, Homenaje a Freud, "Blue jeans", La pareja, Los ruedos ibéricos, "Nein" y Naturaleza y técnica. Algunos son muy recurrentes a lo largo de las décadas, sobre todo la Tauromaquia y también el Paisaje rural o los Circuitos y fortalezas, mientras que otros son más limitados a ciertas etapas. Son denominaciones neutras que encuentran su verdadera sustancia cuando vemos lo que hay detrás de ellas. Así, cuando hablamos de Ciudad, hablamos en realidad de la Calatayud natal o de la Tarragona de adopción de Rubio, ciudades cargadas de ecos históricos que se remontan a la Antigüedad y que el artista evoca con emocional implicación. Cuando hablamos de Circuitos, aludimos al recurso a la electrónica como símbolo. Sin olvidar, desde luego, la figura humana, ilusorio centro del cosmos y asunto primordial para un verdadero humanista como lo fue Rubio y que encuentra magnífica expresión en la serie Canon valiéndose de las proporciones leonardescas. Como observa Verón Gormaz, Rubio afronta a través de sus grabados "la condición humana y sus manifestaciones, las contradicciones de la cultura y la presencia de los elementos contrarios en cualquier tramo de la existencia, la belleza plástica de los rasgos dramáticos, el paralelismo entre la ciencia y la naturaleza".

Son numerosas las exposiciones, bien individuales o colectivas, en las que pudieron verse las creaciones de Rubio. Parte de las obras más significativas alcanzaron visibilidad en las muestras que tuvieron mayor resonancia, a veces ligadas, por añadidura, a la obtención de premios. En 1965 obtuvo el primer galardón de grabado en el I Premio Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes (Barcelona) con *La ciudad y el estadio* (aguafuerte e intaglio). En 1967 se hizo con el prestigioso Premio Castro Gil en el XVI Salón del Grabado (Madrid). En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1968 (Madrid) ganó la segunda Medalla de Grabado con *Cúpula I* (aguafuerte e intaglio), creación emparentada con otras de técnica similar como las de la serie *Naturaleza y técnica* o con las que incorporaban circuitos impresos. En la II Trienale Internazionale della Xilografia Contemporanea (Carpi, Italia, 1972) recibió la medalla de plata por *El dios Sol*, cuyo impactante efecto obtenido mediante la impronta de los anillos de una rodaja de

Mariano Rubio, con gesto cálido, en una de sus últimas exposiciones.
Mariano Rubio. Fotografía Web *Diari Més Digital*.

árbol aplicaría a otros grabados. Volvió a ganar el premio de grabado de la Bienal Arte en el Deporte, en su V edición (1975) con *Salto de altura* (aguafuerte e intaglio). Antes y después hubo más distinciones en el ámbito expositivo, como fue la mención honorífica que le concedieron en 1991 en la *I Bienal Internacional de Grabado Premio Julio Prieto* (Orense).

Una de las exposiciones individuales que más se ha destacado, acrisolada su madurez tras las experiencias que le proporcionó la beca en París de la Fundación Juan March, tuvo lugar en la sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid, en 1969. El reconocido crítico Carlos Areán le dedicó un sustancioso texto del que, en ocasiones, se ha recordado el siguiente fragmento: "Lo que sí creo es que tras el forcejeo interior en el gran artista, tal como acaece en Mariano Rubio, llega siempre un principio de paz, aunque ésta haya sido conquistada con ímprobo esfuerzo". El potencial creativo de Rubio, basado en una sabia conjun-

ción de alardes técnicos y amplitud de repertorios temáticos, produjo desde los años setenta del siglo XX resultados muy fructíferos. En 1971-1972 desarrollaba la serie *Dama gótica* (aguafuerte y algunos también intaglio), en la que encaja la figura femenina en unas coordenadas. De 1980 es la serie *Fortaleza* (intaglios), basada en rotundos motivos arquitectónicos. Rindió en sus planchas homenaje a grandes pensadores como Kepler, Copérnico y Galileo; también a Freud. De 1991 es la serie *Los ruedos ibéricos* (aguafuerte e intaglio), en la que además de evocar a Goya quiso reflejar, en palabras del propio Rubio, "las reacciones de los humanos frente a la fiera de los problemas vitales". Fue ese un año fecundo, en los que también alumbró las series *Nein* y *Naturaleza y técnica* (intaglio y aditivos).

Con el prestigio consolidado, la obra de Mariano Rubio protagonizó desde entonces sólidas exposiciones, tanto en España como en el extranjero. Destaquemos la antológica que se celebró en el Palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza y en el Museo de Arte Moderno de Tarragona (1985-1986), la celebrada en el Patio Jaime I del Ayuntamiento de Tarragona (1992-1993), en el edificio de la Pia Almoina del Museo Diocesano de Barcelona (1999), en la sala Hermanos Bayeu y María Moliner de la Diputación General de Aragón (2000) y de nuevo en el Museo de Arte Moderno de Tarragona *(Rubio. A través de l'espai i del temps,* 2009*)*. Fue también intensa su proyección exterior, sobre todo en Alemania, patria de su esposa Edda: entre 1961 y 2005 llevó sus grabados y otras obras a Karlsruhe, Düsseldorf, Bonn, Roma, París, Tokio y otras ciudades japonesas, Herdecke, Dortmund, Hagen, Spenge, Essen, Bielefeld, Colonia, Manheim, Leverkusen, Coburgo, Bünde, Wolfsburg, Klagenfurt, Graz, Estrasburgo, Stafford y Wetzlar.

Aunque en los grabados de Mariano Rubio predomina lo figurativo, su camino hacia la abstracción se hizo más intenso en la obra tardía, sin abandonar nunca la intención significante o simbólica. Siguiendo a Bueno y Pano, podemos descender a un nivel todavía más elemental en la consideración de los asuntos que trabajó Rubio, dividiéndolos en aquellos dedicados a la naturaleza y aquellos otros que representan la huella del hombre en la naturaleza.

La actividad pictórica de Mariano Rubio fue también amplia, pero no extraña que la más singularizada fuera aquella que más se empapa del

alma del grabador. Hasta el punto de que, dejando al margen técnicas y soportes, los propósitos artísticos de uno y otro medio de expresión le resultaban intercambiables, además de considerarlos inseparables, compartiendo texturas, esquemas geométricos y gamas cromáticas. De lo que a la inversa resulta haber grabados que alcanzan calidades netamente pictóricas. Cuando se le preguntaba si se sentía más pintor o grabador él mismo explicaba que eran dos facetas de una misma cosa y que una llevaba a la otra. Afrontó además dos encargos para composiciones pictóricas murales de gran formato, dentro de un lenguaje plástico algo más conservador, en parte debido a la naturaleza de sus temas: *Campo de Tarragona*¸ paisaje a vista pájaro que hizo en 1970 para la base aérea de Reus (actualmente en el Palacio de Congresos de Tarragona), y *La entrega de las llaves de la ciudad* inaugurado en la casa consistorial de Calatayud en 2001. Sin olvidar el colosal mural cerámico de 300 m^2 que en 1972 diseñó para la fachada de la fábrica Pelikan en Mollet del Vallès (Tarragona).

El escritor

La vocación docente y comunicadora de Mariano Rubio no podía sustraerse de abordar el oficio de escritor. Autor de diversos ensayos y colaboraciones, ha sido sobre todo reconocido por un libro fundamental en la bibliografía sobre el grabado, el titulado *Ayer y hoy del grabado*, publicado en Tarragona en 1979. La editorial, Ediciones Tarraco, contó con el patrocinio de la Agrupación de Artistas Grabadores y del Institut d'Estudis Tarraconenses Ramón Berenguer IV.

Este libro condensa simultáneamente los conocimientos y experiencia de muchos años de aprendizaje personal, docencia en las aulas y práctica en el taller. Se inicia con una historia general del arte del grabado, seguida de un detallado panorama del grabado español en el siglo XX. A continuación desarrolla en varios capítulos los pormenores de los principales procedimientos del grabado y la estampación: el grabado en madera o xilografía, el grabado calcográfico en sus distintas modalidades, la litografía y la serigrafía. Dedica, además, otro capítulo a las nuevas técnicas nacidas al amparo de las experimentaciones vanguardistas. Todo ello acompañado de un vastísimo aparato gráfico que ilustra obras de artistas antiguos y contemporáneos, muchas de ellas del propio Rubio, así como numerosas instantáneas

hechas en el taller para mostrar los procesos en detalle, incluyendo en ocasiones dibujos o gráficos del autor. Las explicaciones son de una claridad meridiana que emana del buen maestro. Después de tratar las distintas técnicas hay un capítulo eminentemente práctico en el que se dan las pautas para saber reconocerlas, seguido de otro asimismo utilitario sobre cómo organizar un taller. Al crítico de arte Carlos Areán, autor del prólogo del libro, le llamó mucho la atención, por su novedad y aplicaciones para coleccionistas y galeristas, el breve capítulo en el que trata la cuestión del grabado original y sus características frente a las falsas reproducciones. Cierran el volumen varios apéndices y un riguroso vocabulario técnico.

Puede calificarse de obra monumental a la que dedicó seis años de trabajo, sin contar los conocimientos antes adquiridos de los que hizo uso. Se llevó a cabo su presentación en la galería Maeght de Barcelona el día 10 de diciembre de 1979 con la intervención del crítico Daniel Giralt-Miracle y del propio autor. Se hizo una tirada de 3.500 ejemplares que tuvieron rápida venta y difusión puesto que llenaba un verdadero vacío en su especialidad en lengua castellana. Los ciento cincuenta primeros ejemplares iban acompañados de una carpeta con tres aguafuertes del autor; los ciento cincuenta siguientes de una carpeta con un aguafuerte.

Reconocimientos

A lo largo de su larga carrera profesional Mariano Rubio tuvo la bien merecida fortuna de ver reconocido en repetidas ocasiones el mérito de sus aportaciones artísticas. No sólo a través de los premios a que sus obras fueron acreedoras en certámenes y exposiciones, ya apuntados con algunos ejemplos, sino sobre todo mediante el elogio integral a su personalidad artística en los años postreros de su madurez. La Generalitat de Cataluña lo distinguió en 1991 como "Mestre del Gravat". Después de pasar media vida en Tarragona, en la cual dejó honda huella por su intensa actividad, el ayuntamiento lo nombró en 2003 Hijo Adoptivo de la Ciudad. Pero fue desde el ámbito aragonés de donde partieron los reconocimientos más numerosos: en 1997 recibió del Gobierno de Aragón la Medalla al Mérito Cultural y Artístico; en 1999 la Federación de Casas de Aragón le concedió el título de Aragonés del Año; en 2000 el Gobierno de Aragón le

otorgó el Premio Aragón-Goya; en 2004 Calatayud lo nombró Hijo Predilecto; y en 2009 recibió la Medalla de Oro de Santa Isabel de Portugal por acuerdo de la Diputación Provincial de Zaragoza. El Premio Aragón-Goya, en su modalidad de Grabado, le fue dado por el Gobierno de Aragón a propuesta de la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón, la Asociación Cultural Aula Taller de Grabado Salamandra y el Centro de Estudios Bilbilitanos, significando el "brillante historial reflejado en sus muchas exposiciones nacionales e internacionales, a reconocimiento de su valer por los premios y títulos que le han sido otorgados, así como su dedicatoria a la investigación sobre el grabado que ha cristalizado en el libro «Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación» y en otras muchas publicaciones y ponencias en congresos".

Son galardones que entroncan con la condición de "aragonesista" que Mariano Rubio siempre ejerció, como bien ha resaltado con vehemencia Gil Imaz. Aragonesista por su origen y porque diversas circunstancias vitales lo mantuvieron vinculado a Aragón, como fueron, además de los premios recibidos, las exposiciones, las conferencias o la presencia en la prensa diaria. Aragonesista, naturalmente, por algunos asuntos que desfilan por sus grabados, como son vistas urbanas de Calatayud y Zaragoza, el caballero San Jorge, el rey Alfonso I el Batallador, el cianeasta Buñuel y el universal Goya. Aragonesista, en definitiva, porque nunca perdió sus raíces. Adorna el prestigio de Mariano Rubio el que algunas fuentes lo hayan ponderado como "artista catalán" pero él fue, y ante todo se sintió, aragonés. Afirmaba Calvo Rigual: "Mariano Rubio sigue siempre apegado a su tierra de la que nunca ha cortado sus lazos. Participa en todos aquellos que le llaman".

Como artista, erudito y aragonés, difícil tenía sustraerse al potente magnetismo de Francisco de Goya. Desde la esfera intelectual dedicó un detenido estudio a las pinturas de las pechinas de la iglesia de San Juan el Real, ubicada en su patria chica, Calatayud. Fue editado en 1998 por el Centro de Estudios Bilbilitanos. Desde la esfera creadora la evocación goyesca estuvo presente de forma bien explícita al menos desde que grabó *Disparate de la ciudad moderna* (1966) *y Disparate de la técnica* (1969). Y volvió con entusiasmo a las sugerencias del sin par maestro en la serie *Los ruedo ibéricos* (1991).

Mas el aragonesismo de Rubio, lejos de limitarse a ser una pulsión localista, era una proyección hacia lo universal. Por eso reconoció y reconocemos en Goya un buen modelo para entender sus ambiciosas aspiraciones humanistas. Hombre de su tiempo, paseante por Europa, testigo vivaz del complejo mundo que en el siglo XX le tocó vivir, a la vez que interesado en todas las culturas, épocas y mitos, tuvo siempre un talante abierto y universalista, fiel siempre a su lema "sin límites en el tiempo y en el espacio".

Breve selección bibliográfica

La presente contribución tenía por objeto principal rendir homenaje póstumo al artista y académico Mariano Rubio a través de una breve aproximación a los aspectos más destacados de su trayectoria vital y artística. En consecuencia, no era este el marco apropiado para ser exhaustivo en el análisis de sus obras, en los pormenores biográficos o en su currículo expositivo y de reconocimientos. El lector interesado podrá adentrarse con mayor profundidad en la figura de Rubio a través de la bibliografía escogida que se acompaña, que a su vez remite a otras provechosas fuentes.

BUENO PETISME, Belén, "El premio Aragón-Goya en su modalidad de grabado (1996-2006). Creación, evolución y trayectoria de los galardonados", *Artigrama*, 21, 2006, pp. 673-695.

BUENO PETISME, Belén, y PANO GRACIA, José Luis, "Cien años de grabado: Zaragoza en el siglo XX", *Artigrama*, 32, 2017, pp. 195-226.

CALVO RIGUAL, María Dolores, *Vida y obra de Mariano Rubio. Influencia y aportaciones en el arte de la estampación*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 1990 (inédita).

DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan, "Mariano Rubio, el artista indeclinable: Mestre del Gravat y otros magisterios de un pintor-grabador bilbilitano", *Crisis. Revista de crítica cultural*, 12, 2017, pp. 30-41.

GIL IMAZ, María Cristina, *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio. El proyecto siempre renovado*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.

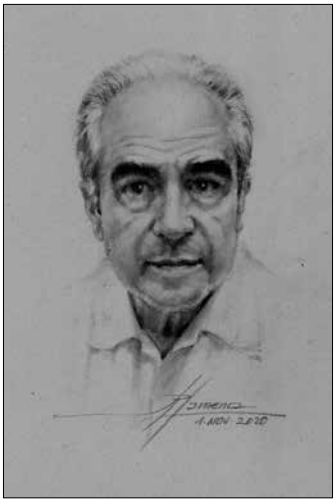
Mariano Rubio: trajectòria 1968-1999 (cat. expo., Sala de exposiciones de la Pia-Almoina, Barcelona), Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1999, textos de J.M Bonet, *et al.*

RUBIO MARTÍNEZ, Mariano, *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación. Conceptos fundamentales, historia, técnicas*, Tarragona, Ediciones Tarraco, 1979.

Rubio. Obra actual (cat. expo. Torreón Fortea y Escuela de Artes, Zaragoza), Zaragoza, 1993, textos de R. Ordóñez Fernández y M.C. Gil Imaz.

Rubio. Sin límites en el tiempo y en el espacio (cat. expo., sala Hermanos Bayeu y María Moliner, Zaragoza), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2000.

VERÓN GORMAZ, José, *Rubio. A través del temps i l'espai*, Tarragona, Diputación de Tarragona / Viena Edicions, 2009.



Ilmo. Sr. D. Ángel San Vicente Pino

Académico Numerario

Zaragoza, 22 de febrero de 1930 - Zaragoza, 5 de diciembre de 2019

Excma. Sra. Dª. Mª Isabel Clara Eugenia Oliván Jarque

Académica Correspondiente

ANGEL SAN VICENTE PINO. IMPRESIONES PERSONALES DE UN PROFESOR UNIVERSITARIO

No tuve la oportunidad de ser alumna del Dr. San Vicente Pino, a pesar de tener vinculación directa con el Departamento de Paleografía y Diplomática de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza al que él perteneció en el desempeño de su actividad docente. En efecto, durante los estudios de mi carrera fui tutelada por su director, Dr. Canellas, y cursé todas las asignaturas que se impartían en esos momentos por ese Departamento, Paleografía, Diplomática, Metodología y Crítica Histórica, pero no la de Bibliología que era la que explicaba el Dr. San Vicente. Y no por desinterés sobre la materia o por el profesor, sino porque el número de asignaturas optativas que se cursaban cada año, ponía ciertos límites a la hora de seleccionar las materias en función de la especialidad a seguir y las actividades por las que se mostraba inclinación o a las que pretendía el alumno dedicarse en el futuro.

Sin duda fue una lástima, por el interés de la materia y por la calidad profesional del profesor San Vicente. Después, con los años, la consulta de muchas de sus obras, en diferentes temas de la investigación, de la historiografía y de la historia -sobre todo de la ciudad de Zaragoza-, me han permitido acercarme al conocimiento del investigador y de su valía, aunque no a la condición humana del profesor universitario con el que hablé en escasas ocasiones. Décadas después, pocos años antes de su muerte, una larga y tranquila espera en la antesala del ambulatorio médico que compartíamos, me brindó la oportunidad de disfrutar de su amena e inteligente conversación. Fue una sosegada charla en la que me desveló algunas curiosidades de sus inicios en la investigación sobre la historia de Aragón y de Zaragoza ya como joven profesor universitario. También me permitió conocer la calidad y calidez humana

de una persona que destacó como docente, como investigador, como historiador y también como promotor del arte contemporáneo, apoyando sobre todo a jóvenes artistas en el desempeño de otra de sus facetas universitarias.

No obstante, y a pesar de mi escaso trato con él, su personalidad, su formación, sus conocimientos, y todas sus actividades de sobra conocidas y reconocidas dentro y fuera del ámbito universitario, me permiten abordar -no sin temor de quedarme corta- un bosquejo sincero, afectuoso y lleno de admiración del Dr. San Vicente. Él no está. Pero queda el peso de su enseñanza en numerosos compañeros que aprendieron directamente de él y quedan sus obras, sus numerosas publicaciones, accesibles, modélicas y extraordinariamente útiles y en muchos casos imprescindibles, para el estudioso y el investigador de nuestra historia y de nuestra producción artística, así como su actividad desarrollada en el seno de diversas instituciones zaragozanas y aragonesas, especialmente dentro del ámbito cultural.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Ángel San Vicente Pino nació en Zaragoza el 22 de febrero de 1930, en el seno de una familia de clase media. El mayor de dos hermanos, cursó los estudios de bachillerato en el Colegio de Santo Tomás de Aquino. Como fue relativamente habitual en los profesores universitarios -de letras- de su generación, y sobre todo de las inmediatamente anteriores, contó con la doble formación de estudios universitarios, obteniendo la licenciatura en Derecho en el año 1954 y la de Filosofía y Letras, en 1959, realizando la Tesis de Licenciatura de ésta sobre "*La capilla de san Miguel, de patronato de Zaporta en la Seo de Zaragoza*". El estudio, que obtuvo el premio de la Institución Fernando el Católico en el *I Concurso de Tesis de licenciatura sobre tema aragonés,* se publicó en 1963 en la revista Archivo Español de Arte nº 142.

Las investigaciones llevadas a cabo por San Vicente en el Archivo Notarial, correspondientes a diez años del siglo XVI, que serían la base documental primero de su Tesis de Licenciatura y después de su Tesis Doctoral en Filosofía y Letras, contaron con el elogio expreso de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luís, que en acuerdo tomado por esta Corporación en su Sesión Ordinaria de 24 de abril de 1960 le felicitaba por sus investigaciones sobre el arte aragonés de esa época, particularmente por sus aportaciones definitivas al estudio y conocimiento de la capilla de San Miguel de la familia Zaporta en la Seo de Zaragoza, animándole a continuar tan importante labor. Este reconocimiento de su trabajo y dedicación como investigador preludiaba la que iba a ser una larga y fructífera trayectoria profesional.

Poco después obtenía el doctorado en Filosofía y Letras, con su Tesis realizada sobre *Las artes y los artistas en Zaragoza durante la década de 1569-1579,* defendida en noviembre de 1960 y dirigida por el Dr. Federico Torralba[1]. El trabajo fue reconocido con el Premio Extraordinario de Doctorado. San Vicente continuó la investigación de este tema ampliándola, en principio a dos décadas más, y después al periodo que va de 1545 a 1599, bajo los auspicios del Departamento de Historia del Arte entonces dirigido por el Dr. Francisco Abbad Ríos, en quien siempre encontró decidido apoyo, tal como explica el propio autor en la publicación de la magnífica obra de la que luego se hablará, realizada -reducido el tema por razones de extensión- ya sobre la platería renacentista de este extenso periodo.

Años después defendía su Tesis Doctoral sobre *El oficio de padre de huérfanos en Zaragoza* dirigida por el Dr. D. José María Lacarra y de Miguel, el 23 de noviembre de 1963 en la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza. El tribunal constituido por los doctores Guallart y L. de Goicoechea, presidente, Lacarra y de Miguel, ponente, y Orlandis Rovira, Sánchez del Río y Martín Ballesteros como vocales, le otorgó la calificación de "sobresaliente *cum laude".* El magnífico estudio sobre esta importante institución jurídica creada en Zaragoza en 1475, que actuó durante tres siglos y cuyo ministerio recaía sobre determinados sectores del mundo juvenil, vio la luz en 1965 pu-

1. Algunas fuentes citan *La platería renacentista en Zaragoza en la década de 1569-1579* como tema y título de la misma, pero el propio autor en la publicación de su Tesis de Licenciatura sobre "La capilla de san Miguel del Patronato Zaporta en La Seo de Zaragoza" en A.E.de A., nº 142, 1963, pg. 104, nota 11, da este título a su tesis doctoral de la que dice estaba preparando la publicación.

blicada por la Cátedra Zaragoza de nuestra Universidad en la colección *Caesaraugustana Theses*. Del estudio que no ha sido superado y en el que siguió añadiendo y completando datos durante toda su vida en preparación de una revisión total que no llegó, publicó en el 2008 un artículo complementario en el Homenaje a la Dra. Cabanes.

Paralelamente a esta actividad de investigación encaminada a culminar brillantemente las dos titulaciones universitarias, San Vicente se inició tempranamente en la docencia en nuestra Universidad ya en 1955. Fue Profesor no Numerario, después Profesor Ayudante Becario (1961-1962), en la primera mitad de la década de los 70 ya era profesor de Bibliología en el departamento de Paleografía y Diplomática, como profesor Adjunto desde 1976, -participando en sus tareas de investigación-, pasando a tener la condición de Profesor Titular desde 1978 hasta su jubilación en el 2000. En 1998 fue nombrado Subdirector del Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos, siendo después Director del mismo, Departamento que en la nueva organización universitaria integraba los antiguos de Historia Medieval y de Paleografía y Diplomática. Después seguiría con sus actividades como Profesor Emérito.

Además de su labor como docente, desempeñó varios cargos y de índole diferente relacionados con la gestión universitaria. Desde 1965 a 1979 ocupó la Secretaría de la Facultad de Filosofía y Letras y no se limitó solo a la gestión administrativa de la Facultad ejecutada con pulcritud, sino que enriqueció el edifico mejorando la imagen del vestíbulo de la Facultad de Filosofía y Letras mediante los magníficos murales cerámicos de Ángel Grávalos colocados en 1972, con temas cervantinos, goyescos, inscripciones paleográficas, el escudo de la institución, etc. y que ahora van a ser parcialmente desmontados para su recolocación en el edifico una vez rehabilitado. También se debe a su buen gusto y a su interés por las artes la decoración del bar de la facultad con obras pictóricas del siglo XVII provenientes de fondos de la desamortización conservados en la universidad. Restaurados los lienzos e instalados con ciertas medidas de protección indispensables, generaciones de estudiantes han disfrutado de sus ratos de asueto observando con curiosidad y sintiéndose observados por las imágenes colgadas en sus muros.

Por esos mismos años, de 1969 a 1978, fue Secretario del Servicio de Publicaciones y Extensión Universitaria de la Universidad de Zaragoza y

en 1972 fue nombrado Director-Delegado del Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras en la Sala de Exposiciones de esta Facultad. Las 418 exposiciones que se celebraron -según las fuentes consultadas- en esta sala desde el inicio de su actividad hasta el año 2000 en que permaneció en el cargo, avalan y ponen de manifiesto la magnífica gestión del Dr. San Vicente y su sensibilidad en apoyo del arte y especialmente de las vanguardias y artistas aragoneses. Como reconocimiento a su labor, posteriormente se dio a esta sala el nombre de "Ángel San Vicente Pino", denominación que ha mantenido hasta el comienzo de las obras de rehabilitación del edificio a comienzos del 2019, a pesar de que tuvo que dedicarse desde noviembre del 2011 y por razones de necesidad espacial a sala de uso institucional y polivalente.

Fuera de la Universidad formó parte y perteneció a diversas instituciones, todas ellas relacionadas con la investigación, la actividad y la gestión cultural, unas de carácter público y otras privadas. En 1978 fue nombrado consejero de la Institución "Fernando el Católico" dependiente de la Diputación Provincial de Zaragoza y adscrita al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Su colaboración directa con esta entidad en el estudio y promoción de la cultura aragonesa se completó con su actividad como miembro del consejo de redacción en las revistas *Nassarre. Revista aragonesa de Musicología*, desde 1985 a 2006, y de *Emblemata. Revista aragonesa de emblemática* desde 1995 a 2015, y la publicación de obras de distinta temática y calado dentro de algunas revistas de esta entidad y otras como publicaciones independientes. De alguna ya se ha hablado y de otras se tratará más adelante.

Por iniciativa de la Consejería de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y con el apoyo de un grupo de bibliófilos, libreros y editores, literatos y lingüistas e historiadores, se constituía el 19 de noviembre de 1987 el *Centro de documentación bibliográfica aragonesa.* Creada como asociación cultural privada y abierta, su fin era censar, estudiar y exponer la bibliografía aragonesa. Como no podía ser de otra manera, entre los expertos y 17 socios fundadores se encontraba Ángel San Vicente Pino que formó parte de la primera Junta Directiva como Secretario de la misma, presidida por el prestigioso librero y bibliógrafo Inocencio Ruiz Lasala.

De entre las realizaciones que se llevaron a cabo en los primeros diez años de su andadura, muestras expositivas, ediciones facsimilares, publicaciones bibliográficas, etc., el Dr. San Vicente se encargó de *Discursos sobre Goya,* siendo Comisario con nombramiento del Gobierno de Aragón de la *IX Muestra de documentación histórica aragonesa: Goya,* en 1996, celebrada en la Sala de la Corona del edificio Pignatelli, con motivo del 250 aniversario del nacimiento del pintor. En el catálogo, San Vicente reunió doce textos de especialistas (escritores, historiadores del arte, coleccionistas, políticos...) que escriben desde distintos momentos y puntos de vista, las ediciones españolas y extranjeras sobre Goya de 1799 a 1971 y otros numerosos e interesantes documentos sobre variados temas relacionados con el pintor, además de los índices de autores, editores e impresores.

De las varias ediciones facsimilares -acompañadas de sus respectivos estudios- que promovió este Centro de Documentación, San Vicente se encargó de tres. La primera fue *Una cartela de tesis dedicada a la Virgen del Pilar y reino de Aragón en 1693*, por fr. Martin Diest, junto con la lámina grabada en Milán. La segunda edición correspondió a *Origen y Antigüedades de el... Monasterio de Santa Engracia,* del P. Benito Marton y la tercera, en colaboración con otros autores (Agudo, Enguita, Lagüens, Sesma y Palacios) se ocupó del *Ceremonial de consagración de los Reyes de Aragón,* ms 14.425 conservado en La biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano.

Perteneció también el Dr. San Vicente a otras prestigiosas instituciones y entidades de carácter privado, en las que desempeñó diversas actividades, ocupando cargos acordes a su formación y reconocidas capacidades intelectuales. El 15 de octubre de 1973 ingresó como Socio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en la que desempeño los cargos de Vicebibliotecario (de 1976 a 1981), Bibliotecario (de 1981 a 1992) y Archivero (desde 1992). En 1996 fue nombrado Consejero General de Ibercaja, entidad vinculada directamente a la Económica.

Entró en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis como Académico de Número el 28 de febrero de 1980. Votado por unanimidad, ocupo la medalla nº 21 de la Corporación, como Erudito de la Sección de Arquitectura, sucediendo en la misma a Anselmo Gascón de Gotor. Su Discurso de Ingreso, leído el 6 de febrero de

1981, versó sobre los *Monumentos diplomáticos sobre los edificios fundacionales de la Universidad de Zaragoza y sus constructores*. La elección del tema, como el mismo explicaba al comienzo del libro, era salvaguardar *lo único que puede quedar de un edificio ruinoso, arruinado, desmantelado, asolado; su memoria,* su origen, su forma material y sus constructores, ante la impotencia de la protesta sin eficacia alguna. El lamentable asunto, de todos conocido, ya había sido objeto de denuncia en la prensa local por el Dr. San Vicente, lo que provocó el triunfo efímero de que la Capilla Cerbuna fuera declarada monumento histórico artístico, inútilmente. Posteriormente, ocupó el cargo de Vicedirector Segundo de la Corporación (de 28-04-1992 a 13-05-1997), pasando a la condición de académico Supernumerario el 20 de mayo de 2000.

Recibió diversos premios y reconocimientos a sus trabajos de investigación, como el ya citado a su tesis de licenciatura en 1959 concedido por la Institución Fernando el Católico. La Diputación Provincial le concedió el Premio "Santa Isabel" a su trabajo *Isabel de Aragón, reina de Portugal,* de 1971, como la mejor hagiografía científica de la titular.

Como historiador documentalista formó parte del equipo interdisciplinar redactor del *Plan Director de actuaciones a seguir en la restauración y rehabilitación integral del Monasterio de Ntra. Sra. de Rueda,*

en Sástago, dirigido por el Arquitecto y académico numerario de esta Corporación Sr. Ibargüen, que obtuvo el premio convocado por el Gobierno de Aragón en 1991, que cristalizó en la cuidada restauración del monumento reconocida con el Premio *Hispania Nostra* en el 2003, tras 13 años de estudios y obras dirigidas por el Sr. Ibargüen.

Aunque, sin duda, la Concesión de la Medalla al Mérito Cultural, aprobada por el Consejo de Gobierno, el 28 de marzo de 2000, a propuesta del Consejero de Cultura y Turismo, constituía el reconocimiento público de la Comunidad Autónoma de Aragón a toda la trayectoria profesional de este profesor universitario, Ángel San Vicente Pino, *por sus valores humanos y culturales y su tarea continuada a lo largo de una vida dedicada al estudio, a la docencia en el mundo de la educación superior, y a la investigación, en el mundo de las humanidades. Labores todas ellas plasmadas en una amplia obra científica.* El Gobierno de Aragón hizo entrega de esta medalla en un acto solemne el 23 de abril, Día de la Comunidad Autónoma.

Tras haber dirigido 7 tesis doctorales, varias de las cuales estaban dentro de un ambicioso programa diseñado por él para estudiar la imprenta local desde la época de los libros incunables hasta 1800 y realizar más de 50 publicaciones científicas, propias y algunas en colaboración, el Dr. San Vicente Pino, moría próximo a los 90 años el 5 de diciembre de 2019. Una Exposición celebrada en la Sala de la Biblioteca de Humanidades "María Moliner" en este mismo mes de diciembre, rendía homenaje a este prestigioso investigador, bibliólogo, historiador y profesor universitario.

SU OBRA ESCRITA

Es la memoria permanente en la que se plasma la inmensa labor que llevó a cabo San Vicente en los distintos campos de la investigación histórica a lo largo de cincuenta años.

En sus siempre cuidadas publicaciones, el Dr. San Vicente utilizará el espacio de los textos introductorios o de presentación de muchas de sus obras, sobre todo de las más importantes, para contar -en ocasiones de manera pormenorizada- la génesis y el desarrollo de las investigaciones que han sido el origen de ese estudio y de esa publicación, sin desaprovechar la oportunidad de hablar de cuestiones y situaciones universita-

rias propias, incluyendo incluso alguna curiosa anécdota. Son más de 50 obras (54 se han localizado para este trabajo), casi todas de carácter científico -hay alguna de carácter literario-, de carácter individual y algunas en colaboración con otros autores. Su temática es variada versando siempre sobre la historia, la producción artística, la bibliográfica e incluso sobre la musicología, el folclore o el teatro antiguo zaragozano y aragonés.

Para casi todos estos trabajos ha partido de una labor de búsqueda en archivos zaragozanos, sobre todo, extensa, sistemática y admirable que lo convirtió en el mejor conocedor del Archivo Histórico de Protocolos Notariales, del Archivo Municipal de Zaragoza y de los fondos de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, sobre todo, habiendo trabajado también en otros eclesiásticos de la ciudad y municipales y parroquiales de otras localidades aragonesas, que se mencionarán en su momento.

Esta febril búsqueda, que se hizo en los primeros años de la década de los años 60 con una beca del Ministerio de Educación y Ciencia, generó una curiosa anécdota con el profesor Torralba, que relata con viveza el propio San Vicente en una de sus obras y que reproducimos aquí con sus propias palabras: *Al repartir así mi tiempo entre las aulas y el archivo, no sin alguna afectuosa reticencia de Torralba ante mis constantes "retiros" archivísticos: "Giovanotto, me parece que Vd. bunburyza mucho", solía decirme, empleando el verbo de Oscar Wilde en* La importancia de llamarse Ernesto*, derivado del nombre de Bunbury, personaje de doble vida*.

El hecho es que hay que destacar la labor de investigación hecha en el Archivo de Protocolos Notariales iniciada con motivo de la realización de la Tesis de Licenciatura en Filosofía y Letras, continuada para la tesis doctoral, y ampliada de manera exhaustiva posteriormente para la publicación de esta. Circunscrita inicialmente esa búsqueda sistemática a un periodo de diez años, la amplió a un extenso periodo de 54 años, de 1545 a 1599, siendo pionero en este tipo de trabajo, que le llevarían a programar una serie de publicaciones temáticas. Todas no llegarían a producirse por circunstancias diversas, pero sí vieron la luz las relativas a las artes, especialmente platería, la construcción y la cantería, la historia social y económica del trabajo, libreros e impresores, etc., obras todas ellas monumentales e imprescindibles para el estudio de cada uno de los temas.

1. Estudios artísticos

San Vicente comenzó su trayectoria en la investigación en el campo de la historia del arte, simultáneamente a la finalización de sus estudios de Licenciatura, dirigida por el profesor Dr. Torralba y vinculado al Departamento de Historia del Arte entonces bajo la dirección del Dr. Abbad Ríos, con cuyo decidido apoyo contó siempre.

Fruto de estos primeros trabajos de investigación serían sus tesis de licenciatura (1959) sobre la Capilla Zaporta de la Seo y la de doctorado (1960) sobre las artes y los artistas en Zaragoza durante la década de 1569-1579, de las que ya se ha hablado, continuando su investigación archivística de manera exhaustiva en la década de los 60, -actividad a la que según sus propias palabras se dedicó durante 50 años-. A partir de aquí se sucederían a lo largo de los años una serie de publicaciones en esta materia -16 se han localizado- que van de 1959 a 1996, de distinta índole y calado.

En 1976 aparecía *La platería en Zaragoza en el Bajo Renacimiento, (1545-1599),* estudio ejemplar que tiene su origen en uno de los capítulos de su tesis doctoral en Filosofía y Letras. Una vez defendida la tesis el Dr. San Vicente decidió continuar la investigación con un cribado exhaustivo del archivo de protocolos notariales de esos 54 años de Zaragoza, Sos del Rey Católico y Ejea de los Caballeros, además de los fondos municipales de Zaragoza (Libros de Actos Comunes, Libros de Cridas, Libros de Cortes de los Jurados, Bastardelos de Actos jurados, etc). Los tres volúmenes, magníficamente editados, incluyen el estudio del gremio, los plateros y las obras, material biográfico y catálogo de artistas y un apéndice documental. El trabajo es exhaustivo y excelente, marcando un hito en el estudio de las mal llamadas artes menores.

San Vicente continuó con este tema en los textos de los catálogos de dos exposiciones: *Orfebrería aragonesa del Renacimiento,* realizada por el Dr. Torralba en 1980 en el Museo e Instituto "Camón Aznar" y el apartado de "Orfebrería" en el Catálogo de la exposición *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos,* dirigido por Domingo Buesa y Pablo Rico, en 1991, en el que además del texto introductorio, estudia 15 -de los siglos XIV a XVII- de las 40 piezas de orfebrería expuestas.

Sobre la base de una selección de documentos de la segunda mitad del siglo XVI, construye el autor su Discurso de Ingresó en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, leído el 6 de febrero de 1981, sobre los *Monumentos diplomáticos sobre los edificios fundacionales de la Universidad de Zaragoza y sus constructores,* del que ya se ha hablado pormenorizadamente más arriba. Será la primera obra de las varias que dedicó a la institución universitaria.

En 1991se publicaba el *Lucidario de bellas artes en Zaragoza. 1545-1599,* en el que veían la luz 478 documentos sobre pintores, escultores, maestros de casas, bordadores, carpinteros, metalistas..., procedentes de esa exhaustiva investigación tantas veces citada, a la espera de poder concluir más adelante un estudio de todos ellos siguiendo la pauta del realizado en la *Platería*. El estudio solo llegaría -lamentablemente- para los datos relativos a los edificios fundacionales de la Universidad y para los relativos a la cantería a los que nos referimos a continuación. Útiles índices -en los que colaborarían sus jóvenes sobrinos Elena y Luis, hijos de su hermano- de materias, iconográfico, onomástico de personas jurídicas, títulos nobiliarios y toponímico facilitan la consulta de este corpus documental, excepcional fuente de datos para el estudio de las artes en ese periodo.

En *Canteros y obras de cantería del Bajo Renacimiento en Zaragoza,* publicada en 1994 a partir de fondos documentales procedentes de los archivos notariales de Zaragoza y Sos del Rey Católico, del Archivo de la DPZ y del Parroquial de San Pablo, aborda una parte importante de la construcción y de la arquitectura de Zaragoza y de todo Aragón ejecutada por canteros vascos, lo que supuso la difusión de técnicas y modelos constructivos y culturales de otros territorios. El texto, que contiene 125 documentos de 1538 a 1602, incluye un estudio modélico de Diccionario biográfico de canteros, Catálogo de obras de cantería y un interesantísimo y completo *Vocabulario de cantería y construcción* referido a materiales, herramientas, pautas y muestras, ornamentación, operarios, metrología, operaciones, partes de la obra, edificios y construcciones, habitaciones o dependencias, además de los índices de topónimos, hidrónimos, onomásticos y general que facilitan la consulta de este obra. Imprescindible.

Al margen de estas investigaciones, San Vicente publicaba en 1971 en colaboración con el Dr. Ángel Canellas López una obra fundamental:

Aragón Román, vol 6º de *l'Espagne romane*, dentro de la colección *La nuit des temps*, de la Ed. Zodiaque, traducida al español en 1978. En la introducción de la edición española San Vicente explica que la obra recoge el estudio de "*una selección de monumentos y de piezas cuya descripción e interpretación se completan con unas notas historiográficas redactadas por el Dr. Canellas, elaboradas con independencia de mis puntos de vista y que no solo resultan adecuadas a las conclusiones que se deducen de dichas obras, sino que explican algunos supuestos de su realización*", que se completa con un estudio resumido de todas las obras y elementos del románico aragonés conocidos hasta ese momento y un importante aparato gráfico. La obra fue un hito en su momento y el primer estudio general del románico aragonés, vigente en la mayoría de sus conclusiones. Una puesta al día sobre algunos ejemplos de la arquitectura de esta época se recoge en la obra *Arte religioso en Sos del Rey Católico*, publicada en 1978 en colaboración con Mª Carmen Lacarra y Ángel Azpeitia.

En 1991 publicaba una obra utilísima para el estudio de los monumentos y la historia de la ciudad, los *Años artísticos de Zaragoza, 1782-1833 sacados de los Años Políticos e Históricos que escribía Faustino Casamayor,* en la que recoge 563 noticias ordenadas cronológicamente sacadas del manuscrito original que se conserva en la Biblioteca Universitaria, con los correspondientes índices onomástico, toponímico y de materias que facilitan su consulta.

A estas obras de enorme relevancia tenemos que sumar, los *Discursos sobre Goya* de 1996, de los que se ha hablado más arriba, las contestaciones a los discursos de entrada en la academia de otros miembros de esa corporación (1982, al de Federico Torralba Soriano, sobre *Inros lacados en el arte japones,* y 1993, al de Ángel Peropadre Muniesa sobre *En torno a Guarino Guarini*), un ingenioso artículo que escribe en 1983 en el homenaje al profesor Federico Torralba sobre *Un retablo gregueresco de la escritura,* y algunas obras de creación con el artista Pedro Giralt en el año 1979. *Emblemata*. Libro de artista. Con poemas del autor e ilustraciones del pintor, en edición de 700 ejemplares, numerada y firmada por ambos; y *Emblemata. Escultura,* catálogo de la exposición de esculturas de Giralt que se inauguraba ese año en la Sala Víctor Bailo de la Librería Libros del que son autores San Vicente y el propio artista).

2. Sobre musicología, folclore y teatro

Hombre de amplísima cultura, fue amante de la música, del teatro y de la danza, dedicando atención en sus estudios a estas formas de la creación artística en sus distintos aspectos.

A la música y la musicología dedica un par de estudios de carácter diferente. En 1985 publica en la *Rv. Nasarre* el "Impromptu para una historia de la música en la Universidad de Zaragoza", artículo en el que estudia la música en las celebraciones religiosas de los distintos colegios universitarios y las actuaciones universitarias en actos festivos fuera del Paraninfo, como la celebrada en 1588 con ocasión de la entrega de la borla de doctor al jurista Micer Carlos Montesa, con motivo del cual se produjo un espectacular desfile por las calles de la ciudad de *invenciones y carros triunfales* acompañando el cortejo académico del doctorando.

Años después, se ocupará de las ediciones musicales en la ciudad publicando en 1992 *Tiento sobre la música en el espacio tipográfico de Zaragoza anterior al siglo XX con datos de los siglos XV al XIX* y que incluye la edición facsímil y estudio de la obra *Villancicos que se han de cantar en la iglesia parroquial del Señor San Pablo de la imperial ciudad de Zaragoza... puestos en Música por Don Joseph López de Lima primer violín de la Capilla de la misma parroquial Iglesia,* en honor a la infanta española Mª Antonia de Borbón, Princesa de Piamonte y Duquesa de Saboya, en su paso por Zaragoza camino de Turín.

Sobre el dance aragonés antiguo publica tres obras muy documentadas. La primera en 1984 dedicada al "Acto sacramental y dichos de un Dance del siglo XVIII en la paraliturgia de Ntra. Sra. de la Sierra del lugar de Herrera" con la transcripción del texto completo, con un estudio paleográfico previo del manuscrito procedente de los fondos reservados de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza. En la segunda, "Para una retrospectiva del dance aragonés", 1986, explora sus orígenes folclóricos en fuentes literarias antiguas y describe celebraciones festivas y teatrales en los siglos XVI, XVII y XVIII, de carácter laico y religioso. Y en la tercera, de 1995, "Cantares, bailes y rondallas en algunos libros de viajeros por el reino de Aragón en los siglos XVIII y XIX", ofrece interesantísimos datos procedentes de textos referentes a visitas y descripciones de Zaragoza y otras poblaciones de Aragón, conservados en la Biblioteca

Nacional de París, consultados en una investigación bibliográfica que realizó en 1988. Utiliza textos de 12 autores de distintas nacionalidades, con referencias a jotas de Ayerbe, villancicos, costumbres indumentarias, formas de ser de la población, etc.

En el *Homenaje a Francisco Yndurain,* en 1972, San Vicente publica un importante estudio sobre "El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega" a partir de datos procedentes del archivo de protocolos notariales de Zaragoza, recogidos en fondos notariales anteriores y posteriores a los ya revisados al estudiar la platería, investigación archivística realizada para un trabajo en colaboración con el profesor hispanista estadounidense, especialista en Quevedo, James O. Crosby, sobre Agustín de Villanueva, secretario real y mentor de Francisco de Quevedo, que casó en 1634 con Esperanza de Mendoza, en la localidad zaragozana de Cetina. Fruto de esta colaboración con el profesor americano serán otros artículos de los que se hablará más adelante.

3. Sobre la historia de Aragón y Zaragoza: sus instituciones y su Universidad.

Paralelamente a la investigación y a la realización de estudios sobre las distintas formas de la creación artística, culta o popular, en sus distintas manifestaciones, estudiando autores y obras, el Dr. San Vicente desarrolló una intensa actividad en otro itinerario del conocimiento, el de la historia de la ciudad y del territorio aragonés, de sus instituciones, de su actividad económica, cultural, sus formas sociales y sus costumbres religiosas, la emblemática comunitaria y la personal, sin descuidar las técnicas y metodologías de la investigación que dominaba con un conocimiento preciso y exacto de las mismas, como reconocía el profesor Canellas, Director del Departamento de Paleografía y Diplomática, al que se incorporó tempranamente San Vicente y en el que desarrolló su actividad docente y diversos proyectos de investigación hasta el final de su vida universitaria.

Por su importancia, por su cronología y por su condición de culminación de su titulación en Derecho, deberíamos empezar por una de sus mejores obras, *El oficio de padre de huérfanos en Zaragoza*, que recoge su tesis doctoral en esa Facultad, de 1963, estudio publicado en 1965 y que no ha sido superado y al que ya nos hemos referido ampliamente en estas páginas, junto con la que ha sido su última publicación, en 2008,

"Recuerdos y remiendos a una tesis doctoral sobre el oficio concejil de Zaragoza llamado "padre de huérfanos"", que recogía la revisión y actualización del tema hecha a lo largo de los años.

De esa colaboración con el hispanista Crosby saldrían dos obras de interés, una de 1963, "Datos para la historia de Aragón: tres índices de 1.566 cartas del siglo XVII casi todas inéditas", y otra de 1968-69 "Más datos para la historia de Aragón. Dos índices de otras 2.788 cartas de los siglos XVI y XVII, casi todas inéditas", publicadas en la Rv "Jerónimo Zurita" nºs 14-15 y 21-22, respectivamente. Se trata de cartas redactadas por los diputados del reino o dirigidas a ellos por prelados, nobles o el propio rey, parte conservadas y parte adquiridas por la D.P.Z. De los índices onomásticos, biográficos, genealógico e histórico que las acompañan se encargó el profesor americano, que por cierto donó parte de su archivo personal a la Universidad de Zaragoza.

Al estudio de esta institución en sus distintos aspectos el Dr. San Vicente dedicó especial atención en sus investigaciones a lo largo de los años. A algunas de ellas ya nos hemos referido, de las otras hablaremos brevemente. En 1983 publica una colección de noticias de diferentes materias sobre la misma en "Poliantea documental para atildar la historia de la Universidad de Zaragoza" en la obra *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su centenario IV* (en colaboración con otros autores). En 1984 nos sorprende con un breve pero curioso estudio sobre cómo se regula en 1609 la obligación de ir vestidos los doctores con sus insignias al concurrir al claustro universitario en "Para la historia del protocolo universitario". Con la Dra. Egido publica en 1986 el *Certamen poético que la Universidad de Zaragoza consagró a D. Pedro Apaolaza en 1642*, en reconocimiento a este arzobispo cesaraugustano por haber fundado las cátedras de Filosofía, en una cuidada edición en la que ambos autores se ocupan de la introducción y de la transcripción y estudio codicológico, respectivamente.

Dos exposiciones orales realizadas por San Vicente en el ámbito universitario en diferentes ocasiones fueron editadas por la institución dado su relevante contenido para la historia de la misma. En 1992, el *Discurso académico sobre el privilegio "Dumnoster animus" otorgado por Carlos I y Juana, su madre, a la ciudad de Zaragoza desde Monzón a 10 de septiembre de 1542*. De 1997 era *Alocución laudatoria pronunciada por el doctor... en la Universidad de Zaragoza con ocasión*

de la festividad de San Braulio, su patrono, y del cuarto centenario de la muerte del obispo Pedro Cerbuna de Fonz, su mecenas. En ese mismo año y dentro del *Memorial de la Universidad de Zaragoza por Pedro Cerbuna, en el IV centenario de su muerte 1597-1997* (publicación colectiva correspondiente a la exposición conmemorativa celebrada en el Paraninfo), participaba el profesor San Vicente con "El catálogo de la biblioteca privada de P. Cerbuna de Fonz en el año 1569".

También se ocupó de dos temas casi ineludibles para la mayoría de los historiadores zaragozanos, el Pilar y los Sitios, en este caso de la relación entre ambos, publicando en 1967 "El templo del Pilar durante los Sitios" (con F. Oliváan Baile) y en 1995 "El Pilar y los Sitios de Zaragoza" en el catálogo de la exposición *El Pilar es la Columna. Historia de una devoción*. Comis. D. Buesa y Coord. J. C. Lozano, en el que destaca el papel que jugó la invocación pilarista –constante en proclamas y actos oficiales– elevando la moral de los combatientes en ambos sitios y la conversión del templo en refugio colectivo para la población bajo los bombardeos, sin dejar por ello de celebrarse rezos y culto de manera continua.

Ya se habló de su interés por la emblemática, cuyo conocimiento avalan tres obras verdaderamente notables. De la colectiva zaragozana se ocupó tempranamente en 1966 en una preciosa obra, de la que se ha dicho que es una joya, el *Leonario Cesaraugustano,* que contiene 25 reproducciones facsimilares del león de la ciudad en los libros y grabados desde 1485 hasta 1794. Volvería a tratar el emblema de la ciudad en "El escudo de armas de Zaragoza" de la *Guía Histórica Artística de Zaragoza* (ediciones de 1992 a 2008). De la emblemática individual se ocupa en un estudio realizado en colaboración con otros miembros del Departamento de Paleografía y Diplomática en 1983 sobre *Orígenes y armas de varios nobles de España.* La obra incluye la edición facsímil del manuscrito procedente de la Biblioteca Universitaria y está dedicada, *junto con el decano y Facultad de Filosofía y Letras al profesor Ángel Canellas López en la lección última de su magisterio académico.*

Su indudable conocimiento de la actividad histórica del notariado aragonés, se verá reflejado en el prólogo que hace San Vicente para la edición del *Sumario del origen y principio de los privilegios, estatutos y ordinaciones del Collegio de Notarios del Numero de quarenta, vulgarmente dichos de caxa de la ciudad de Çaragoça visto y examinado*

por el egregio doctor Jayme Agustin Castillo y de Espital, editado por el Consejo General del Notariado, Ilustre colegio Notarial de Zaragoza, publicando años más tarde, en 2001, y en colaboración con otros autores, *Formularios notariales aragoneses,* relativos a Zaragoza, Valencia, Teruel y Barbastro de los siglos XIII al XVI.

Ya se habló en otro lugar de obras como el estudio premiado dedicado a *Isabel de Aragón, Reina de Portugal*, de 1971, o el *Ceremonial de consagración de los reyes de Aragón,* de 1992, dentro de las actividades del *Centro de Documentación bibliográfica aragonesa*. Pero son muchos los temas que tocó a lo largo de su vida dentro del amplio espectro de la investigación y de la historia aragonesa. Se interesó por la historia de localidades pequeñas, como Perdiguera a la que dedicó dos artículos sobre sus *Archivo parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción y el Archivo histórico del municipio,* en 1977 y 1979, respectivamente, con documentación del siglo XIII al XX. Pero también de la de otros territorios de la Corona de Aragón como es el caso del estudio realizado en 1982 sobre "Datos relativos a rentas públicas territoriales del reino de Nápoles hacia el año 1502", que recoge las rentas feudales de los lugares que integran las baronías y otras entidades administrativas de ese reino afectas a Fernando el Católico. También tocará la sociología y la cultura en temas de escatología popular como "La muerte despojada: entrega de reliquias" en la publicación colectiva *Muerte, religiosidad y cultura popular,* de 1994, dirigida por E. Serrano, y la institución del Justicia en el *Homenaje a Antonio Durán Gudiol,* con el artículo "Una cédula reglamentaria del Justicia de Aragón Juan de Lanuza IV intimada a los regentes principales de sus escribanías de corte", en 1995.

En 1980 la Facultad de Filosofía y Letras publica su obra *La recepción de ciencias documentales, paleografía, diplomática y bibliología en la Real Academia Española: 1726-1739,* materias en las que San Vicente destacó por su conocimiento y dominio en su larga actividad dedicada a la investigación y a la historia de Aragón. Al hablar de ésta, necesariamente recordaremos *Un año en la historia de Aragón.1492,* obra colectiva, coordinada por J. A. Sesma, publicada en 1992. Conmemorativa de esa rica y múltiple efeméride, la obra está concebida como un conjunto de escenas de lectura conjunta o individual, organizado a modo de retablo, que muestra un pálpito de la vida aragonesa y universal. En esta obra el Dr. San Vicente es autor de 10 "escenas",

nueve que configuran la "calle" "Mensajes y fiestas" y una primera dentro del apartado "Vivir en sociedad". Es un memorable fresco histórico con un lenguaje de fino equilibrio entre la erudición, el ingenio y la capacidad de transmitir el conocimiento de los grandes hechos y grandes personajes construidos sobre la vida cotidiana.

No podemos olvidar su amplia y completa formación como jurista historiador al hablar de su *Colección de fuentes de derecho municipal aragonés del bajo renacimiento,* publicada en 1970. Contiene esta obra la edición de 71 documentos que van desde 1540 a 1598 correspondientes a una treintena de municipios aragoneses: ordenanzas para el regimiento, insaculación, ordinaciones, actos y estatutos, oficios concejiles. Este compendio de documentación de naturaleza jurídica, estudio inexistente hasta ese momento, ofrecía interés además de al jurista, al sociólogo, al etnógrafo, al historiador, e incluso al filólogo, en un trabajo ejemplar de un investigador especialista en la árida búsqueda documental y la transcripción, como dice en la introducción del libro el Dr. Canellas, Director del Departamento de Paleografía y Diplomática, directamente involucrado en la edición de fuentes documentales bajo los auspicios del entonces Ministerio de Educación y Ciencia.

Los temas relacionados con la economía y la sociedad ocuparon un espacio muy importante en sus investigaciones. En relación con la hacienda pública, publica en 1980 *Dos registros de tributaciones y fogajes de 1413 de poblaciones de Aragón correspondientes a las Cortes de los años 1542 y 1547.* Pero su obra magna en este campo será los *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVIII*, publicada en 1988 en 2 volúmenes. Con algunas figuras en el texto, índice de oficios, etc., ofrece una valiosísima colección de documentos, 541 desde 1409 a 1799, básica para cuantos deseen conocer y estudiar a fondo la historia de Aragón y Zaragoza moderna en los campos de la sociología y la economía, documentación procedente de los archivos de Protocolos Notariales, del Histórico Provincial y del Municipal de Zaragoza, que se remonta a las búsquedas de archivo realizadas para sus dos tesis doctorales. En 1995, volverá a hacer gala de su conocimiento de este tema en la época renacentista en "Diez documentos sobre precios de bienes y servicios en Zaragoza en el siglo XVI" en *III Reunión Científica de Historia Moderna* / Vol.2, 1995. (El comercio en el Antiguo Régimen).

Hemos dejado para el final las publicaciones sobre bibliología, el tema al que dedicó muchos años de su vida profesional, en la docencia y en los programas de investigación de aquella a los que ya nos hemos referido. En 1996 participaba en una obra colectiva sobre impresores, libros, libreros, mecenas y bibliófilos, coordinada por el librero F. Asín, *Mundo del libro antiguo,* con un interesante artículo sobre "El universo del libro en la ciudad de Zaragoza durante el reinado de Felipe II". Pero será en el año 2003 cuando ve la luz su gran obra sobre este tema: *Apuntes sobre libreros, impresores y libros localizados en Zaragoza entre 1545 y 1599.* Se compone de dos volúmenes, el primero dedicado a los libreros y el segundo a los impresores y lamentablemente quedó pendiente de concluir para su edición el tercero, dedicado a los libros y a las bibliotecas. Será una de las últimas publicaciones y la última de las elaboradas a partir del monumental corpus de documentación que sacó de su investigación en el Archivo de Protocolos Notariales en los años 60 y 70.

A MODO DE EPÍLOGO

La forma de titular estas páginas obedecía y obedece a mi escaso -lamentablemente- conocimiento personal del profesor al que van dedicadas, como ya he dicho al principio. Sin embargo, la revisión bastante exhaustiva que he hecho de su obra y de sus obras, -algunas ya las conocía, otras, no- me ha llevado a leer y releer, a ojear y hojear muchas de ellas, comprendiendo y valorando la transcendencia de su autor, y admirando y disfrutando, sin duda, de su contenido.

Quienes gozaron de la amistad o de la proximidad del profesor San Vicente en su vida privada o en el campo de cualquiera de sus múltiples actividades coinciden a la hora de valorar su persona y su obra. Fue un hombre discreto, afable y de trato familiar, extremadamente educado, amigo de sus amigos, dotado de una excelente y rica conversación, pero alejada de presunciones. De gustos refinados, amó las artes en todas sus manifestaciones, la música, el ballet, el teatro, las bellas artes y sus vanguardias a las que protegió y promocionó en la medida de sus posibilidades, y la fotografía, que cultivó personalmente con habilidad técnica y excelentes resultados.

Como profesor ejerció con generosidad su magisterio, ofreciendo a sus alumnos sus profundos conocimientos y su inmensa experiencia en el

campo de la investigación de la historia y de las artes. Fue pionero en el campo de la investigación exhaustiva y sistematizada, en el que se mostró trabajador infatigable abriendo caminos, líneas y metodologías de trabajo. Conoció y dominó todas las técnicas y ciencias complementarias de la historia que utilizó y aplicó con precisión en su trabajo. Sus obras dan buena muestra de ello, en las que además de los contenidos, se revela un conocimiento y un dominio del lenguaje poco común, ofreciendo en sus textos desde el tecnicismo más puro en la exposición directa, discreta y elegante, a una redacción compleja y rica en la que hace gala de un dominio del lenguaje "actual" y de las formas más cultas que ponen de manifiesto su profunda y amplia formación humanística.

Por último, estas palabras buscan ser una forma de recuerdo y gratitud a su labor monumental, discreta, perfecta y ejemplar, un homenaje y una muestra de reconocimiento a la vida larga y fructífera de un investigador, profesor, historiador, desaparecido hace unos meses, miembro de esta ilustre Real Corporación que lo apoyó desde sus comienzos en la investigación reconociendo la valía de un joven y prometedor universitario que supo conmover a los miembros de la misma y a la ciudad en su defensa de los antiguos y desgraciadamente desaparecidos edificios de nuestra antigua universidad.

Ilmo. Sr. D. Félix Monge Casao

Académico Numerario

Mainar (Zaragoza), 28 de octubre de 1924 - Zaragoza, 14 de diciembre de 2019

Excmo. Sr. D. Fernando Solsona Motrel†

Académico Numerario de la sección de Literatura

VIDA, OBRA Y PERSONA DEL PROF. FÉLIX MONGE

I. VIDA

TRAYECTORIA DEL PROFESOR FÉLIX MONGE

Nació en Mainar (Zaragoza), el 28 de octubre de 1924, hijo de Félix Monge Fuertes, maestro nacional de Mainar y que lo sería más tarde director de las Escuelas graduadas de La Puebla de Híjar, pasando más tarde a Zaragoza. Su madre, Dª. Eustaquia Casao López, de Luesma, vivió siempre con sus hijos que, a su vez, la cuidaron muy bien hasta su muerte, ocurrida a los 102 años.

Félix era el mayor de tres hermanos, siendo el segundo José Luis, ocho años menor que Félix, fallecido en Zaragoza el 14 de diciembre de 2019 a la edad de 95 años y, la tercera, Pilar, nacida también en Zaragoza, médica prestigiosa del Departamento de Medicina Interna del Hospital Universitario zaragozano Miguel Servet, hoy felizmente jubilada, que supo cuidar, y muy bien, a sus dos hermanos, solteros como ella. Era común, entre los muchos amigos y admiradores de los tres, el juego de palabras o de conceptos, de que ninguno de ellos, a pesar de los apellidos, fuesen ni monjes ni casados, suscitando la envidia de aquellos a los que no les fuera bien en su matrimonio. Pero a nadie le pareció prudente citar este juego de conceptos, en presencia de cualquiera de los tres Monges, para no molestar a tan buenas y queridas personas.

Bachillerato en el Instituto Goya

Félix estudió bachillerato en el Instituto Goya de Zaragoza, siendo el más joven de una promoción excepcional de bachilleres, que terminaron en 1941: Alvar, Lázaro, Monge, Ubieto, Gómez Saliz, Juan José Sanz Jarque (que sería rector en Ávila), Gustavo Bueno (sería catedrático de Filosofía

en Oviedo), Constantino Láscaris (que lo sería en Costa Rica, también de Filosofía), José María Andaluz, Albert Lasierra, Fuertes Jovellar, Pons Cardiel, Mariano Horno, Terrón, buenos médicos todos ellos; Ángel Anadón, muy inteligente -según Andaluz-, que fue director-gerente del teatro Principal de Zaragoza, y Alejandro Martínez, fallecido pocas semanas antes que Alvar (2001), quien decía que Alejandro llevó a cabo la mejor de las carreras, la sacerdotal, que ejerció celosamente.

Influencia de Blecua

Los 35 bachilleres de 1941 mantuvieron una cierta relación posterior, no mucha, dada la laboriosidad de ellos y su cumplimiento del trabajo (por eso ha parecido oportuno mencionar la larga lista de los mismos).

Blecua fue una fortuna para todos los estudiantes que lo conocimos y lo tuvimos como profesor en tantas generaciones del Goya de la plaza de la Magdalena. Alvar, Lázaro y Monge fueron los primeros que tuvieron esa suerte de tenerlo como catedrático. Recibieron su influencia para dedicarse a la Filología, con enorme prestigio internacional. Se anexionaría a ellos Tomás Buesa (1923- 2004), jacetano, excelente persona y compañero de Alvar (en Salamanca y Granada) y, en Zaragoza, lo fue de Félix Monge, como catedrático en la Facultad de Letras, en Filología Hispánica (se jubiló en esta universidad al igual que Monge en 1990 y falleció en 2004).

Trayectoria universitaria

Dada la personalidad de Blecua, una parte de aquellos bachilleres se inclinaron por Letras; los ya mencionados, Alvar, Lázaro, Monge, por Filología Románica; por Filosofía, Gustavo Bueno (más tarde, catedrático de Filosofía en Oviedo), y Constantino Láscaris, que marchó como catedrático a Costa Rica. Los cinco recién citados cursaron los años comunes juntos y marcharon a Madrid para cursar la respectiva

especialidad, salvo Alvar y Buesa (jacetano, no del Goya) que fueron a Salamanca.

Monge comenzó, pues, Filosofía y Letras en el curso 1941-1942 y realizó en Zaragoza los dos cursos comunes, en los que fue determinante su formación con Francisco Ynduráin. En este periodo, estudiaron la Gramática histórica de Menéndez Pidal, según señala Mª. Antonia Martín Zorraquino. En aquellos cursos, añade doña María Antonia, se completaban las enseñanzas: historia con José María Lacarra, latín con Vicente Blanco y con los lectores nativos de francés y de italiano.

Como aún no existía en Zaragoza la especialidad de Filología Románica, los tres discípulos de Blecua -Alvar, Lázaro, Monge- marcharon fuera; el primero, con Tomás Buesa a Salamanca (siempre feliz Buesa con que se le anexionara al grupo de "goyescos"); y Lázaro y Monge, a Madrid. También fueron a Madrid, Bueno y Láscaris para la especialidad de Filosofía, por igual razón que los recién citados.

En Madrid cursó Monge entre 1943 y 1945. En el periodo del 1945 al 1948 fue profesor ayudante de Filología Románica y de Gramática General y Crítica Literaria de la Universidad de Madrid; se doctoró en Filosofía y Letras (sección de Filología Románica) en 1949 con una tesis sobre *La Dorotea*. En 1949 y 1950 fue becario del CSIC y vicesecretario del Patronato Menéndez y Pelayo. De 1951 a 1953, entre sus tareas de becario colaborador del CSIC, figuraba la de ser también redactor del Diccionario Histórico de la Real Academia Española, dentro del Seminario de Lexicografía que dirigía Julio Casares.

Lector y *privatdozent* de la Universidad de Zúrich

En 1953 se trasladó a la Universidad de Zúrich, donde permaneció trece años; al comienzo, como lector de español, y luego como docente privado de Lengua y Literatura Españolas (de 1962 a 1966). A partir de dicha fecha, será profesor invitado de verano en la referida universidad zuriquesa, en los cursos de 1968, 1972 y 1979.

Félix Monge, catedrático de Gramática General y Crítica Literaria

En 1966 obtuvo por concurso-oposición la cátedra de Gramática General y Crítica Literaria de Santiago de Compostela, pasando en 1968, por concurso de traslado, a la de Zaragoza. Con este nombre, per-

maneció hasta que se convirtió en catedrático de Lingüística General e Hispánica, que lo fue hasta su jubilación en 1990, antes de que le correspondiera por edad pues, cuando opositó, lo era con jubilación a los 70 años. En dicho 1990 fue nombrado profesor emérito y lo ha sido hasta su muerte a finales de 2019, con los 95 años cumplidos.

La creación de la Especialidad de Filología Románica liberó a muchos estudiantes del distrito de trasladarse a Madrid, Salamanca o Barcelona, a partir de tercer curso, con lo que Félix Monge pudo desarrollar lo mejor de su obra desde 1966, en Santiago y, desde 1968, en nuestra Universidad de Zaragoza.

II. OBRA

EL MAGISTERIO DE FÉLIX MONGE

En octubre de 1968 se incorporó como catedrático de Zaragoza pues, aunque su nombramiento lo era de febrero de 1968, hubo de terminar en Santiago el curso en septiembre; incluso de abril a junio del mismo 1968 fue su último periodo de profesor invitado de la Universidad de Zúrich.

Se esperaba con expectación por los alumnos de primer año del nuevo plan, implantado en Zaragoza por el decano Ángel Canellas. Los alumnos de ese primer curso habían oído hablar de Blecua y de los discípulos del Goya (Alvar, Lázaro y Monge) y dichos alumnos reconocían el logro que suponía el nuevo plan y "mostraban" su impaciencia para alcanzar la dotación de profesorado. Se incorporó pronto, en el curso siguiente, el Prof. Tomás Buesa (muy compenetrado con el espíritu de los discípulos de Blecua) como catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española, y seguiría en nuestra Universidad hasta su jubilación.

Monge no "nos defraudó", señala Martín Zorraquino, aunque "tampoco nos deslumbró", lo que sí había ocurrido en Santiago (el propio Monge comentaba que "es muy difícil que los aragoneses nos dejemos deslumbrar"). En cualquier caso, asegura la profesora Martín Zorraquino, "superó nuestras expectativas" y así siguió siéndolo en el siguiente cuarto de siglo, en que dirigió el Departamento. Como Blecua, como Alvar y como Lázaro, tenía un afán totalizador, abarcando Lingüística y Literatura. Afirma doña María Antonia, en 1995, que sus discípulos

consideraban un verdadero privilegio haberlo tenido como maestro y es Zaragoza el único lugar en que ha ejercido, con raíces profundas, y donde ha formado muchos discípulos que lo consideran "su maestro".

No obstante, no fue fácil su adaptación, pues venía (tras corto tiempo en Santiago), después de trece años, de una universidad centroeuropea de notable prestigio como la de Zúrich. En España no se tenían clases prácticas apenas. Según Mª. A. Martín Zorraquino, su magisterio estuvo caracterizado por, al menos, los siguientes elementos novedosos en la enseñanza universitaria española:

1. Traía escrita cada día la lección que iba a impartir con los tiempos bien ajustados. Sin duda, era así una auténtica lección magistral.

2. Encargaba a los alumnos la preparación de un trabajo, que expondrían en clase con la participación de los compañeros en la inmediata discusión.

3. Novedad fue la búsqueda de buena bibliografía de diversas cuestiones.

4. Se hizo cargo de la enseñanza de Crítica literaria (en cuarto curso) y de Teoría del lenguaje (en quinto curso). También enseñó, aunque solo fuera en el curso 1969-1970, Gramática descriptiva del español (en tercer año de la carrera).

Aconsejaba a los alumnos así: "Expliques lo que expliques, hazlo como si fuera lo más importante del mundo", consejo dado a él por Dámaso Alonso. Otro consejo era "Hacer de la profesión un arte".

Su expresión era sobria y precisa, huyendo de la frivolidad. Su enseñanza no era sólo *didascálica*, esto es no solo hechos y conceptos, reglas y preceptos, sino además *entitática*, la de su propio ejemplo, su manera de ser y de estar en el mundo.

TESIS DOCTORALES

Las tesis doctorales que dirigió Monge fueron no menos de trece y sus autores son considerados como discípulos del maestro.

1- Antonia Martín Zorraquino leyó su tesis en Zaragoza en 1974, *Contribución al estudio de las construcciones pronominales en español antiguo. (Con referencia especial* al Cantar de mío Çid). Sería su heredera

como catedrática de Lengua Española de la Universidad de Zaragoza, desde 1981.

2- Emilio Ridruejo Alonso, catedrático de Lingüística General en la Universidad de Valladolid desde 1988, antes de Lengua Española en la Universidad de Valencia (1981-87). Tesis leída en 1974.

3- Ángel López García, catedrático de Lingüística General de la Universidad de Valencia desde 1981. Tesis leída en 1976.

4- José Francisco Val Álvaro, catedrático de Lingüística General de la Universidad de Zaragoza desde 1996. Tesis leída en marzo de 1978.

5- José Ángel-Túa Blesa, catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada desde 2006. Tesis leída en 1981.

6- Francisco Hernández Paricio, Profesor titular en la Universidad de Zaragoza. Tesis leída en 1983.

7- Enrique Aletá Alcubierre, Profesor titular en la Universidad de Zaragoza. Tesis leída en 1987.

8- Fernando Romo Feito, Profesor titular en la Universidad de Vigo. Tesis leída en 1987.

9- Alain Verjat Massmann, autor de la primera tesis dirigida por el Prof. Félix Monge, leída en 1973. Catedrático de Filología francesa en la Universidad de Barcelona.

10- Margarita Lliteras Poncel, Catedrática de Lengua Española en la Universidad de Valladolid desde 2006, tesis leída en 1987.

Hubo profesores de enseñanza media que hicieron tesis con don Félix:

11- Clemente Alonso Crespo, leída en 1983.

12- Rosendo Tello Aína, leída en 1990.

13- Manuel Ramiro Valderrama, leída en 1990.

DISCÍPULOS

El propio carácter de F. Monge no imponía ninguna condición a los que llegaban a él, aceptándolos como eran -añade doña Mª Antonia- ayudándolos a que fuesen ellos mismos, a utilizar su talento con el necesario esfuerzo. Escogió a aquellos a los que veía como posibles profesores de Universidad, deseando que fuesen los mejores. Nunca por su autoridad hizo cambiar la actitud ni el gusto por diferentes materias de trabajo. Pedía coherencia entre las distintas fases o elementos del trabajo, "Nunca ha impuesto, pues, lo que debíamos hacer pero ha vigilado bien lo que no debíamos hacer". Es la condición principal máxima de Monge: hacer que sus discípulos fuesen libres y no siervos, pero tampoco aduladores, añade Martín Zorraquino. Para lograr estos fines, el duro trabajo de la tesis doctoral es tónico y necesario; en algún caso, se han producido cambios en el curso de la investigación, cuando eran necesarios -concluye Martín Zorraquino.

Monge enseñó siempre a sus discípulos, como hacía Cajal, la importancia de la originalidad en el pensamiento y a huir de la servidumbre, lo mismo que a no ser lectores de un solo libro. Se consideran discípulos, en el sentido que ellos mismos hicieron la tesis bajo su dirección y que han sabido mantener su espíritu después, hoy bien dispersos en más de una universidad y en centros de enseñanza media. Han heredado virtudes, sobre todo la claridad, necesaria en todos los modos de expresión de un hombre inteligente (docente, investigador o un profesional cualquiera). Último detalle de su mentalidad profesoral es su afán

totalizador -lengua y literatura-, siguiendo la estela de Blecua, al igual que Alvar y Lázaro.

FÉLIX MONGE, ACADÉMICO

Fue pronto académico correspondiente de la Real Academia Española en Aragón (1973). Fue elegido académico de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza el 16 de mayo de 1990, medalla 6. Leyó su discurso de ingreso el 10 de mayo de 1993 con el título "El tipo celestinesco en la literatura española". Contestó el discurso la profesora Aurora Egido Martínez, académica de número de la sección de Literatura. Pasaron ambos a la condición de académico supernumerario el 20 de mayo de 2004.

CONFERENCIAS

Pronunció numerosas conferencias en España (Santander, Oviedo, La Coruña, Santiago, Jaca, Salamanca, Cádiz, Málaga, Granada, las organizadas por OFINES -Oficina de información del español- y por la Fundación Ortega y Gasset) y fuera de nuestra patria (Zúrich, Hassel, Amberes, Pensilvania, Harvard, Chicago).

BIBLIOGRAFÍA DE FÉLIX MONGE

Son 49 las publicaciones que figuran en la lista compilada por Mª. Martín Zorraquino: nueve son reseñas breves, así declaradas, numeradas 3, 4 ,5, 6, 7, 8, 12, 16, 19; dos, prólogos a libros de García López y Romo (1977 y 1988). Corresponden quince a trabajos en homenajes: a Lázaro (dos), Hilty (dos), Induráin, Canellas, Gaudioso Giménez, Molho, Alarcos, Falcón, Germán Colón, Blecua (Gredos, 1983), Frutos, Ildefonso-Manuel Gil, Castro y Calvo (quien le enseñó Literatura en el Colegio de Santo Tomás de Zaragoza); otros homenajes son a la Universidad de Amberes, a la Institución Fernando el Católico en sus 50 años.

Siete publicaciones son en actas de Congresos (París, Bucarest, La Haya, Tubinga -dedicados los dos últimos a Gracián, que no podía faltar en la bibliografía de Monge-, Valencia...).

Del *Jardín de elocuencia* de Hebrera (1677) hizo una edición moderna con su correspondiente estudio que fue publicada por la Universidad de Zaragoza en 1959.

Tres trabajos de gran entidad son importantes para Aragón: "Notas para la historiografía del habla de Aragón", el primero que publicó Monge (Bol. Real Academia Española, 1951), "Sobre la lengua aragonesa" (1969), y la contribución "Cómo ve Monge a Aragón" en el libro *Aragón visto por los aragoneses* (DGA, 1988). Catorce de los trabajos, de carácter lingüístico, esenciales en su obra, completan la bibliografía.

III. PERSONA

Fue persona de una agudeza mental innata, de solidez mental adquirida (ya con su padre), tanta como sus hermanos y con Blecua y sus compañeros de instituto (Alvar y Lázaro), que destacaban por su seguridad intelectual. Sus virtudes intelectuales se vieron acompañadas por virtudes morales ya al comienzo de sus estudios filológicos con Induráin y con Dámaso Alonso. Estas virtudes intelectuales, en cuyo servicio había gusto por la esencia de las cosas ("envejecido error de los mortales, que estiman la opinión más que la esencia", afirmaba Lupercio Leonardo de Argensola), representa la decidida voluntad de los muchachos de su generación; por tanto, de sus compañeros del Goya, todos de modestas, pero agudas familias. La seguridad intelectual en sí mismo de Monge, infundida por sus citados maestros, propia de la época de postguerra, fueron virtudes que, junto a similares virtudes de su coetáneo Tomás Buesa, fueron esenciales para la enseñanza universitaria zaragozana de la especialidad. Su excepcional formación, su conocimiento de Gramática y de Crítica Literaria, completaban su buen bagaje.

Cómo trabajó e hizo trabajar Félix Monge

Fue un liberal nato, en el sentido marañoniano del término. Su convivencia con los discípulos no tiene nota discordante con ellos; con seriedad, pero con alegría, sin tensiones en su modo de trabajar. Dada su capacidad reflexiva, observadora y detallista, tenía buena relación con todos los alumnos, a los que escuchaba en sus propuestas. Lógicamente más a los alumnos de doctorado y a los que realizaban la tesis con mayor confianza, que pasarían a ser sus discípulos y varios de ellos serían

catedráticos o profesores titulares de Universidad o de enseñanza media. Su tolerancia con todos llamaba la atención de cualquier visitante del Departamento. Estaba orgulloso y seguro de sus discípulos, de lo que cada uno hacía en su labor docente o investigadora.

Cómo estuvo en el mundo

Baltasar Gracián, en el Primor IV de *El Héroe*, escribe "¡Qué importa que el entendimiento se adelante, si el corazón se queda!". En todo tiempo y lugar, Monge trabajó con pasión, lo mismo en Zúrich, que en Santiago y Zaragoza. Ya Paracelso, célebre médico suizo que vivió un corto tiempo en Zaragoza, declaró que "Donde no hay pasión, no hay amor al arte". Monge puso corazón en su trabajo y en el trato con sus alumnos o discípulos. Su ascética de la amistad daba anchura y libertad con la esperanza de ser útil al otro, esencial en su modo de ser, siendo buen prototipo de la "semidistante espera" del aragonés, que no le restaba sinceridad para juzgar a los demás, casi siempre de modo benevolente.

Cómo fue don Félix

Su sola figura daba la impresión de hombre inteligente, poco amigo de alharacas, rezumando serenidad. Se asemejaban bastante entre sí Alvar, Lázaro y Monge; también con otros compañeros del Instituto Goya y con sus maestros Blecua y Frutos, que influyeron en ellos. Los elementos de su modo de ser, que fundamentan su vida y su obra, fueron su generosidad, al modo de Francisco de Asís (*Poiché è dando che si riceve*, Puesto que es dando como se recibe), y su sentido liberal, ya citado, a la manera marañoniana ("Se es liberal, como se es limpio", escribió don Gregorio).

Nunca apeteció cargos, ni tenía fascinación por el poder, como bien escribió Mª. Antonia Martín Zorraquino, su discípula predilecta, en su necrología (Heraldo, 4.1.2020).

EL LEGADO DE FÉLIX MONGE

En sus últimos años, don Félix padeció un cuadro de hidrocefalia crónica, con pocos dolores y no excesiva afectación de sus facultades mentales (salvo su demasiado mutismo), pues incluso seguía corrigiendo errores de lenguaje de sus cuidadores, según me informó su hermana

Pilar, siempre afectuosa, más aún con sus admirados hermanos, Félix y José Luis. Este es el más refinado de sus legados, el espíritu juicioso y benevolente de él y de su familia.

En su aspecto profesoral, la pasión que puso en el cumplimiento de su labor docente e investigadora era buena parte de su legado, a lo que añadía, en su condición de humanista, el don de la conversación (según doña Mª. Antonia por su profundo respeto a las ideas, al alumno, al colega, y al idioma castellano y al aragonés).

Conviene citar su condición de asimilador del modo centroeuropeo y transmisor del mismo (rigor, meticulosidad, amor por la obra bien hecha), sentido de la amistad, firmeza, lealtad, concibiendo la profesión como un arte.

Con el señorío en el trato con que actuó siempre, como Mindán dijo de él, completó la condición de humanista que mereció en su vida y a su muerte, en necrológicas redactadas por su discípula, la Profª. Martín Zorraquino y Juan A. Gracia en su funeral. La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, que lo tuvo en su seno, los académicos, que fuimos compañeros de él, guardaremos su memoria. Y transmitimos nuestro pesar y afecto a su querida hermana, Pilar, de la que tanto hemos aprendido y a sus discípulos, que siempre le fueron fieles.

BIBLIOGRAFÍA

EGIDO MARTÍNEZ, A., Discurso de contestación al ingreso de Félix Monge, Real Academia de Nobles y Bella Artes de San Luis, Zaragoza, 1993.

GRACIA GIMENO, A., Oración necrológica (15.12,2019).

MARTÍN ZORRAQUINO, Mª. A., "Bibliografía de Félix Monge", *Homenaje a Félix Monge*, Ed. Gredos, 1995, pp. 17-20.

MARTÍN ZORRAQUINO, Mª. A., "El magisterio de Félix Monge", *ibidem*, pp. 17-31.

MARTÍN ZORRAQUINO, Mª. A., Félix Monge Casao. Obituario, *Heraldo de Aragón*, 4 de enero de 2020.

MONGE CASAO, F. T., *El tipo celestinesco en la literatura española,* Discurso de ingreso en R.A. de Nobles y Bellas Artes de S. Luis, Zaragoza, 1993.

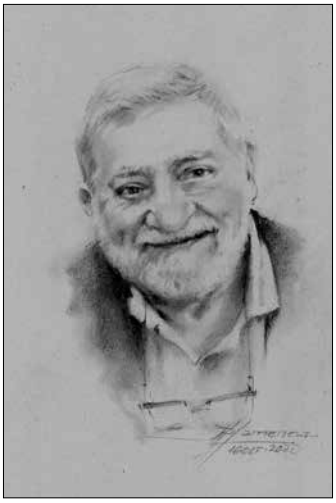
MONGE CASAO, F. T., "Notas para la historiografía del habla de Aragón", *Boletín de la Real Academia Española,* XXX, pp. 93-120.

MONGE CASAO, F. T., "Sobre la lengua aragonesa", *Suma de Estudios en homenaje al Ilmo. Dr. Ángel Canellas López,* Zaragoza, Fac. Filosofía y Letras, pp. 771-783.

PASQUAL DE QUINTO, J. I., Relación general de señores académicos de la R.A. de Nobles y Bellas Artes de S. Luis, Zaragoza, 2002.

SOLSONA, F., "Justo Ramón Casasús", La Cadiera, Zaragoza, 2013.

SOLSONA. F., "Félix T. Monge Casao, Tomás Buesa Oliver", Boletín del Ateneo, Zaragoza, nº. 101, 2003, pp. 6-7.



Ilmo. Sr. D. Darío Vidal Llisterri

Académico Delegado por la ciudad de Alcañiz (Teruel)

Alcañiz (Teruel), 29 de julio de 1934 - Alcañiz (Teruel), 15 de mayo de 2020

Ilmo. Sr. D. Miguel Caballú Albiac

Académico Delegado por la ciudad de Caspe (Zaragoza)

Recuerdo de Darío Vidal Llisterri, un académico poco ortodoxo.

Si don Joaquín Buñuel Lizana, presbítero alcañizano que en 1959 escribió el libro "Galería de Alcañizanos ilustres y de destacadas personas populares"[1], publicase una segunda parte, seguro, que recordando la figura de Francisco Mariano Nipho (fundador en España del primer periódico diario) colocaría la de Darío Vidal Llisterri porque ni a alcañizano ni a ingenio y buena pluma le ganaba. Nipho tuvo un hijo natural llamado Manuel Deogracias Nipho en el siglo XVIII, pero en el siglo XX ha tenido otro hijo adoptivo, que le admiraba sin límites que ha sido Darío Vidal. No es extraño que en su despacho de trabajo en su casa de la Avenida de Aragón, en Alcañiz, tuviese colgado un texto que también presidía su blog en internet, con palabras de Nipho, que Darío hacía suyas al llegar a la edad del júbilo: "Sé que para mí no hay más alivio que el trabajo ni otra consolación que el escribir y más escribir».

El Ayuntamiento de Alcañiz tuvo la feliz iniciativa en 1969 de reeditar en segunda edición, el libro "Mesa Revuelta-Apuntes de Alcañiz"[2] que en 1898 escribiera Eduardo Jesús Taboada Cabañero. Es un facsímil paradigmático e imprescindible para conocer las cosas generales de "la tierreta". El original del siglo XIX se amplió con un cuadernillo de "Alcañiz hoy" consistente en un conjunto de fotografías de la ciudad y apuntes varios aportados por otros autores y que añaden valor que no es puramente circunstancial o de curiosidad, seleccionados por A. Beltrán. Estoy seguro, y deseo, que pronto habrá una tercera edición y en ella lucirá con luz propia uno de los alcañizanos más relevantes de

1. BUÑUEL LIZANA, JOAQUIN.- *Galería de alcañizanos ilustres y de destacadas personas populares.*- Talleres Editoriales El Noticiero. S.A. - 1959
2. JESUS TABOADA, EDUARDO.- *Mesa Revuelta y Apuntes de Alcañiz.*- Ayuntamiento de Alcañiz.- 1969

los últimos cincuenta años en la Ciudad de la Concordia: Darío Vidal Llisterri.

¿QUIÉN ERA?

Nació en Alcañiz el 29 de julio de 1934. Falleció en su misma ciudad el 15 de mayo de 2020, a los 85 años. Casado con Carmen Leal, profesora de Literatura, natural de Calahorra que, por lo menos un curso, fue profesora en el Instituto de Alcañiz, ya en vísperas de su separación. Tres hijos, Miguel, Rubén y Susana que viven en Barcelona, Berlín y Santander, y seis nietos. Tras su jubilación en 1985 vivió siempre en Alcañiz, donde al no tener hermanos, ni primos hermanos, mantenía una gran relación con la familia de María Jesús Burgés, que sería su profunda amistad durante 22 años y ayuda sobre todo en los últimos y difíciles tiempos con problemas de salud. Para ellos siempre fue Ramón Miguel.

A su madre Asunción Llisterri Mir le dedica alguna de sus obras. Con su padre, cuyo nombre oficial era Ramón Miguel y se llamaba Miguel Vidal Andolz ya tuvo contactos con el mundo de la prensa, ya que trabajaba en el periódico Solidaridad Nacional, "La Soli" de Barcelona, que surgió de la incautación, después de la guerra, de Solidaridad Obrera, el periódico de la CNT. Editado en Barcelona entre

1939 y 1979, formó parte de la cadena de prensa del «Movimiento» y se convirtió en el principal portavoz del Sindicato Vertical en Barcelona. Tanto como periodista, debió trabajar como dibujante gráfico, pues tenía facilidad para el dibujo y la pintura. En Alcañiz pudo colaborar con Mariano Romance en La Voz de Alcañiz en los años veinte o en El Regional en la siguiente década. José Ignacio Micolau me recuerda estos datos y su autoría de un curioso folleto dedicado a la visita de José Antonio Primo de Rivera a Alcañiz.

Licenciado en Periodismo y Filosofía Pura. Trabajó como periodista durante décadas en Barcelona. Fue jefe de reporteros, redactor jefe y articulista del diario Tele/Exprés, subdirector de 'El Correo Catalán' y columnista de ABC, así como redactor, presentador y colaborador de numerosos programas de radio y televisión, y creador y director de varios otros en TVE, además de fundador de una o dos sociedades mercantiles dedicadas a diseño gráfico y creatividad y comunicación, tras su corta etapa como Consejero del Gobierno de Aragón.

Fue distinguido con la Cruz del Mérito Naval con distintivo blanco y la Medalla de la Cruz Roja. Fue Consejero de Cultura del Gobierno de Aragón (1987-1988). Fundador y Vicepresidente de la Academia Aragonesa de Gastronomía, y Bajo Aragonés de Honor premio muy entrañable otorgado por el Grupo de Comunicación La Comarca. Pertenecía a la Orden Internacional de los Anysetiers en la Comandería de Alcañiz que presidiera su buen amigo y alcalde José María Pascual (1979-1985 y 1987-1995) como lo fueron los siguientes, más o menos, Marisol Navarro (1985-1987), Carlos Abril (1995-2007), Amor Pascual (2007-2011) y Juan Carlos Gracia Suso (2011-2019). Desde el 15 de junio 2019 Ignacio Urquizu Sancho.

No me consta que fuese reconocido por el Ayuntamiento de Alcañiz como hijo predilecto, a pesar de su labor de comunicación y pasión por su ciudad de nacimiento. Como "inventor" de la fiesta abrileña del Vencimiento del Dragón sí que cosechó algún aplauso oficial. Por supuesto, fue pregonero de las fiestas patronales, de la Semana Santa, y de otros eventos alcañizanos con lo que, por supuesto con agrado, sacaba de apuros a algún alcalde o concejal. Amigos y vecinos le han propuesto alguna vez para que titularan alguna calle con su nombre.

Le gustaba el riesgo y la aventura. Contaba anécdotas de travesías con su barco que tenía en San Carlos de la Rápita, obtuvo el título de Patrón de Embarcaciones Deportivas y ganó alguna regata. También le atraía el vuelo a motor, cuya experiencia trasladó al libro "Primer vuelo".

¿CÓMO ERA?

Para reflejar su personalidad en pocas líneas, con ocasión de su fallecimiento, escribí para el Periódico Semanal La Comarca, casa común, algo bastante íntimo pero que no me importa reproducir:

"Para mí, Darío Vidal, era extraordinario, premium como ahora se dice a todo lo muy bueno. Era para mí un maestro, hermano, contertulio, fuente de ideas y sonrisas. Compartíamos mesa en la Real Academia de San Luis y en la Academia Aragonesa de Gastronomía. Fui su enlace en Zaragoza cuando los años le impedían venir a ambas instituciones, donde era querido y respetado. Y admirado. Comulgábamos con muchas ideas románticas y a veces poco realistas. Nos apasionaba el Bajo Aragón. Muy alcañizano. Competíamos en maravillas sobre su Alcañiz, grande, potente y más universal y mi Caspe más menguado, conflictivo y más encerrado en sus murallas mentales. Amábamos a la gente de nuestros pueblos, a pesar de todos los pesares, y sobre todo nos queríamos de verdad nosotros. Me dedicó alguna columna, me hizo algún prólogo y yo le dedique más de un escrito y le presenté algún libro. Para mí era un referente de la amistad. Le envidiaba su agudo criterio y su fácil redacción. No hacía falta que nos abrazáramos, costumbre que tenía muy a gala, para que estuviéramos unidos. Cuando La Comarca le hizo Bajoaragonés de Honor le dije queriendo poner solemnidad: "Se honran los que te honran". Y cuando al cabo de unos años me hicieron a mí, me dijo un exabrupto sincero: "Ahora ya nos podemos morir los dos". Era muy listo, irónico, mordaz pero noble y agradecido. A alguno se le atragantaba porque solía decir la verdad, sin embelecos. Él me propuso para la Academia de Gastronomía. Guardé varios años sus columnas en ABC hasta que el año pasado, cosidas con grapas, se las llevé a Alcañiz para darle una alegría. Se alegró, me alegré y esas últimas alegrías quiero recordar hoy. Siempre nos abandonan los mejores.

Miguel Ibañez, su librero preferido escribió: *"Darío Vidal fue uno de los grandes, uno de los nuestros: gran periodista, gran literato, gran*

intelectual, gran lector, gran amigo... No me acuerdo de sus muchos méritos, premios, honores, cargos... (han sido tantos). Me acuerdo de momentos felices y creativos, junto a Trullenque, Micolau, Escuder, Edilio... Me acuerdo de largas conversaciones en la Librería de literatura, de cocina, de política... Me acuerdo de su ímpetu, de su sonrisa, de su amabilidad, de su cerebro en constante ebullición, de su tozudez... Fue un gran hombre, un hombre bueno. Y estoy seguro que si hubiera vivido en tiempos de Juan Ramón Jiménez, éste lo hubiera incluido en sus «Españoles de tres mundos». Y estoy también seguro que ahora está ya al lado de Dios, mareándole la cabeza con un montón de proyectos para hacer en el Cielo. Sólo espero que el Ayuntamiento de su ciudad sepa darle el homenaje que merece"

En su periódico La Comarca le recuerdan como un grandísimo periodista y escritor. Su compañero de profesión Ramón Mur que la dirigió varios años, decía que de él pudo aprender lo que es un bajoaragonés, así como que «Contaba muchas anécdotas del bombardeo del 3 de marzo, tenía tres años, pero se acordaba de los montones y del polvo». «Le gustaba mucho conducir, y yo le he visto ir por las curvas del Bajo Aragón escribiendo en el blog mientras lo hacía». Era una persona de las que «ha dejado huella» y para la que pide «una plaza o una calle» con su nombre.

No sería extraño ni extemporáneo, ni poco merecido. Su ciudad del Guadalope le debe muchas cosas, entre otras la más popular es sin duda la recreación del Vencimiento del Dragón de Alcañiz, la representación teatral en la que la belleza y el bien (San Jorge con un ramillete del "bienquerer") se imponen al mal encarnado en el dragón. También le debe durante muchas semanas las columnas publicadas en La Comarca, ejemplo de bien escribir para hacer el bien.

ACADÉMICO DE SAN LUIS

Al elenco de la Real Academia de San Luis, Darío Vidal se incorporó como Académico Numerario, Delegado en la ciudad de Alcañiz, el 22 de diciembre de 1992. Asistió a la primera sesión ordinaria el 25 de febrero de 1993, y leyó su discurso de ingreso el 25 de abril de 2000, referente a "El feminismo como compromiso ético en Francisco Mariano Nipho y Cagigal", siendo contestado por el Académico Numerario Juan Antonio Frago Gracia.

REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS ARTES
DE SAN LUIS

EL FEMINISMO
COMO COMPROMISO ÉTICO
EN FRANCISCO MARIANO NIPHO Y CAGIGAL

ILMO. SEÑOR. DON DARIO VIDAL LLEDIERRI

ILMO. SEÑOR DON JUAN ANTONIO BRAGO GRACIA

Con la nueva numeración de medallas en el año 2000, ostentaba la medalla número 46. Su recuerdo se perpetúa en la Academia curiosamente en la Galería de Presidentes de la Real Academia ya que su hijo Rubén Vidal fue el artista que pintó el óleo institucional del Presidente José I. Pasqual de Quinto y de los Ríos.

Y no solo por eso, la Academia de San Luis le agradaba a pesar de las dificultades para asistir a sus sesiones puesto que la residencia la tenía a 100 km de la sede. Recordaba a su tío abuelo Vicente Bardavíu Ponz, párroco de Albalate del Arzobispo, de San Miguel de los Navarros (Zaragoza) y más tarde canónigo del Pilar que fue académico hasta su muerte en 1929 y al que admiraba "de manera fatal e inevitable como a todos los espíritus independientes, originales, obstinados, inquietos y creativos"

Con su discurso de ingreso en San Luis cumplió con un deseo muchas veces manifestado, consistente en homenajear a su admirado Mariano Nipho, un adelantado en la historia del periodismo, dejando testimonio de su pensamiento sobre su compromiso con el feminismo. Nipho vindicó siempre para la Mujer, a pesar de haber sido víctima de las mujeres, un puesto en la sociedad del porvenir y en la Historia con el propósito de mejorar su condición y nuestro mundo. En su vida personal Nipho tuvo problemas con su madre, con su esposa y con su hija, según cuenta Darío Vidal, pero publicó o tradujo del francés, no se sabe a ciencia cierta, un ensayo titulado "El amigo de las mujeres" si bien como obra ajena. No obstante su obra está plagada de referencias a la Mujer.

Relata también este su discurso el nacimiento en 1758 del "Diario Noticioso, Curioso-Erudito y Comercial Público y Económico" que fue la razón de que el polígrafo Nipho subiese a la gloria de las letras como primer español que imprimiera y vendiera un Diario de Noticias, que por cierto cambio de nombre bien pronto y tras varias cabeceras terminó llamándose en 1918, al final de su historia, "Diario Oficial de

Avisos de Madrid". En sus primeros tiempos constaba de cuatro páginas a tamaño cuarto que se hicieron populares. Como curiosidad tenía una especie de Bolsa de Trabajo, bajo el epígrafe de "Amos y Criados".

En la contestación preceptiva al discurso el académico Juan Antonio Frago Gracia hizo una documentada glosa sobre los puntos más relevantes del discurso y un encendido elogio de Darío Vidal del que dijo "tiene algo de platónico y no poco de ese hedonismo que a nadie daña y que a muchos puede enseñar sobre los goces de un hidalgo vivir".

Recordaré mientras Dios me dé vida y salud las post sesiones que teníamos en un bar cercano al Museo y sede de la Academia, que seguían a cada encuentro académico en las que disfrutábamos de la palabra, del intercambio de conocimientos y opiniones y sobre todo del valor de la amistad con algunos otros académicos que nos acompañaban. Darío era nexo de unión y discusión para analizar la actualidad, uniendo su ironía con su hondo bagaje cultural, salpicado con anécdotas, y dejando manifiesto su apego y amor a la Tierra baja pero su mente y pensamiento moderno y universal. Siempre mordaz, crítico y analítico y divertido.

¿QUÉ NOS HA DEJADO?

Mucho escribió en su, lamentablemente siempre corta, vida. Libros de ensayo, novelas, artículos periodísticos, críticas de libros y sugerencias gastronómicas. A partir de los 90, tras la creación de la Academia Aragonesa de Gastronomía, su labor de investigación y publicista se enfocó al noble arte y ciencia del saber comer y beber.

"Siete ensayos aragoneses y un apócrifo"[3] salió de las prensas tipográficas en 1986, publicado por el Ayuntamiento de Alcañiz y con un prólogo de Pedro Laín Entralgo, nacido también en el Bajo Aragón, en Urrea de Gaen, en el que califica el libro como una declaración de amor a Aragón, a los hombres y costumbres de Aragón. Los ensayos recogen rasgos definitorios de los aragoneses: apatía, amor a la justicia, anti ritualismo, logo fobia, desarraigo... Manifiesta su nostalgia de Alcañiz en un texto de una conferencia impartida en Tortosa y hay

3. VIDAL, DARIO.- *Siete ensayos aragoneses y un apócrifo.*- Ilustraciones Enrique Trullenque.- Ayuntamiento de Alcañiz, 1986.

espacio para analizar la Semana Santa, las comunicaciones, la historia y los asuntos del paladar.

En 1996 publicó "Harina de este costal"[4] una antología de artículos que fueron columnas periodísticas en el desaparecido ABC de Aragón a partir de 1991, "no sé si con acierto", dice el autor en el prólogo. Me tocó presentarlo en la Biblioteca de Aragón y me lo dedicó "con la certeza de que vamos a hacer más nuestro el Bajo Aragón". El Gran Bajo Aragón, o el Bajo Aragón Histórico nombre que ha prosperado fue siempre uno de sus mayores amores, que por cierto comparto. Hoy son cinco Comarcas administrativas que por suerte para sus habitantes y numerosos cargos públicos tienen más cosas en común que diferencias notables.

En su labor gastronómica la obra más preciada fue su discurso de ingreso en la Academia Aragonesa de Gastronomía el 28 de junio de 1997 sobre "Defensa de la Gastronomía como testimonio de identidad cultural"[5]. Habla mucho y bien, sobre presente y tradición, los tabúes de la alimentación, el trance de matar, la decadencia del hogar, el riesgo de la aculturación, el sincretismo coquinario o la nostalgia del condumio casero. Presenta un Aragón poco diletante con la gastronomía y sugiere muchas acciones para el reconocimiento cultural del hecho gastronómico.

La Diputación General de Aragón publicó su libro "El cuarto sentido"[6], en el que reúne artículos periodísticos de Darío Vidal que tienen relación con el mundo de la gastronomía y cuya escritura considera el propio autor "como bálsamo reparador en medio de las arduas tareas de gobierno". Recuerdo que fue consejero de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón entre los años 1987 y 1988, con Hipólito Gómez de las Roces como Presidente. Está dedicado a los sabores que "son el gozo y la gloria del cuarto sentido". Sus columnas aquí recogidas son una colección de guiños al buen vivir y al placer de la mesa. Tienen el encanto de lo que carece de propósito. Con ilustraciones de su hijo artista pintor Rubén Vidal, está dedicado a su madre Asunción Llisterri Mir.

---

4. VIDAL, DARIO.- *Harina de este costal.*- Centro de Estudios Bajoaragoneses.- 1996
5. VIDAL, DARIO.- *Cuadernos de Aragón* número 25.- IFC. 1999
6. VIDAL, DARÍO.- *El Cuarto Sentido.*- Ilustraciones Rubén Vidal.- Gobierno de Aragón.- 1998

Una importante gavilla de reflexiones vertió Darío en su libro "Cierto Sabor", donde se explaya con toda su sabiduría gastronómica para hablar de sabores cardinales como el cordero, el cerdo, el queso y de sabores principales como del aceite o del pan antiguo. Además desgrana opiniones e investigaciones sobre la evolución de los alimentos, del sabor, de los gustos, del modo de comer y en amplio abanico de su muchos saberes. Gran parte del mismo está escrito en Guayaquil, en el verano de 1998, en su viaje y estancia en Ecuador para visitar a su hija y nietos. Un buen libro para compartir reflexiones.[7]

Ya en el 2006 publicó "Les dessous de la table'.- Por debajo de la mesa"[8], un libro bilingüe (castellano y francés) ilustrado por el director cinematográfico francés Jean Périssè, que recopila guisos inspirados por mujeres conocidas. Una obra con tanto ingenio como picardía en la que se retrata como gourmet exquisito y como escritor erótico, mezclando la lujuria y la gula, con textos barrocos que mezclan historia y ficción salpimentados con abundante fantasía. No es ni un libro de relatos ni un recetario de cocina aunque tiene de todo, siempre sobre protagonistas femeninas. No extraña que trate de patatas "a la panadera", sopa velouté a la Du Barry, bocados de la Reina, tetas de Santa Águeda, la sopa de madame Pompadour, el lenguado a la Bella Otero,

7. VIDAL, DARÍO,- *Cierto Sabor*,. Ilustraciones Natalio Bayo.- Ibercaja, Obra Social.- 1999
8. VIDAL, DARÍO,- *Les dessous de la table. Por debajo de la mesa*. Traducido Olga Herrero.- Acuarelas Jean Perisse.- Editorial Clairsud.- 2006

los postre de Nellie Melba, las naranjas con violetas de Raquel Meller o las Yemas de Santa Teresa. Hay recetas reales e invenciones originales para todos los gustos.

Quizá sea imprudente decir que para mí lo mejor de todos estos libros son las dedicatorias afectuosas con las que me distinguió porque son un catálogo de palabras escogidas para un amigo buen lector que además es un lector buen amigo. En la Biblioteca familiar Darío tiene un espacio de privilegio donde sus libros mantienen viva su memoria.

Con anterioridad, antes de conocernos personalmente, había escrito otras obras como 'Notas Hemerográficas para una Historia del Periodismo en el Bajo Aragón' (1957), un coleccionable seguramente gracias al conocimiento de la hemeroteca del ilustre erudito de Castelserás David Gascón; 'A mitad de camino, Los Monegros' con ilustraciones de su amigo Julián Grau Santos (1971), 'Primer vuelo' con sus experiencias a bordo de una avioneta (1977) y 'Glosas Veniales' (1981), con un prólogo de Juan Luis Cebrián.

Hombre de prensa, en sus últimos años, bajaba todos los días al quiosco SODRIC a proveerse del alimento espiritual en letra impresa que le alegraba la vida, o le entristecía porque no quería asumir en ocasiones el cambio que se estaba produciendo en el mundo, en España y en su propia ciudad de Alcañiz. El periodismo le mantuvo con energía e ilusión para levantarse cada día, leer la prensa en papel de diferentes cabeceras nacionales y territoriales.

RECORDÁNDOLE

Darío Vidal Llisterri fue un Académico de San Luis poco ortodoxo. La alta cultura siempre se ha teñido de negro hacia el exterior (jueces, curas, trajes oficiales...) aunque sea luminosa en su labor interna. El humor nunca ha sido considerado como factor de erudición o conocimientos clásicos, incluso desmerece cualquier intervención aunque sirva, como yo creo, en muchas ocasiones para esponjar y amenizar los contenidos y hacerlos más amables e inteligibles.

Darío, con mente lúcida, vestía con humor cualquier digresión académica en las Sesiones. Su inteligente mordacidad le hacía atractivo para los debates. Sus años en la Academia de San Luis están llenos de besos, abrazos y achuchones y de frases ingeniosas. Y siempre queján-

dose de que no se atendiera más y mejor a las cosas de Alcañiz, ya que oficialmente era Delegado en esta Ciudad. "De poco me sirve" decía las sesiones en días pares, y "si lo sé no vengo" cuando el día era impar. En ambos casos concluía "No me hacen caso". Por supuesto que sus aportaciones eran siempre oídas, respetadas y más o menos atendidas. Sus sueños rebasaban las posibilidades de la Corporación.

Recuerdo hoy a un Académico ilustre, a un periodista de raza, a un escritor con vena literaria excepcional, a un gastrónomo que merecía ser francés, y a un amigo de Alcañiz que debería seguir iluminándonos con sus saberes y alegrándonos la existencia con su presencia.

Excmo. Sr. D. Fernando Solsona Motrel

Académico Numerario

Zaragoza, 3 de junio de 1935 - Zaragoza, 20 de noviembre de 2020

Excmo. Sr. D. Luis Miguel Tobajas Asensio

Académico Correspondiente

Fernando Solsona Motrel nació en Zaragoza el 3 de junio de 1935. Fue bautizado en la parroquia de San Pablo (recibido en su pila bautismal, como también sus cinco hijos). Esta circunstancia imprime carácter, como frecuentemente nos recordaba. Cursó sus primeros estudios en los PP. Escolapios de Zaragoza y estudió el bachillerato en nuestro querido Instituto Goya, en el que tuvo de profesores a José Manuel Blecua, Benigno Baratech, Eugenio Frutos, Arturo Romaní, Carlos Albiñana, Vicente Tena, Anselmo Gascón de Gotor, y José Estevan Ciriquián que le orientó hacia la carrera de Medicina. Cursó la licenciatura en Medicina y Cirugía en la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza con excelentes resultados académicos. Doctor con Premio Extraordinario por la Universidad de Zaragoza (1966).

I Fernando Solsona médico

Su carrera universitaria se inició en la asignatura de Terapéutica Física (después Radiología y Medicina Física) acumulada a la cátedra de Farmacología del inolvidable profesor D. Mariano Mateo Tinao, obteniendo la plaza de Interno Pensionado por oposición en esta disciplina bajo la dirección del profesor Marín Górriz (1956-59), que sería su primer Maestro. Fue profesor ayudante de clases prácticas desde 1959, realizando estudios de formación en el extranjero. Pensionado por el Gobierno de Italia en el Instituto de Radiología Médica de la Universidad de Roma (1960-61) bajo la dirección del Dr. Luigi Turano y por el Ministerio Español de Educación y Ciencia en la Universidad Aix-Marsella (1963-64).

En 1965, su deseo insaciable de perfeccionar su formación radiológica lo condujo a la Clínica Puerta de Hierro de Madrid, integrándose en una de las instituciones más relevantes del país. En 1966 ganó, por oposición, la plaza de Médico especialista en Electrorradiología de la

Fernando Solsona en la Real Academia de Medicina de Zaragoza.

Seguridad Social con el número uno de España. En diciembre de 1968, obtuvo el número uno de las oposiciones a Cátedras, siendo Catedrático de Radiología y Medicina Física de Valladolid hasta 1973, en que pasó a director del Departamento de Radioelectrología y Medicina Nuclear del Hospital Universitario Miguel Servet, donde se jubiló en junio de 2005. Los 37 años transcurridos en la Casa Grande iban a quedar inmortalizados en un libro escrito desde el corazón del profesor Fernando Solsona, *Historia del decisivo Departamento de Radioelectrología y Medicina Nuclear del Hospital Universitario Miguel Servet (Casa Grande) de Zaragoza*. La vocación docente del Departamento queda plasmada en muchos de sus miembros (F. Solsona, J. C. Yarza, A. Carrión, A. Ascaso, M. P. Martínez Comín, R. Gómez Pereda, L. H. Ros, L. Martínez Comín, A. García Lorente, G. Madrid, J. Dantart,...)

Autor de casi 400 artículos científicos en revistas de la especialidad así como más de 36 libros y monografías. Trabajador incansable, ha pronunciado más de 250 conferencias en España y fuera de España (Francia, Portugal, Italia, Argelia, Chile y Brasil). Es una referencia para todos los radiólogos españoles, y más de 150 discípulos ocupan puestos hospitalarios de máxima importancia. Su labor científica investigadora ha sido ampliamente reconocida y galardonada. En 1994 se le otorgó la medalla de las Cortes de Aragón, y en 1996 el Ayuntamiento de Zaragoza rotuló con su nombre una calle de la ciudad al lado del Instituto Ramón y Cajal. Fue reconocido con el Premio a la Profesión de la Sociedad Española de Radiología Médica (2013) y el Colegio de Médicos de Zaragoza lo nombró Colegiado de Honor (2015).

En el año 1993 ingresó en la Real Academia de Medicina de Zaragoza con el título *Riesgo y prevención del cáncer de mama*. Esta obra es re-

ferencia obligada para todos los estudiosos investigadores del cáncer de mama. Fue Presidente de la Corporación entre los años 2006 y 2010 (en los que tuve el honor de ser Secretario General) y Presidente de Honor hasta su fallecimiento. Ha asistido a casi todas las Sesiones de la Academia con una participación casi constante. Académico Correspondiente de la Real Academia Nacional de Medicina y de las Reales Academias de Medicina de Valladolid y de las Islas Baleares.

Una dilatada carrera dedicada a la Radiología y a la Universidad, como dijo Dilthey: "La biografía de un hombre es el curso de un avance hacia el futuro, en el cual se mezclan el azar, el destino y el carácter, esto es, su personal modo de ser inteligente y libre".

II Fernando Solsona humanista

A su tarea científica y profesional, hay que añadir que Fernando fue un humanista con una incomparable cultura y una memoria excepcional, apasionado por Zaragoza y Aragón. Su humanismo abarcó diversos ámbitos con una intensa labor cultural. Autor muy prolífico con una obra inabarcable. Estoy de acuerdo con la definición de D. Juan A. Gracia en la hermosa homilía del pasado día 5 de diciembre: "Fernando Solsona no es un enciclopedista, es un sabio". Es un hombre que parece haber salido del Renacimiento. Sus luminarias humanísticas, en este siglo XX, fueron Gregorio Marañón y Pedro Laín Entralgo. Supo conciliar su gran categoría de médico radiólogo y su excelente labor como humanista. A Fernando, como decía Terencio: "Nada de lo humano le es ajeno".

Su obra magna, en defensa de la cultura, fue el Ateneo de Zaragoza, una de las instituciones más antiguas de Aragón. Presidió el Ateneo desde 1980 hasta 2019, superando el récord de Ricardo Royo Villanova, impulsando y creando tertulias. Autor de más de medio centenar de libros y monografías publicados. Cada día iba al Ateneo y desde su despacho organizaba toda clase de eventos. Y puso en marcha ocho tertulias culturales (Humanismo médico; Historia de la ciencia; Artes plásticas; Bel canto; Música clásica; Bibliofilia aragonesa; Tauromaquia; Folklore aragonés). Tengo el privilegio de haber colaborado desde hace 20 años en la coordinación de la tertulia de Médicos humanistas Royo Villanova.

Fernando Solsona con San Juan Pablo II en 1985.

No faltaba a ninguna sesión y su compromiso con el Ateneo era enorme con más de 70 actos por año. Destaco su genial idea de las Peregrinaciones Civiles del Ateneo para honrar la memoria de ilustres aragoneses en sus villas natales a lo largo de toda la geografía aragonesa. En el año 2007, el Ateneo de Zaragoza editó un precioso libro *Doctori Solsona amicorum liber*, excelentemente coordinado por Gonzalo Martínez, actual Presidente del Ateneo, con más de 400 páginas y 80 articulistas donde expresamos nuestra gran amistad y aprecio por Fernando, con motivo de su jubilación oficial.

Una institución muy querida era La Cadiera. Miembro desde 1981, dejó su impronta y su pasión por Aragón en monografías publicadas sobre ilustres personalidades aragonesas. La primera publicación versó sobre el ansotano Jorge Puyó, un aragonés de cuerpo entero (1984). Sus monografías están elaboradas con rigor y su lectura es recomendada: Fernando Yarza, Ángel Solans, Ricardo Horno Liria, Mariano Horno Liria y Pedro Ramón Vinós, médicos. También fueron glosados por su pluma Mariano Tomeo Lacrué, Manuel Alvar y Luis Horno Liria. Su

último libro publicado, en mayo de 2020, *Medio centenar de anécdotas zaragozanas*. Un ejemplo para todos.

En esta semblanza no puede faltar su pasión por la jota aragonesa a la que dedicó gran parte de su vida. Incontables conferencias sobre diversos aspectos de nuestra jota en los centros aragoneses de Barcelona, Madrid y Valencia y en todo Aragón. Participó en numerosos homenajes en sesiones singulares en el Ayuntamiento de Zaragoza, la iglesia de San Pablo, el Paraninfo, la Posada de las Almas, el Casino Mercantil...

En la revista *El Pilar* publicó, con su hermano Evaristo, en octubre y noviembre de 2006, dos artículos del famoso José Oto. En el año 2010 publicó, en esta misma revista, un artículo sobre las seis mejores coplas de jota a la Virgen del Pilar. Dedicado a sus hermanos Pilar y Evaristo, fueron seleccionadas: *La quiero a más no poder, Las flores de Zaragoza, Le di un besico al Jalón, La que más altares tiene, Anda y rézale a la Virgen,* y *En el pilar de la Virgen*.

Es autor del libro *La jota cantada*, editado por el Ayuntamiento de Zaragoza, escrito con el máximo rigor sobre nuestra jota, cuya lectura resulta imprescindible para los estudiosos de nuestro canto (1978). Publicó, junto con Mario Bartolomé, el libro *Geografía de la jota cantada* ,editado por *El Periódico de Aragón*. Fue jurado de los principales certámenes de jota en diversas ocasiones.

El pasado 22 de noviembre, mi amigo, paisano y académico Nacho del Río, me facilitó la letra de esta jota que cantó en su funeral:

Por D. Fernando Solsona
elevo al cielo mi voz
un aragonés ilustre
que a nuestra jota encumbró.

Los cuatro aragoneses más admirados por Fernando Solsona son, por orden cronológico, Miguel Servet, Baltasar Gracián, Francisco de Goya y Santiago Ramón y Cajal, a los que dedica más de un libro y varios capítulos en otros. Su devoción por Miguel Servet impulsa junto a su fundador Julio Arribas, el Instituto de Estudios Sijenenses Miguel Servet, con sede en la villa natal del sabio, Villanueva de Sijena. Gran conocedor de la vida de Arribas, al que dedica un libro precioso, ha sido colaborador del Instituto donde no faltaba a ninguna de las convocatorias y participaba en todas las sesiones. Fue reconoci-

Fernando Solsona, acompañado por el Dr. Gascón, ante el monumento de Miguel Servet, en Villanueva de Sijena (Huesca).

do como Consejero de honor en el año 2005. Autor del libro *Miguel Servet, hombre del Renacimiento,* editado por la Diputación General de Aragón en 1988, en el que afirma a Servet como pionero de la libertad de expresión.

De Baltasar Gracián destaca su amor a la brevedad, la fuerza de sus creencias y sus aforismos. En más de una ocasión contestaba: "No hay arma corta, pues basta que el caballero dé un paso adelante para que se compense la brevedad del arma", en respuesta ante alguna dificultad de sus amigos y discípulos.

Francisco de Goya aragonés universal fue el tema elegido para su ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, bajo el sugestivo título *La medicina en la vida y en la obra de Francisco de Goya*. Primoroso discurso contestado por su buen amigo el Dr. José Galindo Antón el día 19 de octubre de 2010, con el recuerdo emocionado de todos los presentes en una solemne sesión presidida por el Excmo. Sr. D. Domingo Buesa Conde. Este discurso, de 221 páginas, consta de tres partes: La medicina en la vida de Goya, La medicina en la obra de Goya y La persona de Goya. Es una lectura obligada para

los estudiosos investigadores de Goya. En su epílogo, renuncia a ser emérito en la vida, con el deseo de ser feliz en el estudio y en el trabajo.

Cuando hablo de D. Santiago, recuerdo emocionado la Sesión Inaugural del curso 2002 de la Real Academia de Medicina en la que bajo el título *Don Santiago y cierra España*, analiza la figura gigantesca y humanística del sabio aragonés. Ese mismo año fue Comisario del sesquicentenario del nacimiento de D. Santiago Ramón y Cajal nombrado por el Gobierno de Aragón. Entusiasta de la figura de D. Justo Ramón como iniciador de la saga, ha estudiado también su vida y la de Pedro Ramón y Cajal. En el año 2002 lo acompañé a visitar el museo de dibujo de Larrés, pueblo natal de la saga, recibidos con afecto por el querido y recordado Julio Gavín.

Su amor a los libros fue una constante en su vida. Fue un gran bibliófilo. Los libros preferidos de medicina eran: *El diagnóstico etiológico* de Gregorio Marañón y *Las reglas y consejos para la investigación científica* de Santiago Ramón y Cajal. El amigo y académico José Luis Melero me contó una anécdota personal, que relato con su autorización, con motivo del bautizo de su hija. Editó un libro facsímil que se regaló exclusivamente a los invitados al bautizo. El éxito de esta publicación tuvo eco en *Heraldo de Aragón* y Fernando se enteró por el mismo. Estuvo intentando conseguir el teléfono hasta que contactó con José Luis y le solicitó este libro de bautismo que generosamente le regaló. A partir de ese momento se conocieron y fueron amigos para siempre.

Cada Navidad nos regalábamos un libro que nos hacía mucha ilusión. No era fácil sorprenderlo. Era un grato trabajo para mí buscar un libro que le agradara y que no lo conociera. Creo que acerté todos los años y era difícil. Nos deja el legado de una gran biblioteca personal que administrará su esposa y compañera, con especial cariño y sentido de la trascendencia de su misión.

También fue un gran melómano. Enamorado de la ópera italiana, siendo Verdi su preferido al que dedicó algunos artículos. Era seguidor de Teresa Berganza, Pavarotti, Pilar Lorengar. En sus viajes al extranjero no se perdía ninguna ópera y era fiel a los conciertos de Año Nuevo.

Una faceta, casi desconocida en su vida, era su enorme afición al deporte. En su juventud universitaria practicaba el atletismo de medio fondo, siendo especialista en la distancia de 1500 m, con un aceptable

tiempo de cuatro minutos en aquella época, siendo seleccionado para los campeonatos nacionales universitarios. Una temprana lesión le retiró el deporte.

Fernando Solsona llevaba la parroquia de San Pablo en sus genes y en su corazón. Su familia paterna era parroquiana desde el siglo XVII. Contrajo matrimonio con María Pilar Martínez Comín, en el altar mayor de San Pablo el 22 de enero de 1968. Enamorado de la considerada "tercera catedral de Zaragoza" colaboró en la revista *El Gancho*, de periodicidad anual. Esta revista, fundada en 1908, fue reanudada junto a Luis García Camañes. En ella colaboraron personajes del siglo XX, entre otros, Camón Aznar, Tomeo Lacrué, Manuel Alvar, Lázaro Carreter, Guillermo, Manuel Lahoz...

Y no me olvido de los más jóvenes, como Gabriel Guillén, José Carlos Mainer, Yolanda Polo. En alguna ocasión, utilizaba seudónimos como Arnaldico de Perabaja, o el biznieto de la tía Agostera. La revista *El Gancho* dejó de publicarse en el año 2008, coincidiendo con el segundo centenario de los Sitios de Zaragoza.

Nos enseñó a amar a Aragón. Esta pasión se traduce en 130 conferencias sobre temas ajenos a su actividad médica. Y sus libros sobre temas no profesionales de los que destaco: *La jota cantada* (1978), *Miguel Servet* (1988), *Geografía de la jota cantada* (1994), *La antigua casa de Medicina y Ciencias* (1994), *El tenor de tenores* (1997), *Vida, obra y persona de Miguel Fleta* (1998), *Balnearios aragoneses* (1999), *D. Santiago y cierra España* (2002), *Sinopsis cronológica y contexto histórico de Cajal* (2003), *Doctori Bernal Amicorum Liber* (2005), *Homenaje de afectos a José Iranzo y El último trovador de Occidente* (2017). Estaba ultimando un libro sobre las mujeres aragonesas.

10 monografías, más de 300 artículos, al margen de su quehacer médico avalan su trayectoria, con más de cien voces en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*.

A lo largo de su brillante carrera ha recibido numerosos premios y distinciones entre los que destaco:

- Premio Baltasar Gracián. Ayuntamiento Zaragoza (1975)
- Presidente de la Comisión de Educación y Ciencia del Bimilenario en Zaragoza (1975)
- Consejero de número del Instituto Miguel Servet (1976)

Fernando Solsona y José Pasqual de Quinto en la
Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 2001.

- Miembro de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (1990)
- Premio Solera Aragonesa (1991)
- Premio Ramón Pignatelli, DGA (1991)
- Medalla Cortes de Aragón (1994)
- Académico de número de la Real de Medicina de Zaragoza (1993), de la Real Academia de Ciencias de Zaragoza (2008) y de la de Nobles y Bellas Artes de San Luis (2010)

Fernando Solsona, en su trayectoria vital, une ciencia y humanismo, dos términos que parecen opuestos en algunos intelectuales. Me parece oportuno y apropiado en este momento recordar a Gregorio Marañón "Nuestra patria necesita de un humanismo como necesita la tierra seca el agua. Necesita hombres que hayan fundido su saber en su personalidad y devuelvan -en sus libros, en su actuación- uno y otra, hechos una cosa única y viva; y como todo lo vivo, fecundo y a la vez humilde y frágil. Y no como dogmas. Aquello es humanismo; esto erudición seca o enciclopedismo". Fernando encaja en esta definición de humanista.

En afortunada frase, D. Santiago Ramón y Cajal dijo "Toda persona, puede ser, si se lo propone, escultor de su propio cerebro". Fernando Solsona ha sabido esculpir una trayectoria vital excepcional.

Ha sido amigo de sus amigos, aragonés de pura cepa, maestro de la radiología, investigador, escritor, bibliófilo y humanista. Con su ingente obra contribuyó a engrandecer Aragón en la ciencia y en la cultura. La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, que lo tuvo en su seno, los académicos, que fuimos compañeros de él, lo recordaremos siempre.

Nuestro más sincero pésame a su esposa Mª Pilar Martínez Comín, gran mujer y compañera; a sus hijos, Pilar, Carmen, Isabel, Fernando y Luis Jorge, y a sus nietos.

Obituario
de los Académicos Correspondientes de San Luis fallecidos en el siglo XXI (2001-2020)

Ilmo. Sr. D. Armando Serrano Martínez
Secretario General de la Real Academia

ALBAREDA ALBAREDA, Teodoro. Nació en Zaragoza el 11 de julio de 1953 y falleció el 29 de septiembre de 2008. Ingresó como Académico Correspondiente el 22 de diciembre de 1992. Restaurador, especializado en arte religioso. Socio de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.

ALMAZÁN MELÉNDEZ, Antonio María. Nació en Odón (Teruel) el 28 de marzo de 1932. Falleció en Zaragoza el 9 de abril de 2020. Ingresó como Académico Correspondiente en 2006. Pintor. Fundador y Presidente Honorario de la Asociación de artistas figurativos aragoneses (ADAFA). Académico de Mérito de la Academia Internacional de Pontzen (Italia) y miembro de la Academia Greci-Marino de Vinzaglio (Italia) y de la Academia Gli Etruchi de Livorno (Italia).

ANTOLÍN PAZ, Mario. Nació en Zaragoza el 11 de diciembre de 1930 y falleció en Madrid el 22 de marzo de 2003. Ingresó como Académico Correspondiente el 29 de abril de 1993. Periodista, escritor y crítico de arte. Medalla Nacional a las Bellas Artes. Y Medalla de San Jorge de la Diputación de Zaragoza. Director General de Teatros y Espectáculos del Ministerio de Cultura. Director de la Feria de Arte de Santander y Comisario de la de Sevilla. Autor del *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* (15 tomos). Legó a la Real Academia de San Luis una importante biblioteca monográfica sobre Goya (2003).

ARCÓN PÉREZ, Manuel. Nació en Barasona (Huesca) el 6 de enero de 1928 y murió en Zaragoza el 4 de abril de 2018. Escultor. Ingresó como Académico Correspondiente el 29 de febrero de 1993. Discípulo de Félix Burriel. Autor entre otras obras del paso procesional de La Eucaristía de Hijar (Teruel) o de la figura "Goya en el Tendido" de la plaza de toros de la Misericordia de Zaragoza.

ARENAS DE PABLO, Juan José. Nació en Huesca el 3 de julio de 1940 y falleció en Santander el 9 de noviembre de 2017. Ingresó como Académico Correspondiente el 14 de febrero de 2006. Ingeniero de caminos. Autor del Puente del Tercer Milenio en Zaragoza y el Puente de la Barqueta en Sevilla entre otros. Medalla de Oro Gustav Mandel (2009), Bridge Design Award (2015) o Ingeniero Laureado de la Real Academia de Ingeniería de España (2016).

ARNAIZ TEJEDOR, José Manuel. Nació en Salamanca en 1933 y falleció en Madrid el 28 de marzo de 2015. Ingresó como Académico Correspondiente el 7 de noviembre de 1995. Investigador, galerista y crítico de arte. Fundador del Instituto Técnico de Expertización y Restauración de Madrid. Especialista en pintura española de los siglos XVIII y XIX. Académico de la Academia de Bellas Artes de Córdoba, San Jorge de Barcelona y de San Fernando, entre otras. Legó a la Real Academia de Bellas Artes de San Luis un importante fondo bibliográfico especializado en la temática de Goya. Este fondo está depositado por la Real Academia en el Instituto de Estudios Altoaragoneses para su catalogación, estudio y difusión.

ASENSIO LAMIEL, José. "José Lamiel". Nació en Calanda (Teruel) el 29 de enero de 1924 y falleció en Alcalá de Henares (Madrid) el 26 de agosto de 2020. Ingresó como Académico Correspondiente el 21 de diciembre de 2011. Pintor y escultor. Premio Cervantes de Pintura, I Gran Premio Internacional de Cannes y Cruz de San Jorge de la Diputación de Teruel entre otras distinciones. Tiene obra expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Ayuntamiento de Zaragoza o en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

BAQUÉ CALVO, José Ignacio. Nació en Zaragoza el 18 de noviembre de 1941 y falleció el 10 de noviembre de 2017. Ingresó como Académico Correspondiente el 25 de abril de 1995. Pintor. Fundador y miembro del grupo artístico Azuda-40. Alternó el dibujo y la pintura al óleo.

BASSEGODA NONELL, Juan. Nació en Barcelona el 9 de febrero de 1930 y murió en Barcelona el 30 de julio de 2012. Ingresó como Académico Correspondiente el 14 de febrero de 2006. Arquitecto e historiador. Catedrático de Historia de la Arquitectura y Director

de la Cátedra Gaudí. Especialista y restaurador de la obra de Gaudí. Fundador de ICOMOS (International Council of Monuments and Sites). Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Jordi, de la que fue Presidente, de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, Santa Isabel de Sevilla o San Telmo de Málaga, entro otras. Miembro de la Sociedad Hispánica de Nueva York.

BLECUA TEIJEIRO, José Manuel. Nació en Alcolea de Cinca (Huesca) el 10 de enero de 1913 y falleció en Barcelona el 8 de marzo de 2003. Ingresó como Académico Correspondiente el 17 de febrero de 1982. Filólogo y Catedrático de Literatura. Lingüista, literato y escritor. Especialista en literatura del Siglo de Oro. Creador del Instituto de Filología Española. Académico de la Real de las Buenas Letras de Barcelona y Académico de Honor de la Real Academia de la Lengua Española. Premio Internacional Menéndez Pelayo.

CASO GILABERTE, Jacinto del. Nació en Borja (Zaragoza), el 29 de octubre de 1932 y falleció en la misma localidad el 24 de noviembre de 2020. Pintor. Ingresó como Académico Correspondiente el 4 de enero de 1979. Académico de Mérito de la Internacional de Letras, Ciencias y Artes de Nápoles. Miembro de la Orden de las Palmas Académicas (Francia). Fue incluido en el Diccionario Di Pontzen. Caballero de la Orden de San Miguel Dala (Portugal). Medalla al Mérito en las Bellas Artes, en su categoría de plata (1973). Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Madrid y en la Academia de San Fernando. Destacó en las modalidades de paisaje, desnudo, bodegón o retrato. Aportó una obra en la exposición organizada por la Real Academia de San Luis titulada "Teresa de Jesús: de Goya a los Académicos de hoy" celebrada en 2016.

CUEVA GONZÁLEZ, Dionisio o Dionisio a Sanctissima Trinitate Sch. P. Nació en Hermosilla (Burgos) en 1924 y falleció en Zaragoza el 30 de julio de 2015. Ingresó como Académico Correspondiente el 21 de diciembre de 2010. Padre escolapio, historiador, periodista e investigador. Durante su estancia en Roma fue periodista del Concilio Vaticano II. Fue Provincial de la Orden Escolapia en Aragón de 1976 a 1982. Colaboró con la Gran Enciclopedia Aragonesa y con el Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia. Fue el impulsor de la exposición *250 años de la Provincia Escolapia de Aragón* (febrero-junio 1994) que se exhibió en Zaragoza, Barbas-

tro, Alcañiz y Logroño. En el catálogo de esta exposición publicó un completo estudio sobre la provincia Escolapia de Aragón.

DOMINGO PÉREZ, Tomás. Nació en Montalbán (Teruel) el 11 de febrero de 1928 y falleció en Benicàssim (Castellón) el 19 de julio de 2012. Ingresó como Académico Correspondiente el 1 de junio de 1984. Sacerdote, Canónigo archivero del Cabildo de Zaragoza, Socio de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Licenciado en Teología por la Universidad Pontificia de Salamanca, en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid, en Derecho Canónico por la Universidad Gregoriana de Roma y en Historia Eclesiástica por la misma universidad. Especialista en el milagro pilarista de Calanda es autor del libro *El milagro de Calanda y sus fuentes históricas* (2006).

ESCRICHE OTAL, José María. Nació en Huesca en 1950 y falleció en Huesca el 29 de marzo de 2008. Ingresó como Académico Correspondiente el 12 de febrero de 2008. Técnico cultural. Fundó el Festival Internacional de la Ciudad de Huesca y el Círculo Oscense. Como técnico cultural de la Diputación de Huesca apoyó la creación del Festival "Pirineos Sur" que se ha convertido en uno de los referentes internacionales de las músicas del mundo.

FACI BALLABRIGA, Mariano Alejandro. Nació en Zaragoza el 21 de septiembre de 1953 y falleció en Zaragoza el 14 de septiembre de 2013. Ingresó como Académico Correspondiente el 17 de febrero de 2009. Periodista e investigador. Autor de estudios sobre Mariano Cavia, Eusebio Blasco o los hermanos Faci, fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Publicó la crónica del Justicia de Aragón Juan de Lanuza V. Investigador e impulsor de la Jota aragonesa fue el autor de la colección *Siempre la Jota*. Destacado coleccionista de música aragonesa.

FACI GONZÁLEZ, Carmen. Nació en Zaragoza el 29 de mayo de 1948 y falleció en la misma ciudad el 23 de enero de 2014. Ingresó como Académica Correspondiente el 22 de diciembre de 1992. Pintora. Profesora de Modelado de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza. Su obra se caracteriza por el estudio del color plasmado en paisajes naturales o urbanos.

FERNÁNDEZ ARGÜELLES, Julio. Nació en Astorga (León) el 2 de mayo de 1923 y falleció en La Coruña el 8 de abril de 2002. Ingresó como Académico Correspondiente el 12 de noviembre de 1996. Pintor y marino. Fue Presidente de la Real Academia Gallega de Nuestra Señora del Rosario de La Coruña y Académico Correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y de San Telmo de Málaga.

FERRER FIGUERAS, Juan. Nació en Zaragoza el 4 de agosto de 1929 y falleció en Gandesa (Tarragona) el 11 de enero de 2014. Ingresó como Académico Correspondiente el 21 de diciembre de 2010. Licenciado en Derecho, Heráldica e Historia. Presidente de la Asociación del Camino Jacobeo del Ebro, Amigo de Honor de la Asociación Rueda de Escatrón y colaborador, entre otros, de la Asociación Amigos del castillo del Compromiso. Premio SIPA del año 2011. Difusor y defensor de la historia de Aragón.

FUENTE COBOS, Mª Concepción de la. Nació en Calatayud (Zaragoza) el 6 de noviembre de 1930 y falleció en la misma ciudad el 27 de junio de 2009. Ingresó como Académica Correspondiente el 29 de abril de 1993. Licenciada en Historia y funcionaria del Cuerpo Facultativo de Archivos y Bibliotecas (sección archivos). Desarrolló su labor en el Archivo de la Villa de Madrid, el archivo del MOPU y en el Archivo Histórico Nacional.

GARCÍA TORCAL, Francisco. Nació en Calatayud (Zaragoza) el 3 de diciembre de 1926 y falleció en Zaragoza el 14 de julio de 2007. Ingresó como Académico Correspondiente el 16 de enero de 1996. Pintor. Firmaba sus cuadros como "Torcal". En sus cuadros se interesó en la materia y trabajó las texturas. Su última exposición, una antológica de su obra organizada por la Diputación de Zaragoza en la Sala Sástago, fue comisariada por Ángel Azpeitia. Legó más de 100 cuadros y 20 esculturas a su ciudad natal.

GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, Felipe María. Nació en Valencia el 14 de febrero de 1908 y falleció en la misma ciudad el 7 de junio de 2005. Ingresó como Académico Correspondiente el 17 de marzo de 1983. Doctor en Filosofía y Letras, licenciado en Derecho, historiador del arte y escritor. Académico correspondiente de la Real de Historia, de la Real de San Fernando de Madrid, de la

Real de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y de la Real Catalana de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Miembro de Honor del Instituto de Estudios Califales de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia. Miembro de la Hispanic Society of America.

GONZALVO VIVES, José. Nació en Rubielos de Mora (Teruel) el 27 de julio de 1929 y falleció en Valencia el 22 de noviembre de 2010. Ingresó como Académico Correspondiente en 1971. Escultor y pintor. Académico de número de la Real de San Carlos de Valencia. Se formó en las Escuelas de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y San Carlos de Valencia. Autor de las esculturas del "Monumento al labrador y al minero" de Andorra (Teruel) o los bustos de "Joaquín Costa" en Zaragoza o "Goya" en Fuendetodos (Zaragoza).

LACASA LACASA, Juan. Nació en Jaca (Huesca) el 5 de junio de 1910 y falleció en Madrid el 8 de enero de 2004. Ingresó como Académico Correspondiente el 9 de febrero de 1989. Escritor y licenciado en Derecho. Académico de la Real de Ciencias y Bellas Artes de Toulouse (Francia). Socio de la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País. Miembro honorífico de la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza. Teniente de Hermano Mayor de la Real Hermandad de San Juan de la Peña. Consejero del Instituto de Estudios Altoaragoneses. Alcalde de Jaca. Premio "Batallador" (1974).

LASIERRA CARPI, María del Carmen. Nació en Zaragoza el 28 de agosto de 1904 y falleció en Zaragoza el 14 de mayo de 2002. Ingresó como Académica Correspondiente el 8 de marzo de 1925. Pintora. Discípula del pintor Francisco Marín Bagües. Al igual que su maestro supo introducir las vanguardias en el costumbrismo de sus pinturas.

LÁZARO CARRETER, Fernando. Nació en Zaragoza el 13 de abril de 1923 y falleció en Madrid el 4 de marzo de 2004. Ingresó como Académico Correspondiente el 16 de noviembre de 1993. Filólogo, lingüista y escritor; doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid y Catedrático de Lingüista General y Crítica Lite-

raria de la Universidad de Salamanca. Académico de número de la Real Academia Española de la Lengua de la que llegó a ser su director (1991-1994) y miembro entre otras de la Academia Hondureña de la Lengua y de la Real de Buenas Letras de Barcelona. En su época al frente de la Real Academia Española de la Lengua se redactaron nuevos estatutos (1993) que siguen vigentes y vieron la luz dos ediciones del Diccionario de la Lengua Española (1992 y 1994) y la primera edición del Diccionario escolar (1993). Fue el artífice de la modernización de la Real Academia creando la "Fundación pro Real Academia" o el Instituto de Lexicografía. Fue Premio Aragón a las Letras (1990), Premio nacional de Periodismo "Miguel Delibes" (1996), Medalla de oro de Zaragoza (1997), Premio Iberoamericano de Periodismo (1999), Gran Cruz de Alfonso X el Sabio (2000), Medalla Santa Isabel de Portugal de la Diputación de Zaragoza (2000) y Socio de Honor de la Academia de las Artes y las Ciencias de Televisión (2001), entre otros muchos reconocimientos.

MONREAL TEJADA, Luis. Nació en Zaragoza el 15 de mayo de 1912 y falleció en Barcelona el 1 de noviembre de 2005. Ingresó como Académico Correspondiente el 7 de abril de 1946. Historiador del arte. Licenciado en Derecho e Historia por la Universidad de Zaragoza. Fue socio de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, académico correspondiente de la Real de Buenas Letras de Barcelona y de la Real de Bellas Artes de San Fernando. Académico de número de la Academia Española de Gastronomía. Comendador de Alfonso X el Sabio y Presidente de Honor de la Asociación Española de Amigos de los Castillos. Miembro del consejo asesor de la firma Sotheby's España. Medalla de Oro al mérito a las Bellas Artes (1999). Comisario del Patrimonio Artístico Nacional, tras tener una intensa actuación en el Servicio de Recuperación Artística durante la Guerra Civil española. Experto en los aspectos jurídicos del mundo artístico.

PARDO CANALIS, Enrique. Nació en Zaragoza en 1919 y falleció en Madrid el 2 de marzo de 2003. Ingresó como Académico Correspondiente el 28 de febrero de 1980. Historiador del Arte y doctor en Derecho y Filosofía y Letras. Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la que desempeñó el cargo de Secretario (1977-1996) y académico correspondiente de la

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Director del Museo "Lázaro Galdiano" de Madrid y subdirector de la Fundación Lázaro Galdiano. Director de la revista de Arte *Goya* y secretario de la *Revista de Ideas Estéticas*. Premio Raimundo Lulio (1948), premio de la Fundación Villahermosa-Guaqui (1955), premio Luis Vives (1960), premio nacional Ejército Periodismo (1970) y el premio Francisco Franco de Letras del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Especialista en la pintura y escultura del siglo XVIII.

PÉREZ BORDETAS, Teodoro. Nació en Zaragoza el 5 de julio de 1927 y falleció en Zaragoza el 28 de noviembre de 2013. Ingresó como Académico Correspondiente el 23 de febrero de 1995. Dibujante artístico y acuarelista. Autor de un gran número de acuarelas que reflejaron el paisaje aragonés con su arquitectura religiosa, civil y social. Gran colaborador de la prensa diaria publicó más de 500 dibujos en los que demostró un gran dominio de la línea y una gran capacidad de síntesis.

PRADOS DE LA PLAZA, Francisco. Nació en Málaga el 7 de septiembre de 1935 y falleció en Villaviciosa de Odón (Madrid) el 26 de septiembre de 2013. Periodista y crítico de arte. Ingresó como Académico Correspondiente el 7 de febrero de 1995. Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Real de Bellas Artes de San Telmo de Málaga. Director de Programas de Crítica de Arte y Jefe de Gabinete de Prensa y relaciones externas de Radio Televisión Española. Crítico de arte de Radio Nacional de España. Profesor de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y crítico de arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores. Cofundador y comisario de la Bienal Internacional de Arte de Málaga. Crítico de arte en las revistas *Bellas Artes, Goya, Cuadernos Hispanoamericanos, Gazeta del arte* y *El Punto de las Artes*.

RALLO LAHOZ, Francisco. Nació en Alcañiz (Teruel) el 16 de octubre de 1924 y falleció en Zaragoza el 31 de enero de 2007. Escultor. Ingresó como Académico Correspondiente el 5 de mayo de 1995. Miembro y socio fundador de ANSIBA en Zaragoza, así como de la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón, siendo su presi-

dente desde 1981 a 1991. Miembro fundador de la VEGAP, sociedad para los derechos de autor de los creadores visuales en España. Socio fundador de la Asociación Pública de Defensa del Patrimonio Aragonés (1996). Discípulo de Félix Burriel. Es autor de obras tan significativas en Zaragoza como los cuatro leones en bronce del Puente de Piedra, escultura en bronce de César Augusto, el monumento a Nicanor Villalta, las Musas del Teatro Principal o el caballito de detrás de la Lonja en memoria del fotógrafo Ángel Cordero. Su obra abarca temática religiosa, retratos o conjuntos de espíritu clasicista.

RUIZ LASALA, Inocencio. Nació en Zaragoza el 19 de junio de 1908 y falleció en Zaragoza el 26 de julio de 2003. Escritor y bibliógrafo. Ingresó como Académico Correspondiente el 4 de enero de 1979. Socio de Mérito de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (1973). Medalla de Plata de la ciudad de Zaragoza. Premio San Jorge de la Diputación de Zaragoza. Consejero del Instituto de Estudios Sijenenses "Miguel Servet" del C.S.I.C. Medalla al Mérito Cultural del Gobierno de Aragón. Fundó una librería de lance en la que supo crear en su *botiga* una de las tertulias de intelectuales más activas de la ciudad.

TOPETE DE GRASSA, Juan Bautista. Nació en Barcelona en 1937 y falleció en Jaca (Huesca) el 23 de abril de 2012. Pintor y militar. Ingresó como Académico Correspondiente el 21 de diciembre de 2011. Acuarelista especializado en grandes frescos. Fue presidente de la Asociación de Acuarelistas de Aragón. Obtuvo el Premio del Ejército Español por su labor artística. Su pasión y dedicación por la ciudad de Jaca se vio recompensada con su distinción con el máximo galardón que entrega la ciudad, el "Sueldo Jaqués". Algunas de sus obras más destacadas son "El Primer Viernes de Mayo", situado a la entrada del Salón de Ciento del Ayuntamiento de Jaca, los dioramas del Museo de Miniaturas de la Ciudadela de Jaca o la "Inmaculada" de la Capilla de San Pedro de la Ciudadela.

TORRA DE ARANA, Eduardo. Nació en Albacete el 3 de septiembre de 1927 y falleció en Zaragoza el 17 de enero de 2003. Sacerdote. Ingresó como Académico Correspondiente el 11 de mayo de 1984. Académico Correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando. Canónigo del Cabildo Metropolitano de Zaragoza encargado

del Patrimonio Artístico. Catedrático de Historia del Arte en el Seminario Diocesano de Zaragoza. Director del Semanario Católico "El Pilar" de Zaragoza. Fundador de la Universidad Católica de Santo Domingo (República Dominicana). Autor, junto a Tomás Domingo y Antero Hombría, del libro *Los tapices de la Seo de Zaragoza*.

TORRES LEZA, Fernando. Nació en Remolinos (Zaragoza) el 13 de marzo de 1947 y falleció en Zaragoza el 2 de octubre de 2016. Ingeniero industrial. Ingresó como Académico Correspondiente el 21 de diciembre de 2010. Doctor ingeniero industrial y catedrático de la Universidad de Zaragoza fue una de las mayores figuras internacionales de la Ingeniería de Fabricación. Fue nombrado Académico Correspondiente por ser un gran conocedor y promotor de la figura de Leonardo da Vinci, comisario de un buen número de exposiciones sobre esta figura renacentista y coautor de una monografía dedicada a los códices Madrid I y II del gran artista del Renacimiento. Construyó personalmente réplicas de un buen número de máquinas diseñadas por Leonardo e intentó crear un "Museo de la industria de Aragón".

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. Nació en Madrid en 1979 y falleció en Santander el 15 de abril de 2019. Historiador del arte. Ingresó como Académico Correspondiente el 21 de diciembre de 2011. Se doctoró en Historia del arte en la Universidad de Salamanca. Estuvo becado en la Real Academia Española de Roma ampliando su formación en Londres y Nueva York. Fue profesor de la Universidad de Cantabria. Gran investigador del arte medieval, fue uno de los referentes en el estudio de las miniaturas y la iluminación de los manuscritos tardomedievales. Otras líneas de investigación que desarrolló fueron el estudio de la decoración marginal del espacio arquitectónico medieval o el mecenazgo real, eclesiástico y nobiliario de finales de la Edad Media. Su reconocimiento nacional e internacional se plasmó en las invitaciones recibidas para su participación en innumerables proyectos de investigación y congresos especializados en Francia, Reino Unido, Portugal... Fue miembro de la *Société Nationale des Antiquaires* de Francia y del consejo editorial de la Colección de Historia del Arte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, entre otros muchos reconocimientos.

Sr. D. José Iranzo Bielsa, "El Pastor de Andorra"

Académico Correspondiente

Andorra (Teruel), 20 de octubre de 1915 - Andorra (Teruel), 22 de noviembre de 2016

Ilmo. Sr. D. José Luis Melero Rivas

Académico Numerario de la sección de Literatura

José Iranzo Bielsa, "El Pastor de Andorra", nació en esa villa turolense el 20 de octubre de 1915. Su padre, Segundo, era de Aliaga, y su madre, Antonia, de Andorra. En la famosa epidemia de gripe de 1918 murieron su padre y dos de sus hermanos, Manuel y Julio. Antonia y sus otros dos hijos, Martín y José, se quedaron solos, así que tuvieron que vender las pocas cabras que tenían, Martín se puso a trabajar en el campo y nuestro José, a los 8 años, comenzó a ir de pastor para el tío Martín *el Moreno*. Aprendió enseguida el oficio y años más tarde trabajaría también para el tío Manuel *el Gordico*, en el Mas del Mojón, junto al monte de Híjar. En el campo comenzó a cantar la jota, a su manera, como se la había oído cantar a sus mayores, sin que nadie se la enseñara. Pero José ya se dio cuenta de que tenía una voz portentosa, tanto que cuando empezaba a cantar el ganado se espantaba pues las ovejas creían que les estaba gritando. A medida que la jota iba avanzando el ganado se iba tranquilizando, y cuando José llegaba al final parecía ya como si las ovejas estuvieran escuchándolo. El último patrono para el que trabajó a jornal fue el tío Francisco *el Ventorrillero*. En El Ventorrillo habría de quedarse ya para siempre, allí se establecería como pastor y ganadero y allí conocería a la que sería el único amor de su vida, Pascuala Balaguer, con la que se casó en septiembre de 1939, con la que, como confesó tantas veces, nunca discutió en su vida, y a la que le cantaba aquello de "Asómate a la ventana / Pascuala de mis amores / y verán salir el sol / tus ojos que son dos soles". En El Ventorrillo lo visité yo por primera vez en junio de 1999 junto con el periodista y escritor Antón Castro, con motivo de una entrevista que éste quería hacerle para *El Periódico de Aragón*. Ese día, con Pascuala delante, también nos dijo lo mucho que la quería, que siempre se habían llevado bien y que no había que discutir por nada, porque no merecía la pena. Pascuala "tenía unos ojos que hablaban y estaba loco de amor, loco de amor, y loco de amor sigo por ella. Si volviera a casarme no la

encontraría mejor. Nada le viene mal. Tiene mucho más genio que yo, pero no ha conseguido que me enfade ni una sola vez desde que vivimos juntos", nos confesó aquella tarde y así lo recogió Antón Castro en su periódico. Con esa forma de estar en el mundo y de entender la vida, los dos, claro, llegaron a centenarios.

Cuando estaba terminando el servicio militar en el Cuartel del Carmen de Zaragoza, con el Regimiento 52, un teniente lo escuchó cantar en la cantina. Tanto le gustó que lo invitó a cantar delante de otros oficiales y de ahí, con la ayuda de un suboficial que le pagó las primeras clases, pasó ya a aprender con Pascuala Perié. No estuvo más que unos meses con la gran cantadora y maestra de joteros de Nuez de Ebro, pero fueron suficientes, porque ya en 1943 ganó el primer premio del Certamen Oficial de Jota. No volvería a presentarse al Certamen hasta 1974, año en que obtendría el Premio Extraordinario. No podía ser de otra manera cuando una leyenda viva se presenta a concursar. Recuerdo muy bien la fecha, porque ese año fue el primero en que yo asistí al Certamen y ya nunca he dejado de hacerlo desde entonces. La interpretación que hizo aquel día Iranzo de la tonada que siempre suele cantarse con la cantica de "Si mis ojos te dan pena / yo los aprisionaré..." fue prodigiosa y memorable, aunque Mariano Arregui, el gran cantador de Ricla y su rival ese 8 de octubre, estuvo también inconmensurable

y cantó la "Carcelera" y la zaragozana pura de "Aunque pongan en el puente" como para sacarlo en procesión. Por no decir con qué bravura y desparpajo abordó una de sus rondadoras preferidas: "Yo soy el amo la burra / en la burra mando yo...". Si ese año no hubiera concurrido Iranzo, Arregui habría sido el campeón.

Tras su triunfo en el Certamen de 1943, Iranzo comenzó ya a cantar con los más grandes y Pascuala Perié lo contrató para ir a cantar a Madrid con José Oto y Felisa Galé, entre otros. Luego ya comenzó a viajar al extranjero. Al principio José no quería ir pues debía atender a sus ovejas. Le ofrecieron una larga gira por Europa y se resistía a aceptarla. Fue Pascuala quien lo convenció, asegurándole que su padre y sus hermanos cuidarían del ganado. Acabó viajando por media Europa: Londres (donde estuvo un mes), París, Ámsterdam, Róterdam, La Haya, Brujas... Cantó mucho en Alemania (recordaba especialmente sus actuaciones en Düsseldorf), en Portugal y en Italia (Verona, Venecia, Roma...). Viajó también a Cuba, en donde estuvo tres meses cantando en La Habana, en Santiago, en Camagüey... y a Estados Unidos. Allí, en Nueva York, como es bien sabido, le cantó a Robert Kennedy en inglés. Le escribieron la letra, le explicaron cómo se pronunciaba, José la memorizó y se la cantó: "Here in America / people are very nice, / when you ask a question / they answer whith a smile". También cantó en México, en Canadá (donde estuvo una temporada actuando en Montreal y Quebec), en Marruecos... Durante muchos años la jota aragonesa viajó por medio mundo y allí siempre estuvo Iranzo, tanto como cantador en solitario de jotas de estilo como para acompañar al baile, que era sin duda lo que más gustaba y hacía vibrar a la gente en el extranjero. No hace falta decir que recorrió todo Aragón y toda España. En Aragón fue tal vez el rondador más solicitado y querido, pues su entrega en las rondas era legendaria. Conocía centenares de coplas y las cantaba generosamente en las innumerables rondas en las que participó. Muchos grandes rondadores turolenses como Isidro Claver o Blas Rando se formaron a su lado y aprendieron de él.

En la historia de la jota aragonesa, Iranzo ocupa un lugar muy relevante. Dominó muchos estilos y tonadas -algunos de los cuales él dio a conocer y popularizó-, su voz prodigiosa se mantuvo firme durante muchos años, y aunque no fue nunca un fino estilista, aunque la academia y los cánones eran incompatibles con él, tuvo siempre algo de

lo que muchos de los demás carecían: su facilidad para conectar con el pueblo y la emoción telúrica que transmitía al cantar, porque quienes lo escuchaban sabían que estaban delante de alguien de verdad, de alguien que cantaba la jota como se cantó en el campo durante décadas, sin florituras ni artificios. Lo que perdía en sintaxis y ortografía joteras lo ganaba en autenticidad y calor. Fue el último gran representante de la jota cantada por el pueblo y para el pueblo, y demostró que cantando así también se puede llegar a ganar el Premio Extraordinario y ser campeón de Aragón. Mostró con su ejemplo que no sólo hay una jota, la jota académica, sino que la jota popular, la que nace de las entrañas del pueblo, tiene también su público y su espacio. Su personalidad lo hacía diferente a todos los demás y cuando salía a cantar uno tenía la certeza de que no iba a escuchar lo mismo que al resto de cantadores: la pureza en Iranzo no se juzgaba por cómo medía o acompasaba sus jotas, o por cómo respetaba los estilos más clásicos, sino por cómo "interpretaba" esos estilos, cómo los hacía propios y personalísimos. A otros tal vez no se les hubieran consentido esos desaires a la tradición y al canon, pero Iranzo estaba por encima del bien y del mal. José era lo que era y todos lo querían y admiraban así.

Durante casi 50 años, entre 1927 (que es cuando Oto gana el Certamen) y 1974 (año en que Iranzo se hace con el Extraordinario), fue uno de los tres grandes cantadores de Aragón. José Oto, Jesús Gracia y él estuvieron al frente de la jota cantada durante todos esos años. Oto (que había bebido de las fuentes de Juanito Pardo, Miguel Asso y Cecilio Navarro) fue el gran maestro, Jesús Gracia su digno sucesor y el más estudioso y perfeccionista de todos los cantadores hasta aquel momento, e Iranzo el que aportaba la veta más genuina y popular. Luego vendrían ya (y hablamos sólo de cantadores y no de cantadoras) Mariano Arregui, Vicente Olivares, Nacho del Río, Fernando Checa, Javier Soriano, José Manuel Ibáñez, Alfredo Longares (que era siempre quien más nos recordaba la voz limpia, clara y poderosa del gran José Oto), Inocencio Lagranja, Roberto Ciria..., que en estos últimos años, los que van desde 1975 hasta hoy mismo, son algunos de los que más han destacado en el canto masculino de la jota.

José Iranzo fue, además de un grandísimo cantador, un hombre de bien y muy querido por el pueblo. La personalidad de Iranzo deslumbraba y apasionaba. Nunca habló mal de ningún compañero (él mismo hizo

hincapié en eso muchas veces), fue amigo de todos, no compitió con nadie y siempre estaba de buen humor. Su bonhomía fue proverbial y todo el mundo lo adoraba. Se organizaban excursiones a Andorra sólo para verlo y felicitarlo en sus cumpleaños. Yo mismo promoví una de ellas, en la que un grupo de cantadores, bailadores, estudiosos y buenos aficionados (entre ellos, Premios Extraordinarios como Ángel Martínez, Nacho del Río y Javier Arguedas), fuimos a su casa acompañados de otro andorrano ilustre, el catedrático de Historia Económica de la Universidad de Zaragoza Eloy Fernández Clemente, para celebrar su 99 cumpleaños, en 2014. Al año siguiente, con motivo de su centenario, una gran ronda recorrió toda Andorra para homenajearlo. Allí había miles de aragoneses, gente sencilla de todos los colores y creencias que solo quería rendir tributo al más ilustre de nuestros cantadores vivos, que cumplía cien años. Para ello habían viajado hasta Andorra desde todos los puntos de Aragón, porque, frente a tantos proyectos globalizadores y uniformadores como algunos tratan de poner en práctica, muchos aragoneses no renuncian a su singularidad. Es lo normal. A la gente le gustan sus costumbres y sus tradiciones, que, cuando están enraizadas en lo más hondo, cuesta arrancar. Hay distintos tipos de tradiciones, claro. El Toro de la Vega es una tradición, pero monstruosa. Las costumbres no hay que defenderlas por el simple hecho de que lo sean, sino cuando laten en el corazón de todos -o de muchos-, entroncan con el pasado y no agravian a nadie. Aquella ronda por las calles de Andorra, una noche de octubre, solo para dar cariño a un anciano y para afirmar nuestra condición de aragoneses, a la que no renunciamos, emocionaba a todos, nos recordaba aquellos tiempos en los que la jota estaba presente en cualquier celebración, y a nadie podía incomodar.

José Iranzo y José Luis Melero en Andorra, el 29 de octubre de 2010.

Iranzo fue un hombre bueno, sencillo y humilde, que había sido analfabeto hasta que le tocó cumplir el servicio militar, pero que con inteligencia, esfuerzo y trabajo consiguió salir adelante, convertirse en un destacado ganadero y llegar a lo más alto en la historia de la jota. Tanto es así, que pese a que de ningún gran escritor aragonés se han escrito cuatro biografías, José Iranzo, un humilde cantador de jotas, sí las tiene. Se las han escrito, a lo largo de los años, Alfonso Zapater (en 1993), Joaquín Carbonell (en 2005), Fernando Solsona (en 2013), y Javier Alquézar, Josefina Lerma y María Ángeles Tomás, que coordinaron el libro *José Iranzo, el Pastor de Andorra. Un siglo de jota*, editado el año de su centenario por el Centro de Estudios Locales de Andorra. Tal notoriedad alcanzó José, que cuando la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis decidió en diciembre de 2012 reconocer la importancia de la jota en la cultura aragonesa y darle el tratamiento que merece como una de las manifestaciones artísticas populares más relevantes de Aragón, eligió a tres cantadores como académicos correspondientes, uno por cada provincia aragonesa. Y así, José Ignacio del Río Torcal sería académico en representación de los cantadores de Zaragoza, Roberto Ciria Castán en representación de los de Huesca, y José Iranzo Bielsa de los de Teruel. Iranzo, lo que son las cosas, acabó siendo académico y recibiendo trato de Ilustrísimo Señor, él, un pastor de Andorra, que, muy alejado en todo momento de los libros de estilo y los preceptos de la academia, había cantado siempre con una gran libertad y sin sentirse constreñido ni maniatado por los cánones y las normas. Paradojas del destino. Yo no era todavía académico de número en el momento de la elección como correspondientes de esos tres cantadores (no lo sería hasta abril de 2017), y supongo que sería una decisión muy controvertida en el seno de la Academia, difícil de tomar y que no todo el mundo entendería. Pero si hubiera tenido que votar entonces esas candidaturas lo habría hecho a favor de las mismas y con total entusiasmo, porque el hecho de que una academia de Bellas Artes como la nuestra tuviera la sensibilidad de incluir en su seno a los más grandes intérpretes de la jota aragonesa era un hito en la historia, una defensa cerrada del arte popular en Aragón y una forma de decir al mundo que las academias no deben ser un reducto de gentes elitistas apartadas de la sociedad sino, muy al contrario, la muestra de cómo se debe ir con los tiempos de la mano del pueblo.

Como testimonio de su condición de hombre bueno y sencillo, valga esta anécdota que Iranzo le contó a Alfonso Zapater y que éste recogió en el libro que dedicó al cantador. Fue una vez José a Santiago de Compostela y le dijeron que si se daba tres *tozolones* en una "piedra gorda" que allí había podía pedir tres deseos, y que al menos uno de ellos se le concedería. Iranzo hizo "una cola muy larga" (pues aunque parezca increíble había mucha gente en fila deseosa de pegarse esos golpes en la piedra) y le pidió al Apóstol Santiago sus tres deseos: "vivir siempre bien y feliz con mi mujer y mis hijos, tener un rebaño bueno y cantar muchos años". Y le confesó a Zapater que le había concedido los tres.

El Certamen Oficial de Jota le dedicó a Iranzo un gran homenaje en el año 2015, en el que participaron Nacho del Río e Isidro Claver, que le dedicaron unas coplas alusivas. El propio Iranzo asistió a su homenaje sentado en una silla en el escenario y tomó al final la palabra para mostrar su agradecimiento y pedir que nunca abandonáramos a la jota. Le faltaban apenas unos días para cumplir los 100 años. Fallecería un año más tarde, en noviembre de 2016, a los 101 años de edad. Fui a Andorra al entierro con el poeta Nacho Escuín, entonces Director General de Cultura y Patrimonio del Gobierno de Aragón. La iglesia de Andorra nunca habría albergado tanta gente en toda su larga historia. Allí no cabía un alma. El féretro de Iranzo estaba colocado en el centro, frente al altar, a la altura del primer banco, donde lloraba sentada Pascuala Balaguer, su viuda, que iba camino de los 102 años. Dentro de ese féretro yacía Iranzo con el pañuelo atado a la cabeza, vestido con el traje tradicional aragonés, el mismo con el que también enterraron en Aguarón a los abuelos de mis abuelos en el siglo XIX. El cura que predicó la homilía era un hombre sencillo y cabal: recordó la bondad de José y contó cómo éste le dio las gracias al sacerdote que fue a visitarlo en la hora final. Al acabar la misa, algunos de los más grandes cantadores se acercaron, levantaron el féretro y lo posaron sobre sus hombros. Eran todos hombres hechos y derechos, curtidos en mil batallas, y algunos lloraban. Lo sacaron así, en volandas, por el pasillo central de la iglesia, mientras otros le cantaban a José jotas con coplas escritas para él, jotas que ya no iba a poder escuchar. Fuera de la iglesia esperaba otra multitud y las jotas seguían entonándose sin instrumento alguno, como música sacra interpretada a capela. Llovía y hacía un frío de mil demonios. Fuimos andando al cementerio y las jotas -rondaderas, ahora- continuaron

acompañando a José hasta allí. Mientras duró la inhumación no dejaron de escucharse cantas llenas de emoción. Y cuando cantaron Nacho del Río, Vicente Olivares, Roberto Ciria y Beatriz Bernad, las lágrimas corrían ya por las mejillas de todos. El Pastor estaba ya bajo tierra y uno de los símbolos del Aragón más genuino se marchaba para siempre. La Academia de San Luis perdía a su académico correspondiente menos academicista y más entrañable.

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de Litocian,
el día 2 de enero de 2021,
día en el que se celebra
la venida de la Virgen del Pilar
a Zaragoza.

9 788409 270880