

ALAZET

REVISTA DE FILOLOGÍA

HUESCA, 1989

1

«Si alguno, abriendo el **alacet** en tierra aillena, et enañare tanto en la obra que, los portales feitos et assentados et la paret continuada, que tres tapiales aya aqueilla paret en alto por todos los costados de cada part, et si algún seynnor d'aqueill solar o otro quoyal quiere que [sea] mueue aqueilla demanda...», Vidal de Canellas, *Vidal Maior*, traducción aragonesa de *In excelsis Dei thesauris*, libro III, cap. 6, lín. 2 (ed. de Tilander).

Alazet: voz aragonesa equivalente en castellano a 'fundamento de un edificio'. El nuestro se pretende construir sobre la pluralidad de lenguas y culturas del Altoaragón. *Alazet*, revista surgida de *Argensola* para acoger la investigación lingüística y literaria en estas tierras, abre sus páginas a cuantos deseen colaborar con estudios filológicos sobre temas vinculados con lo altoaragonés, sin menoscabo de los que abarquen Aragón en general o todo el ámbito pirenaico.

Consejo de Redacción:

Ramón ACÍN FANLO, M.^a de los Ángeles CAMPO GUIRAL, Alberto DEL RÍO NOGUERAS, Fermín GIL ENCABO, Francho NAGORE LAÍN, Carmen NUENO CARRERA, Cristina SANTOLARIA SOLANO, Teresa SAS BERNAD (Secretaria), Rosa TABERNERO SALA y Jesús VÁZQUEZ OBRADOR (Director).

Diseño de la portada: Vicente BADENES.

Redacción y Administración: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Avda. del Parque, 10. 22002 HUESCA. Apartado de Correos, 53. ☎ 974 24 01 80.

Periodicidad: anual

Depósito Legal: Z-280-90

I.S.S.N.: 0214-7602

Imprime: Cometa, S. A. — Ctra. Castellón, Km. 3,400 — Zaragoza

ALAZET

REVISTA DE FILOLOGÍA



1

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALTOARAGONESES
(DIPUTACIÓN DE HUESCA)

HUESCA, 1989

ÍNDICE

ESTUDIOS	5
CRESPO, Ricardo, <i>Sender en El Telegrama del Rif</i>	7
DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan, <i>Gabriel Llabrés y Quintana y la Revista de Huesca (1903-1905)</i>	29
FARO FORTEZA, Agustín, <i>Fonología y morfología del habla de Santisteba</i>	49
LOMBARTE ARRUFAT, Desideri, y QUINTANA I FONT, Artur, <i>L'apicultura tradicional a Pena-roja</i>	73
NAVARRO GARCÍA, Chusé Inazio, <i>As rebindicacions lingüísticas en a poesía en aragonés</i>	99
NUENO CARRERA, Carmen, <i>La producción literaria de M.^a Cruz Bescós Lasierra</i>	147
RÍO NOGUERAS, Alberto del, <i>El Don Florindo de Fernando Basurto como tratado de rieptos y desafíos</i>	175
RUIZ DEOP, José M. ^a , <i>En torno a la etimología de cuacar</i>	195
VÁZQUEZ OBRADOR, Jesús, <i>Sobre la variante Pandicosa (Panticosa) y su etimología</i>	197
VILLALBA SEBASTIÁN, Juan, <i>El cuento popular en dos escritores contemporáneos: Braulio Foz y Fernán Caballero</i>	205

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS	225
NAGORE LAÍN, Francho, Reseña a Antonio Viudas Camarasa, <i>Dialectología hispánica y geografía lingüística en los estudios locales (1920-1984). Bibliografía crítica y comentada</i>	227
NAGORE LAÍN, Francho, Reseña a Artur Quintana i Font, <i>El català a l'Aragó</i>	233
PÉREZ LASHERAS, Antonio, Reseña a José Luis Calvo Carilla, <i>Introducción a la Poesía de Manuel Pinillos. Estudio y antología</i>	241
CONTENIDOS	247

ESTUDIOS

SENDER EN EL TELEGRAMA DEL RIF

Ricardo CRESPO

Ramón J. Sender nos dice en sus conversaciones con Marcelino Peñuelas que en el último año de la primera guerra mundial *El Imparcial*, *La Tribuna*, *España Nueva* publicaban sus artículos, poemas y cuentos, y se los pagaban. Y añade el escritor:

"Lo curioso es que yo debía tener algún sentido crítico y no muy elevada idea del valor de mi producción porque firmaba con un seudónimo que no quiero decir por si algún curioso profesor quiere indagarlo y añadir a la lista de mi modesta obra aquellos pobres trabajos".

Y, tras desvelar dos de estos trabajos, le ruega a Peñuelas que "no digas nada de estas cosas porque lo van a buscar los críticos y son idioteces. Lugares comunes. Todo falso" (PEÑUELAS, 1982: 77-78). Que podamos utilizar esta cita demuestra que Marcelino Peñuelas no le hizo caso.

De hecho, Patrick Collard, el principal estudioso de la obra periodística de Sender, "extrañado mucho de la ausencia —que se puede considerar completa— de referencias concretas a las actividades de Sender como periodista en los años 1925-36" (COLLARD, 1980: 8), investiga por primera vez, basándose en los textos periodísticos de la mencionada década, las ideas de Sender sobre la relación entre literatura y sociedad y, ocasionalmente, retrocede algo en la obra primeriza del autor aragonés indagando por hemerotecas para hallar los dos textos que Sender confiesa haber publicado en su juventud: un poema a la muerte de Rosa Luxemburgo y el cuento titulado "Las brujas del compromiso". Collard los encuentra publicados donde Sender dice: en *El País* y en *La Tribuna*, respec-

tivamente, con los seudónimos de José G. Ubieta y Lucas La Salle y con fecha de 1919.

Y continúa Sender: "Después (de Madrid), en Huesca, hice un periódico... Se titulaba el periódico *La Tierra*". Y, en un juego semántico no carente de humor, explica Sender que "de *La Tierra* pasó a *El Sol*, que es un salto considerable antes de los viajes espaciales" (PEÑUELAS, 1982: 77). En el diario *El Sol*, efectivamente, trabajó y publicó entre 1925-30. Ésta es parte de la época que estudia Patrick Collard.

No obstante, todo lo que cuenta Sender al profesor Marcelino Peñuelas aparece antes en el libro *Los términos del presagio*, de *Crónica del alba*. Todo. El mismo Collard, para encontrar este primer poema senderiano a Rosa Luxemburgo y el cuento –estas "idioteces", según Sender– ha partido no sólo del libro de Peñuelas sino también de la lectura de la novela, llevado de la "curiosidad de comprobar sus afirmaciones" (COLLARD, 1980: 38). Recientemente, Roger Duvivier ha rescatado las colaboraciones periodísticas de Sender en *La Tierra*¹, con lo que –junto a lo publicado por J. Esteban y G. Santonja y por José Carlos Mainer (en particular, J. ESTEBAN y G. SANTONJA, 1977, y MAINER, 1983)– buena parte de los primeros textos periodísticos del escritor aragonés se han sacado a la luz. Otros siguen escondidos bajo los diferentes seudónimos.

Pero Ramón J. Sender no pasó directamente de la Tierra al Sol sino que lo hizo a través de la Luna o, mejor, del Purgatorio o del Infierno, diríamos. Como se sabe, en 1923 Sender es alistado al servicio militar y destinado a Marruecos, donde, con diversas graduaciones, participa en las campañas militares contra la sublevación de Abd-el-Krim. Si Patrick Collard o algún curioso profesor hubiera leído con más fe o menos escrúpulos *Los términos del presagio* hubiera encontrado en las palabras de Pepe Garcés –el protagonista de *Crónica del alba*, muchas veces reconocido *alter ego* de Sender– otras pistas para ir sacando a la luz pública otros trabajos periodísticos del primer Sender. Porque lo cierto es que Pepe Garcés en la mencionada novela dice que

"Encontré allí [en Marruecos] –en el mismo regimiento– al Ramón I, escritor y farmacéutico, que era suboficial e iba a licenciarse de alférez². Fuimos muy amigos y descubrí en Ramón I nuevas y grandes afinidades.

¹ Me refiero al libro reseñado en el n.º 496 de *Insula* (marzo, 1988), p. 11, titulado *Homenaje a Ramón J. Sender*, Mary S. Vasquez (ed.). Newark, Delawar. Juan de la Cuesta (Hispanic Monographs), 1987.

² Datos que se corresponden cabalmente con Ramón J. Sender, entendiendo farmacéutico por mancebo de farmacia.

Publicaba en *El Telegrama del Rif* cosas entre filosóficas y poéticas" (SENDER, 1987: 125).

Que yo sepa ningún crítico fue a Melilla para comprobarlo, pero la afirmación de Pepe Garcés es cierta: Sender (Ramón I) publica entre abril de 1923 y enero de 1924 nueve trabajos en las páginas del diario *El Telegrama del Rif*³. Trabajos firmados por Ramón J. Sender, colaboraciones en el periódico melillense que Sender olvida mencionar en sus conversaciones con Marcelino Peñuelas, "cosas entre filosóficas y poéticas" que la crítica ha debido desatender quizá por estar hoy recogidas en ese extravagante limbo ideológico (ni tierra ni sol, más bien luna) de la ciudad norteafricana.

Sin embargo, en los tiempos del Sender militar la cosa era mucho más seria. *El Telegrama del Rif* fue fundado por Cándido Lobera, militar y escritor de probados méritos, creador de la Academia de preparación militar *Santa Bárbara*, quien apareció en Melilla en 1893 poniéndose al frente de los asuntos marroquíes. Antes del reparto de África por las potencias europeas entre 1904-12, *El Telegrama del Rif*, fundado en marzo de 1902, vio claramente el futuro y sobrevivió en solitario a otros intentos periodísticos de la ciudad. En un editorial de 1927 titulado "Primeros pasos" se nos da la razón de esta fundación y de su éxito:

"En 1902 la rebeldía de *El Roqui* en lucha con el Sultán y los decididos propósitos de nuestros amigos los franceses de intervenir en el Imperio Xerifiano, y, de otra parte, el desarrollo de Melilla, le impulsaron [a Lobera] a fundar este diario".

El programa fundacional se cumplió ampliamente, como se confiesa al recapitular los 25 primeros años de *El Telegrama del Rif* (periódico muerto otogenario durante la vigente democracia con el nombre de *El Telegrama de Melilla*).

"Provocamos –se lee en este escrito de 1927 referido a *El Telegrama*– movimientos de opinión... movilizamos a la opinión pública para la ocupación de Restinga y Cabo de Aguas y evitar así maniobras como la pérdida de la factoría de la Mar Chica... se luchó contra el imperialismo del partido colonial francés... seguimos paso a paso los avances del valeroso ejército español... las diversas etapas de la acción política y de la ac-

³ Para todas las referencias a los artículos, véase el apéndice.

ción armada... y las normas y procedimientos puestos en práctica por las naciones colonizadoras".

O en palabras del conde de Jordana, que lo ve desde fuera: "Cuenta *El Telegrama* con la mejor historia de nuestra actuación marroquí y con un cuerpo insuperable en materia colonial". En 1921, este periódico tiraba 18.000 ejemplares y las noticias vivas de la guerra se reflejaban en sus páginas y saltaban a todas las estafetas. Por estas fechas y en estas mismas páginas publica Ramón J. Sender sus "cosas entre filosóficas y poéticas", al lado de las ardientes y patrióticas crónicas de guerra de un Cándido Lobera, un Paravicino, un Emilio López. ¿Incontenible vocación literaria? ¿Humano deseo de destacarse del rebaño de corderos listos para el degüello?

En cualquier caso, por referencias bibliográficas sabemos que el Sender que a los 21 años desembarca en África no es un joven de líricos ensimismamientos, sino el admirador del anarquista Ángel Checa, envuelto en frecuentes conflictos con la policía por sus actividades revolucionarias y que tuvo pronto esta visión de la guerra de Marruecos:

"Estábamos él y yo –dice Pepe Garcés, refiriéndose a sí mismo y a Ramón I– escandalizados por la inmoralidad de la administración del cuartel. Los seis mil hombres que lo habitaban se morían literalmente de hambre. Era una vergüenza" (SENDER, 1987: 125).

En *Imán* –novela escrita tras su experiencia en Marruecos– se encuentra un material mucho más crítico, como se sabe. Cabe, entonces, preguntarse si nada de este sentimiento se refleja en las colaboraciones de Sender en *El Telegrama del Rif* o qué es este género mixto que Sender llama "cosas". ¿Son también idioteces, lugares comunes, todo falso?

La alegría de heroicos sargentos por el ingenioso artilugio inventado para hacerse servir el café, una visita de descanso a las Islas Chafarinas, los perros y ratas que merodean entre la tropa, la nostalgia del terruño de los soldados alrededor del gramófono, el recuerdo para los héroes anónimos que murieron en Tisingar, escenas o cuadros, anécdotas chistosas, fragmentos mínimos descriptivos de corte impresionista... componen los temas de los siete primeros trabajos publicados en 1923 a una columna con el encabezamiento de ARABESCOS, la firma de Ramón J. Sender y, en ocasiones, la indicación del lugar desde donde fueron escritos o enviados al periódico: Tisingar, Zoco el Had, Kandussi, etc. De la reflexión comparativa entre la universidad y el cuartel y de la des-

cripción del campamento al amanecer tratan los dos últimos, publicados en enero de 1924 a dos columnas y con el encabezamiento de EL CARNET DE UN SOLDADO.

Y aquí se interrumpe la colaboración del soldado/escritor al licenciarse poco después, por lo que esta vez considero fabulación literaria la afirmación de Pepe Garcés, en la novela varias veces citada, de que "Ramón I [Sender] dejó el regimiento antes que yo, pero se quedó en Melilla como redactor de un diario, con su morita depilada" (SENDER, 1987: 134). A menos que se ocultara en un nuevo seudónimo, Sender no lo hizo en *El Telegrama del Rif*.

La estructura fragmentada en escenas, las descripciones rematadas con un diálogo que refleja el estado de ánimo de los soldados, es técnica que aquí se anticipa a *Imán* y, aunque la exposición no es tan desnudamente realista, sí me parece que contiene también una dualidad de significados que nos trasladan de la anécdota a niveles más hondos de significado, al igual que observa Marcelino Peñuelas para la novela (PEÑUELAS, 1971: 166). Sin duda, el mundo militar recreado en el periódico melillense es más ligero, intrascendente y jocoso. *Light* se pudiera decir hoy. Comparándose, por ejemplo, la descripción de la marcha al comienzo de *Imán* con el fragmento de *El Telegrama* titulado "La psicología de las marchas" se ve claro: lo que en la novela es cansancio embrutecido en los rostros de los soldados, trabajo forzado de reos opuesto al trabajo inteligente y productivo de pacíficos obreros y campesinos, en el arabeSCO del diario es más que nada fatiga psíquica por la engañosa apreciación de las distancias: "Ponga usted toda su buena voluntad en andar mucho y deprisa, para que luego una perspectiva de esas se empeñe en abrumarnos", le dan ganas de exclamar al escritor. ¡Una reflexión sobre el comportamiento de la psiquis del soldado en las marchas militares! ¡Una protesta contra la perspectiva engañosa! Eso es todo.

Ahora bien, en este mismo escrito periodístico que comentamos se apunta un tema de mayor trascendencia o relevancia que se repite en otros trabajos. Dice Sender:

"Se ha escrito «La alegría de andar». Por lo menos bajo este título ha publicado Zamacois sus más bellas páginas de viaje. Lo que no se ha escrito es una «psicología de las marchas», de esas marchas militares..."

Sender contrasta aquí la escritura con la realidad, la alegría del andar con la fatiga verdadera de la marcha militar. Tímido desengaño, es verdad.

El enfrentamiento idealidad/realidad es la esencia del artículo titulado "De la universidad al cuartel": como Besteiro, que cree en las ideas apriorísticas kantianas –viene a decir Sender, refiriéndose con toda probabilidad al libro de Julián Besteiro *Los juicios sintéticos "a priori" desde el punto de vista de la lógica*, publicado en 1912 y reeditado en 1922 y 1927⁴–, los jóvenes universitarios están llenos de prejuicios, creen en una vida falsa de cuento de hadas que desaparece en la vida militar. Sender habla *a posteriori*, desde la experiencia contrastada.

Semejante tensión dialéctica aparece en el artículo titulado "La ingenua alegría de la República", por más que ahora tengamos que recurrir a un contexto literario para ilustrarlo, recurso legitimado, en palabras de Carlos Reis, por el análisis estructural, que

"no debe concebirse como lectura de un texto cerrado en sí mismo, sino más bien como posibilidad de unirlo, de modo complementario, a series culturales más amplias (incluyendo, ante todo, otros textos del mismo autor)..." (REIS, 1985: 208).

En "La ingenua alegría de la República" Sender nos habla elogiosamente de "esos sargentos, héroes de la reconquista que tienen a su favor bellos episodios relatados en esos recortes de periódico..., profesionales de la guerrilla, que causarían admiración y asombro en las peñas de los cafés madrileños". Y yo diría que no solamente en las peñas de los cafés madrileños. Pues, en la nota introductoria a la primera edición de *Imán* en 1930, nos dice que la veracidad de su protagonista Viance

"se puede «comprobar» en la mayor parte de *obreros y campesinos* que fueron allá sin ideas propias, obedeciendo un impulso lejano y *admirando a los héroes que salen retratados en los periódicos*" (SENDER, 1930: 7)⁵.

Es decir, en los periódicos no está la guerra, los héroes retratados en los periódicos crean una imagen falsa de la guerra, ejercen una seducción perniciosa en el pueblo, como pueden testificar tantos Viances que fueron allá –cerca de 200.000 asegura Sender–. Entiéndase que el alegato no es contra los sargentos, profesionales que cumplen con su deber, sino contra los prejuicios, las ideas *a*

⁴ Sender asistió a las clases de Besteiro en la universidad, según dice en sus conversaciones con Peñuelas, pp. 79-80, y, además de en *El Telegrama*, bromea con las ideas *a priori*, que aquél enseñaba en las clases, en *Crónica del alba* en un pasaje delicioso por su comicidad. Véase la edición citada de la novela en su p. 55.

⁵ Los subrayados son míos.

priori que sus hazañas crean en la mente de los desorientados lectores. *Imán* pretende, por contra, mostrar la realidad. Que Sender haya elogiado la *idealidad* en *El Telegrama* y aplazado para algunos años más tarde el término *realidad* no nos debe hacer tanto pensar en una actitud hipócrita como en que el silencio es también un procedimiento literario. Pero los procedimientos para lo que aparece ya como tibias críticas a la situación en Marruecos son más variados.

De los nueve artículos en *El Telegrama del Rif*, Sender se dedica en tres de ellos a hablarnos de perros y ratas: a un nivel literal tamaño porcentaje abruma por una convivencia que pone en entredicho la felicidad de la vida militar, por una promiscuidad no muy saludable. Pero es que una lectura simbólica también es posible y en el arabesco titulado "Canis vulgaris" el perro Sultán se comporta como –si se me permite el símil– un *militaris vulgaris*, "no entiende de política pacificadora. Odia a los moros, a todos los moros, despiadadamente. Lo llevará –concluye Sender– en su pobre instinto de ser inferior". Este Sultán recorre, jaque y retador, los flancos de la columna del ejército y

"en su porte desdenguado, en la gallardía de su testa erguida, nos dice [*a los soldados*]: Sois mi escolta. Y cuando pasa un moro y Sultán lo arremete buscando codicioso sus pantorrillas sin defensa, mira de reojo a los soldados preguntándoles en una ojeada sagaz: ¿Seréis capaces de defenderme si este tío me toma en serio?".

Se me antoja –y espero no forzar demasiado la lectura para llevarme el gato y el perro al agua de la interpretación– que el comportamiento gestual humano, la actividad militar que desempeña el perro no parece muy canina sino de oficial que en los momentos de peligro ha de recurrir a la ayuda de la tropa que antes revisaba tan altivamente o de oficial, que lo había, que entendía la política pacificadora como un *morder* indiscriminado a todo moro viiente solicitando después el mismo tipo de ayuda. Finalmente, en el artículo "Las ratas" se puede leer:

"A los depósitos de víveres, el cabo suele llevar un gato o dos, pero son sobornados por las ratas que, a cambio de los mejores quesos, les abren las cajas donde se adivinaban los chorizos mejores".

O esto: "Entre los roedores hay también jerarquías...". Y termina comparando el aspecto de los roedores de más alto rango con el del coche Ford. ¿Con los que montan en coche Ford?

Un último procedimiento: la ironía. Pese a la abundante teoría producida en los últimos años sobre este elemento retórico, no siempre es fácil naturalizarlo en la lectura, sobre todo cuando, como afirma Jonathan Culler, "el irónico auténtico no desea ser entendido" y cuando para que exista ironía "es necesario que el texto sea interpretado de modo literal por algún grupo de lectores" (CULLER, 1975: 219-220). En el artículo ya mencionado, titulado "De la universidad al cuartel", escrito –confiesa Sender– "próximo a licenciarnos", se comparan las dos instituciones, y sale ganando el cuartel porque enseña un alto valor: el sacrificio. La ciudadanía militar y militarizada de Melilla podía leer este juicio *literalmente* en 1924 y, por ello, escribirlo Sender irónicamente. Porque, ¿qué entiende Sender por sacrificio? Dice, hablando de los jóvenes que pasan de la universidad al cuartel:

"Pero sobre esa simpática flor de rebeldía, flor eterna de juventud siempre ególatra –gentilmente ególatra– que nació sin raíces y que muere en la Zona de Reclutamiento, va surgiendo poco a poco una voluntad férrea, aleccionada por el renunciamiento, por el sacrificio. La personalidad destacada, fielmente delineada en la vida civil, desaparece bajo el uniforme: es la primera lección de la vida".

Parece un lugar común pero es más bien falso, pues en una antítesis los términos a ambos lados no pueden estar marcados por el mismo signo, unos u otros son positivos y no pensamos que Sender creyera que la uniformidad, la renuncia a la variedad y a la personalidad propia ("el sacrificio") pudiera ser un valor positivo. Desde luego, en esta lectura estamos introduciendo –siguiendo aún a Culler–, como recursos hermenéuticos, modelos que están basados en nuestras expectativas sobre el texto y sobre el mundo (CULLER, 1975: 224). Es decir, tenemos una idea de Sender: anarquista, antibelicista, individualista, rebelde, etc., que miramos con simpatía. Y, así, si en otro lugar del mismo texto afirma Sender que "armas son los libros" y que "Ramón y Cajal es tan útil a la nación como cualquier general en jefe de un ejército en armas", nos quedamos con los libros y con Ramón y Cajal, es decir, con la universidad en contra del cuartel. Prejuicios del lector ante la ironía.

Dos observaciones más: la mofa que hace de Azorín, no de su devoción, como se comprueba en su posterior libro de crítica *Los noventayochos*, y la fábula que el pescador de las Islas Chafarinas, Paolo, le cuenta al soldado/escritor. Esta historia, que cuenta la carrera entre un sargo y un delfín, vuelve a usarla Sender en *Gloria y vejamen de Nancy* cincuenta años más tarde, relacionándola con mitos muy parecidos en cultura muy distantes entre sí, con lo que nos pode-

mos plantear la interrogante de si el soldado Sender la oyó realmente de un tal Paolo en las Chafarinas o le llegó por conducto literario, con las implicaciones correspondientes. El lector de los textos mismos que se ofrecen en el apéndice podrá añadir más observaciones.

Por mi parte, he pretendido recuperar unos textos periodísticos de un Sender muy joven, no sólo en el sentido mínimo que Walter Mignolo da al término texto, es decir, como aquel que se conserva en una cultura aunque no sea literario, ni tampoco recuperarlos sólo por el rol social que tiene Sender para el receptor actual (MIGNOLO, 1978: 63, especialmente), sino como textos que ayuden –como demanda Patrick Collard– a la constitución de un retrato literario coherente y completo de Ramón J. Sender. No sé si lo habré logrado. En todo caso, mi fracaso mostraría más claramente cómo Sender escribió lo que pudo, si quería publicar en *El Telegrama del Rif*, porque como Ramón I le responde a Pepe Garcés cuando éste propone hacer un plantón para protestar contra la corrupción de la administración militar: "Es inútil. Te acusarán de sedición y te fusilarán" (SENDER, 1987: 125). Y porque, en palabras de su contemporáneo Luis de Zulueta, antes de 1931 los jóvenes de la generación de la dictadura "no han conocido la prensa libre" (ZULUETA, en J. ESTEBAN y G. SANTONJA, 1977: 49).

BIBLIOGRAFÍA

- COLLARD, Patrick (1980). *Ramón J. Sender en los años 1930-1936 (Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad)*, Universidad de Gante.
- CULLER, Jonathan (1975). *La poética estructuralista*, Barcelona, Ed. Anagrama.
- ESTEBAN, José y SANTONJA, Gonzalo (1977). *Los novelistas sociales españoles (1928-1931)*, Madrid, Ed. Ayuso.
- MAINER, José Carlos (1983). *Ramón J. Sender. In memoria. (Antología crítica)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.
- MIGNOLO, Walter (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Ed. Crítica.
- PEÑUELAS, Marcelino (1971). *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Ed. Gredos.
- PEÑUELAS, Marcelino (1982). *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Madrid, Magisterio Español.

REIS, Carlos (1985). *Fundamentos técnicos del análisis literario*, Madrid, Ed. Gredos.

SENDER, Ramón J. (1987). *Crónica del alba*, Madrid, Alianza Editorial.

SENDER, Ramón J. (1984). *Los cinco libros de Nancy*, Barcelona, Ed. Destino.

SENDER, Ramón J. (1930). *Imán*, Madrid, Ed. Cénit.

SENDER, Ramón J. (1961). *Examen de ingenios. Los «noventay ocho»*, Nueva York, Las Américas.

APÉNDICE

ARABESCOS

28/4/23

UN EMBOSCADO

Este cañón que dispara tres veces diarias con pólvora sola –a las seis, a las veinte y a las veinticuatro– es un vulgar cañón municipal. Recuerda esos pulquérrimos soldados de paz que trocaron el maüser del guerrero extraordinario, por la pluma del periodista mediocre, a cuenta de guarecerse de los sinsabores de la campaña.

Sobre el silencio de la noche, su disparo, muy sonoro, tiene una triste y opaca sonoridad de guardarropía que a nadie convence. El comerciante, el soldado, el cargador del puerto, invariablemente, comentan al oírle:

–Las ocho.

En ese comentario comprendían toda la indiferencia vergonzosa con que acogen una cosa tan seria como la detonación de una pieza de Artillería. Sin duda piensan:

–Al fin, un despreciable emboscado.

Anheloso de dignidad, llegará una noche en que ese cañón abandonará su emplazamiento del Real, y llegando a Dar Dríus comenzará bravamente a disparar las más fieras granadas en un violento ataque de histerismo.

Y ese día se habrá labrado su desdicha, porque le arrestarán por abandono de servicio.

OLOR DE MARISCO

Sobre el Polígono, en Cabrerizas, en ese trozo del extrarradio, donde parece dominar sobre todos los matices el aguafuerte tétrico de Rostrogordo con su silueta demasiado lineal, demasiado implacable, hay un fuerte olor a marisco. Los días de cielo limpio, al atardecer, toda esa fragancia del Mediterráneo se va hacia el túmulo funerario del Gurugú, pero antes despeina suavemente los trigales enanos que alfombran las laderas del Polígono y llevan un poco de yodo a los pulmones de los soldados de Ceriñola, que cantan el himno en el patio del cuartel.

El mar, que por ese sector es un mar familiar, compatriota nuestro y confidente de los soldados en sus horas de saudade y de añoranza, nos hace frecuentemente esa ofrenda, poniendo en ella un poco de su alma latina, brava y azul.

CANIS VULGARIS

En el cuartel hay un perro que bien merece media docena de líneas impresas. Hay varios. Los cuarteles son alojamiento alagador para esa especie zoológica que encuentra en ellos el pan seguro y la caricia pronta. El nuestro es un perro cruelmente feo. Ni «renard», ni «lulú», ni «fox-terrier». Perro, simplemente perro, y gracias. Nunca hallaría más exacta encarnación ese abstracto «canis vulgaris» de la zoología. Pero en ese ejemplar, como en Pik, el más pequeño de nuestros arácnidos, Azorín haría descubrimientos sorprendentes.

Sultán –así se llama– no entiende de política pacificadora. Odia a los moros, a todos los moros, despiadadamente. Lo llevará en su pobre instinto de ser inferior o se lo habrá enseñado algún soldado de estos que ejercitan su paciencia cultivando ingeniosamente el escaso intelecto de nuestros perros cuartereros; pero lo cierto es que en cuanto ve una chilaba comienza a ladrar bizarramente, inyectados los ojos, erizado el pelo, tremante de indignación. En los paseos militares sale delante de la tropa jaque y retador, y cuando callan los tambores y las fuerzas se separan a los flancos, en columna de viaje, Sultán recorre ufano las filas, de vanguardia a retaguardia. En su porte desdeñoso, en la gallardía de su testa erguida, nos dice:

–Sois mi escolta.

Y cuando pasa algún moro y Sultán le arremete buscando sedicioso sus pantorrillas sin defensa, mira de reojo a los soldados preguntándoles en una ojeada sagaz:

–¿Seréis capaces de defenderme si éste tío me toma en serio?

13/6/23

PARÉNTESIS AZUL

La vida –pérfida cortesana cuya belleza nos subyuga– impuso al soldado un paréntesis. En la virtiginosa actividad de su existencia, ha sido un paréntesis de paz que llamamos azul porque nos llenó el alma de la visión añil del mar y del cielo –este último más turquesa que añil– y absorbimos constantemente en la luz, el color radioso del fondo en que Chafarinas se recorta, el color de la esperanza y del manto de la Inmaculada.

PAOLO

Allí, en Chafarinas, hay un pescador que se llama Paolo y que indudablemente es riapolitano, porque además de llamarse Paolo y dedicarse a la pesca, sabe tocar perfectamente el acordeón.

La presencia de ese buen señor da a aquellas costas un raro prestigio teatral, sobre todo, cuando otro pescador le llama a voces para ayudarle a «arriar».

–¡Paolo! ¡Paolo!

Estamos viendo un cielo de bambalinas, dos laterales de rocas de cartón, y al fondo el telón con una absurda perspectiva de mar. Ahora surge la tiple que llama lastimosamente al tenor:

¡Paolo! ¡Paolo!... A ese tenor de todas las operetas y de casi todas las zarzuelas modernas que se llama Paolo y que en el tercer acto se desespera, porque el barítono le hace traición con su amada, la linda cómplice.

RUDIMENTOS DE PESCA

Casi hemos conseguido aprender a pescar. Nunca nos creíamos con virtud suficiente para aleccionar nuestra escasa paciencia en el manejo de la caña india, pero en Chafarinas es esta una ocupación forzosa mientras no se construya una plaza de toros o un stand para carreras de caballos.

Un pescador de ojillos azules nos iba enterando en una jerga internacional muy pintoresca de la «sapiencia» de algunos peces. De este modo creía paliar nuestra desesperación. «No es falta de habilidad en usted –venía a decirnos– sino exceso de precaución de los pescados». Entonces nos enteramos de que el «sargo», objeto en aquel instante de nuestra predilección, posee la tercera categoría en la escala de la intelectualidad de la fauna submarina. Y también de una historia interesante que en labios del pescador reza:

–Avant de ahora et sargo estaba el más listo de todos los peces depuis del delfin que el aventajaba. Pero allegó un buen matin el sapallón que estaba el troisiero y comandó una entrevista en el delfin. Señor delfin: yo le insito a correr desde aquí jusqu'al filo de la costa y el que antes allegue será el champeón. Bueno, dise el delfin. Comanse la carrera e como el delfin es cuatro veinte veces más grade que el raspallón, este prende con la boca al cola de aquel e deja se remolcar. Cuando allega el delfin, da la vuelta y no ve al raspallón. Señor raspallón, ¿dónde vos hallais? Y el raspallón suelta el rabo del delfin e respond más avante que él y gana la apostada.

El caso tiene poca gracia, pero su narrador tampoco pretendió hacernos reír. Terminada su narración miraba al mar y veía venir por el horizonte una pareja de pesca.

–Vienen a sotavento.

Cuando le desatendíamos, fija la atención en el sedal, el hombre seguía caritando un tango sentimental de Buenos Aires que nunca terminaba:

–C'est sous le ciel de l'Argentine...

7/7/23

RATAS

Los muros ruinosos, los sacos terreros, las tiendas de campaña y los depósitos de víveres, ofrecen a las ratas un campo de correrías lleno de todas las voluptuosida-

des. Por eso, en las posiciones viejas es tan numerosa la población roedora. Son de una sabiduría y de una audacia insospechables. Distinguen perfectamente cuando una caja contiene granadas de mano en lugar de galletas o embutidos, saben que la pólvora de mil gramos es más indigesta que la de mil quinientos y que las cintas de los paquetes de cartuchos son más sabrosas y más blandas que las trinchas de los correajes.

Al toque de diana, asoman su hocico. El sol les deslumbra. Ven correr al soldado esgrimiendo en una mano el plato y en la otra el pan, y se hacen la misma reflexión todos los días:

—¿Estarán inapetentes?

Luego, no hay que extrañarse de que pase una y otra vez entre los pies del soldado que se dedica solemnemente a apurar sus viandas. Quiere dar a entender que también ella tiene derecho a digerir. El soldado se da cuenta y la acoge con la misma simpática cordialidad de todos los días.

Pero llega el perro, ese perro que para pedir al soldado los restos de su refacción se pone firme, y la rata se retira, pensando que de nada sirven las lecciones de audacia aprendidas los días en que, junto a su cuchitril, se ha hecho fuego de cañón, de ametralladora, de fusilería...

A los depósitos de víveres, el cabo suele llevar un gato o dos, pero son sobornados por las ratas, que a cambio de los mejores quesos, les abren las cajas donde se adivinan los chorizos mejores.

Crean estas ratas de las posiciones, que la Providencia, con un exacto sentido de la lógica, ha puesto una cantinera en cada destacamento, para que tengan a alguien a quien infundir pánico.

Para ellas, el corneta se equivoca todos los días. En lugar de retreta toca diana, y en lugar de diana, retreta. Pero no hacen caso, y se acuestan y se levantan con arreglo a su horario.

Entre los roedores también hay jerarquías. La primera es la de esas ratas que poseen unas patas traseras de liebre y que cuando corren no tocan con el rabo en el suelo. Su carrera se parece a la del Ford. También tienen el chasis demasiado alto, y del vientre al suelo hay una distancia igual —proporcionalmente— a la que existe desde el fondo de la carrocería Ford hasta los neumáticos.

Zoco el Had

12/7/23

LA INGENUA ALEGRÍA DE LA REPÚBLICA

La pequeña república de sargentos tiene un motivo serio, solemne, de alegría. En la vida de destacamento, las pequeñas alegrías adquieren magnitudes extraordinarias. Luego, la sensibilidad simplifica sus funciones ante la falta de resortes que la conmuevan y el espíritu se viste con la dulce vitola de la ingenuidad. Estos sargentos, héroes de la reconquista que tienen a su favor bellos episodios relatados en esos recorres de periódicos, cuyas dobleces comienzan a romperse y que guardan con un legítimo orgullo patriótico, acogen nuestra presencia con una triunfal algarabía. Después nos hacen la revelación sensacional: ha sido cosa de Navas. Navas afirma satisfecho. Pero digamos antes, en dos líneas, quien es Navas y quienes sus compañeros de la 4 del 3.

En los relatos de la dura jornada de Tizza, el nombre de Navas figura entre los escogidos por la Heroicidad. Montosa dejó recuerdo perenne de bravura en la epopeya de Tagunt. Trujillos tiene su página de oro en una fecha de Septiembre de 1921. Son tres «hombres de guerra», profesionales de la guerrilla, que causarían admiración y asombro en las peñas de los cafés madrileños.

Todos explican a un tiempo, radiantes los ojos de alegría, el sensacional acontecimiento. Navas nos empuja hacia la puerta de la cocina. Allí debe de estar la clave del misterio, pensamos sin comprender. Navas –por fin– nos muestra un pequeño armatoste de madera que emerge de la pared renegrida. Es una palanca de primer orden apoyada en un pequeño bastidor. Al extremo una esquila cuya falta de lengua ha sido reparada con un casquillo de cartucho. Al otro extremo, un bramante, atraviesa el muro y va a parar a la cabecera de las camas de los sargentos. Alguien tira de ello y la zahurda poblada de olor de aceite frito se inunda de notas. Sobre el artefacto hay un letrero: «¡Viva España!», debajo otro: «¡Viva la 4.^a del 3.^o!», uno más a la derecha que reza: «¡Viva el capitán!» y por último, a la izquierda el siguiente cuadro de indicaciones:

Llamada cocinero.....	*
Llamada Piquera.....	**
Llamada Pimentel.....	***
Café para el sargento Navas.....	****
Café para el sargento Montosa.....	*****
Café para el sargento Trujillos.....	*****

Para traer el agua, toque de fuego.

«Nada más apropiado. Al toque de fuego se sabe: el agua es el preciso elemento». Nos lo advierten así entre grandes muestras de regocijo. Esto fue hace dos días y todavía se respira en la república la alegría estrepitosa del descubrimiento. Edison ha salido mal parado. La historia de la ingenuidad, por el contrario, ha ganado. Alguien confiesa que se acuesta con deseos de que amanezca para utilizar el timbre, el primitivo e ingenioso timbre.

El heroísmo, por lo visto, es patrimonio de las almas sencillas. En Argós, en Atenas, en los días legendarios de Troya, los héroes de los poemas clásicos eran de una ingenuidad sólo comparable con la de los sargentos de esta república en la que desde hace dos días la alegría invade los espíritus, y desbordando, llena de risas la posición y de notas metálicas la cocina.

Zoco Gesead

8/9/23

LA PSICOLOGÍA DE LAS MARCHAS

Se ha escrito «La alegría de andar». Por lo menos, bajo este título ha publicado Zamacois sus más bellas páginas de viaje. Lo que no se ha escrito es la "psicología de las marchas", de esas marchas militares en las que la carretera no llega nunca a donde debe llegar y en las que parece que se camina sobre una de esas pistas móviles de los circos, que giran sobre un eje, y por más que se ande una hora, y otra, y otra, siempre estamos en el mismo sitio.

De Melilla a Kandussi hubo –cuando vinimos– un accidente serio que aumentó considerablemente la fatiga del viaje. Expliquemoslo. Antes de llegar a Segangan, veíamos las alturas de San Juan de las Minas y tomabamos como punto de referencia un blocaus que existe en la cúspide altísima del picacho más pronunciado. Calculamos el tiempo que tardaríamos en llegar a su base: una hora. Nuestros cálculos se confirmaron: ya estábamos allí.

Luego, cuando reanudamos el viaje a Kandussi juzgamos que tardaríamos media hora a lo sumo en perderlo de vista. Anduvimos dos horas y todavía no habíamos salido de su falda. Tres horas y el blocaus seguía irguiéndose a nuestra izquierda. Nos dieron intenciones de sentarnos, vencidos, y exclamar:

–¡Póngame usted toda su buena voluntad en andar mucho y deprisa, para que luego una perspectiva de esas se empeñe en abrumarnos!

Porque el blocaus nos seguía. ¡Vaya si nos seguía!

Cuando llegamos a Kadur, sentimos la alegría del triunfo, el entusiasmo de la victoria. Había desaparecido San Juan de las Minas. No volveríamos a tomar más puntos de referencia en los dieciocho kilómetros que todavía quedaban.

Nos someteríamos a esa resignada esclavitud de la carretera blanca e interminable.

EL GRAMÓFONO

Aquí, en el campamento, donde todo lo que se usa lo traen en conserva –pescado, legumbres, leche, etc.–, ese «stock» de música en conserva, esterilizada y condensada, que lleva el gramófono dentro, tiene una absoluta propiedad.

Entre los soldados, hay muchos entusiastas del gramófono.

Al caer la tarde, hacen un gran círculo en torno a la mesita donde unos oficiales preparan el artefacto. Son cuatrocientos, quinientos, quizás mil soldados. La primera fila se sienta en el suelo; la segunda, se sienta; la tercera, y todas las demás, de pie.

El momento más interesante es este en que la aguja carraspea sobre el disco antes de iniciar la música. Es la emoción ante lo insospechable.

En lugar de música ha salido de la caja el cascabeleo de unas colleras de mulo de diligencia, cuatro restadillos de tralla y la voz cruda del conductor que anima a las bestias:

—¡Apa, Leona!...¡¡¡Ya-ya!!!

Murmullos de aprobación. Los soldados piensan que esa diligencia lleva prisa por coger el correo.

Es como aquella que pasaba todos los días por las calles de su pueblo a la hora de la siesta. A veces, el cochero saltaba a tierra a tomar un vaso con ellos y a charlar con las dos vecinas. Eran demasiado «fachendosas» y ellos «les hablaban» sólo para pasar el rato. Quizás dentro de la diligencia iba una viejecita con sus ropas de luto flamantes y nuevas, que antes de arrancar el vehículo se santiguaba. Y quizás esa viejecita esperaba encontrar en la estación a su hijo, que volvía «con permiso».

Ya ninguno de los soldados escucha el gramófono. La evocación les ha llevado muy lejos. En el silencio, solemne, los recuerdos se perfilan mejor.

Siguen las colleras de la diligencia cantando su canción cascabelera, y por detrás de Istihuen, allá lejos, va surgiendo la luna toda roja, congestionada de calor.

Kandussi

30/9/23

TISINGAR

Tisingar es una pequeña posición de epopeya. Su aspecto ceñudo, de inquietud y el desolado paisaje —¿paisaje?— que le da fondo, merecen bien el prestigio de un asedio y de una heroica defensa. Sus parapetos son de una resistencia como para granadas de mano y hasta para baterías de Artillería de Montaña. Las alambradas de una agresividad exagerada. Los pinchos de acero, en caso de asalto, no sólo retendrían las chilabas pardas, sino que a un tiempo habrían de desgarrar el alma y las pantorrillas de los desventurados que quisieran llevar a cabo tan descabellada empresa.

Lo que resulta inaudito es que cuando uno de nosotros quiere ahorrarse la molestia de pasar por la puerta y pretende atravesarlas por el sitio más próximo, se muestran tan intransigentes como si se tratara de un bocoya de esos de anillos en la oreja que aparecieron en la operación del día 22. Nos entran ganas de decirles:

—Eso es llevar vuestro celo a extremos inauditos. Bien que atrapeis a los que un día cometan la tontería de pensar en asaltar la posición. ¡Pero a mí...! Yo soy de los tuyos.

Sin embargo, las alambradas, que no entienden de nacionalidades, persisten en obstruirnos el paso, tenaces en el cumplimiento de su deber. Y a nuestra perplejidad de prisioneros que no pueden avanzar ni retroceder sin dejarse jirones del traje entre los pinchos, contesta imperativa:

—¡A entrar, por la puerta!

EL BALCÓN DE LA GUERRA

Tisingar es como un balcón que da a la guerra. Asomados al parapeto, los sucesos adquieren, por el sector de Quebdani, cierto carácter de espectáculo.

Sobre todo al atardecer, cuando cada granada del aeroplano pone en el anfiteatro montañoso una amapola de fuego y vemos después desmelenarse la humareda en cien jirones, en los que va seguramente el alma de cada víctima, negruzca y gaseosa.

HÉROES ANÓNIMOS

En las tumbas que hay hacia la parte exterior de las alambradas, tumbas que no ponen siquiera las iniciales de los que murieron y que, en cambio, tienen esas otras iniciales fúnebres: R.I.P. (¿Ricardo Inclán Pérez o *requiescat in pace?*). En esas tumbas, repetimos, vamos a poner un epitafio. De este modo no será tan cruel el frío del paisaje, de esa llanura gris que miden las langostas tenazmente a saltos y que parece como si se reflejara inmensamente en la emoción de las sepulturas abandonadas, sin el sauce que les da sombra ni el ciprés que les preste melancolía.

Murieron como mueren los soldados de España
de cara a la Victoria y de cara a la Hazaña.

La raza les da su adiós desde Occidente
con el beso de un rayo de sol sobre la frente.

Después de puesto el epitafio precedente los héroes serán menos anónimos y en parte se habrá compensado la ausencia del ciprés... o por lo menos la del sauce.

Tenemos ya una plancha de hierro admirablemente idónea para grabarle los versos. Cualquier día traeremos de Melilla medio kilo de cera y un frasco de ácido clorhídrico y los grabaremos.

Ya lo saben los industriales. Si alguien les pide ácido de ese que disuelve los sulfatos, los nitratos y casi todas las sales de esa especie (*V. Química. P. Marcolain. C. XII-a.*) no es para crueles venganzas de amor. En todo caso, para una cristiana y fraternal revancha de amor contra el olvido de los héroes de Tisingar.

27/10/23

«KUKI» EN EL PASEO DE COCHES

Una aclaración preliminar: «Kuki» es nuestro perro. Un perro cuartelero que bien merece ser *un petit chien a budoir*. Le hemos pintado con mimo —un rojo escarlata que es un insulto— el vientre, las patas traseras y el rabo. El animalito se ha extra-

RICARDO CRESPO

ñado un poco al principio. Después ha aceptado el estafalario maquillaje con una filosófica resignación ante la contundencia del hecho consumado.

Lo que «Kuki» no esperaba, de fijo, es el éxito alcanzado por su irracional personita durante el desfile de coches por la carretera, el día que se celebró en Quebdani la imposición de la Medalla Militar. En aquella especie de paseo de coches que recordaba los fastuosos del Retiro y de la Castellana, el inaudito derecorado de nuestro perro mereció, de cuantos pasaron, especialmente de las damas, comentarios de asombro y de simpatía. «Kuki» tuvo un éxito –un *lleno* como diría cualquier pollo medianamente bien–. De ese homenaje de simpatía, a nosotros nos debía corresponder, en justicia, algo. Por lo menos la iniciativa del maquillaje. Con toda seriedad, convencidos de la importancia del asunto, la reclamamos desde estas columnas.

Al caer la tarde, el día se desangra sobre las cumbres de Yebel-Udia; por eso va siempre más pálido a medida que avanza Octubre.

La contraseña del 11 Ligerero es un motivo musical, una "frase" distinguida y sentimental, de la que Serrano sacaría quizás uno de esos poemas llenos de *pizzicatas* que compone con su guitarra mágica y popular. Los soldados le han puesto una letra vulgar: «*A ver quién ha perdido el estopín*». Pero a pesar de esto, conserva el motivo su traza prócer.

Decididamente, los valores absolutos no existen.

Hablando de las cosas de su pueblo, un muchacho de mi compañía le dice a su amigo:

–En mi pueblo hay un tío que no sabe hablar y que todo lo hace por escrito. Le dicen «Azorín», pero eso es apodo.

–Y dicen que es un hombre muy despejao, ¿eh? –añade otro paisano–.

En estos días en que los fusiles de un campo y de otro parece que se han puesto de acuerdo para callar, han tomado la ofensiva los médicos. Sus armas son las jeringuillas y el frasco de la vacuna. ¡Y con qué fe pinchan!

Tisingar

DEL CARNET DE UN SOLDADO

17/1/24

DE LA UNIVERSIDAD AL CUARTEL

Por fin, nos hemos decidido. La sospecha de que pudiera significar abuso de hospitalidad la pretensión de que *El Telegrama* insertase estas notas, nos contuvo. ¿En

qué sentido pueden resultar interesantes? Creemos que en ninguno. Además, nuestras observaciones, demasiado recientes, con el matiz –probablemente engañoso– de la impresión primera, no podían tener el valor de lo que se ve hoy y se comprueba mañana con el juicio seguro y la imaginación dormida, que es como quisiéramos que estuviera la imaginación en el discurso de estos discreteos intrascendentes.

Hoy creemos poseer militarmente –vea el lector que no lo aseguramos– la «veteranía» de que hacían alarde los soldados del 19 cuando pisamos por vez primera el cuartel. Eso de la «veteranía» es un gran título y su adquisición muy complicada; permítasenos, pues, que lo exhibamos con algún orgullo. Esta observación garantizará al lector nuestro comportamiento a lo largo de estas líneas. Nada de sugerencias. Nada de la vehemencia de la impresión primera. Próximo a licenciarnos, nuestra vida anterior tiene la placidez de perspectiva de las rías gallegas.

Hemos creído encontrar algunas analogías entre la Universidad y el cuartel. Vayamos anotándolas. Si no de otra cosa, sirvan de ameno entretenimiento.

En la observancia de los detalles exteriores, los toques de corneta sustituyen, claro está, a la voz de los bedeles y a los estremecimientos de la magneto del timbre.

–¡Cuarta escuadra! –dice el cuartelero después de oír el toque. –¡Derecho penal! –grita el bedel galoneado, en la puerta del aula. Movidos por un mismo impulso, los más van a formar; los otros, a clase... Después, los débiles tienen la amenaza del castigo y el estímulo del premio; los fuertes, simplemente, la satisfacción del deber cumplido.

Ese mosaico de temperamentos que se observa en la vida de las aulas, tiene su correspondiente, del mismo modo, en la diversidad de caracteres en la compañía. Hay un gallego que dice, esperando la hora de «entrar» en Lógica:

–Eso de las ideas sintéticas a priori, me es un follón tremendo. Yo non lo sé, por más que estudiélo de firme.

Sin embargo, un andaluz, en igual trance, comenta:

–Sólo a Besteiro se le ocurre hacer un libro de ideas sintéticas a priori. Se va a ver negro conmigo, si quiere que las estudie.

En un paseo militar, un coruñés, angustiado, pregunta a un veterano:

–¿Cómo cuánto falta para Kandussi? Clávaseme el macuto en los riñones.

Y un gaditano, presumidillo y jaque, grita riendo:

–En cuanti que nos manden desplegó, voy a casá los moros como en mi pueblo casaba los sigarrones a sombrero.

La camaradería, ese sentimiento de fraternidad que rara vez «se da» en otros sitios, tiene sus semilleros más fecundos en el cuartel y en la Universidad. Tutear a un desconocido, es algo inaudito fuera de un lugar y del otro. Esa noble confianza en la cordialidad sincera de cuantos nos rodean, es fruto de juventud –de inexperiencia quizás– que sólo en el aula o en la tienda de campaña se cosecha. Ese otro sentimiento,

mezcla de respeto personal y de admiración hacia el superior que le enseña y le ordena, es análogo al que el alumno siente por el catedrático. En ambos casos, para mayor analogía, se llama discípulos.

Sigamos con lo que pudiera llamarse datos de observación puramente superficial.

El alumno de preparatorio siente su inferioridad resignada, ante el que cursa primero. Es el "quinto" de la Universidad. Carece de la experiencia estudiantil que los otros adquirieron en sus reñidas jornadas con la Ciencia. Y cuando se encuentra con ellos establece voluntariamente una distancia que es rendido homenaje para los que comenzaron a recorrer el camino antes. Algo parecido a la envidia noble de una admiración no del todo desinteresada.

Y en cuanto al estado de ánimo que en unos y en otros produce ese nuevo régimen de vida, el estudiante y el soldado mantienen viva en todo momento la preocupación de lo que viene a ser la esencia de su profesión: los libros; las armas.

Si nos metemos en exégesis de sociología, ¿no se podrá afirmar que la finalidad práctica de unos y otros es análoga? Armas son los libros. La Patria necesita tanto de las cátedras y de los Laboratorios, como de los cuarteles. Soldados de la alta cruzada de la Ciencia son los estudiantes. La experiencia, desde 1914, nos ha dicho que hay que creer en las neuronas y en las granadas de mano, y que Ramón y Cajal es tan útil a la Nación, como cualquier general en jefe de un Ejército en armas.

Al salir de las aulas para ingresar en el cuartel, se lleva en el alma el peso de los mil prejuicios que fructifican y viven en el ambiente de los ateneos y en las tertulias de tantos muchachos de inteligencia cultivada y de voluntad indómita. Pero sobre esa simpática flor de rebeldía, flor eterna de juventud siempre ególatra –gentilmente ególatra– que nació sin raíces y que muere en la Zona de Reclutamiento, va surgiendo poco a poco una voluntad férrea, aleccionada por el renunciamiento, por el sacrificio.

La personalidad destacada, firmemente delineada en la vida civil, desaparece bajo el uniforme: es la primera lección de la vida.

Y cuando, en el descanso de un paseo militar, no tiene más recurso que tumbarse en el suelo y apoyar la cabeza –soñadora de tantos sibaritismos– en la bolsa de costado, todas aquellas dinamicidades de los veinte años, que trajeron un concepto fabuloso de la vida, de una vida falsa de cuento de hadas a través del aire diáfano del patio de la Universidad, al desaparecer, dejan paso a un nuevo convencimiento: el primero de los juicios serenos que no conocen el prejuicio ni la influencia extraña. El orgullo del sacrificio.

29/1/24

EN EL CAMPAMENTO AL AMANECER

Hay en la vida de campamento, horas características, momentos personalísimos que brinda el tesoro de un cúmulo de detalles capaces por sí solos de entrañar, en un milagro de concisión, todos los matices pintorescos, insospechables, de la campaña.

Uno de ellos es el amanecer: la *hora prima*. Ciertamente, que los amaneceres en Marruecos no hubieran inspirado a Grieg su alba sinfónica, pero no vamos a lo que puedan tener de líricos, sino a su integridad patética. Y esta es realmente visible para los espíritus menos sensitivos.

No se encuentran exquisiteces de color en el horizonte, ni rumores eglógicos en el campo. Aparecen mil tules blancuzcos sobre las tiendas, y la luz, esa luz primera, parece que viene dentro de la niebla, envuelta en vadijas algodonosas o a través de un arco voltaico con muchos cristales esmerilados.

Va delineándose poco a poco el capricho geométrico de las tiendas; la línea parduzca del parapeto, adquiere realidad, y la mañana, desparezándose aún, ofrece, generosa, sus besos helados y húmedos.

También entre las lomas próximas aparecen las fumarolas grisáceas de la niebla. Niebla sobre las tiendas, hecha nubes compactas; en las alambradas, desgarrada y hecha jirones; en la llanura, convertida en un enorme lago silencioso...

Junto al parapeto, se alinean sombras humanas. Una voz de mando, y desaparecen para volver a surgir fuera del campamento, desplegadas, hundiéndose en la niebla. Las guerrillas coronan los altozanos y se pierden en los barrancos.

Profana la solemne quietud del instante, el zumbido de un aeroplano. Viene muy alto. Se le adivina, pero no se le ve hasta que pasa sobre el campamento. Entonces aparece entre los resquicios de la niebla. El armazón metálico y las alas, están bruñidos de sol tempranero, color platino. ¿De dónde sale aquel sol? En el campamento, apenas comienza a clarear y los horizontes aún están turbios. Sin embargo, el aparato fulge, parece de cristal, con los círculos concéntricos amarillos y rojos bajo un ala, como una enorme herida. Cuando desaparece, se hace más hondo el silencio a nuestro alrededor.

De una garita del parapeto, sale un corneta. Da dos pasos, y vuelve, rápido. Ha olvidado algo. Del zurrón de un compañero que duerme beatíficamente, con el correaje puesto y el portafusil enlazado en una pierna, saca un buen trozo de pan y lo oculta bajo la guerrera. Como un homenaje, el comentario es obligado:

—Ese es del veinte.

En el silencio húmedo, hecho de niebla y de claroscuros, el toque de diana clava sus aspergios escandalosamente rojos. Luego lo repiten otros cornetas: La Princesa, San Marcial, Ingenieros, Farnesio... Esos toques quedan flotando un rato en el espacio, como guirnaldas escarlatas con que se adorna un amanecer tan vulgar.

RICARDO CRESPO

Entonces es cuando comienza a despertar el campamento. Como lejanos disparos de *remington* suenan las mantas sacudidas briosamente junto a las tiendas. De las cuadras llega un hedor tibio de estiércol. Un cantinero pregona churros con un acento cansino y doliente. A medio vestir corren los soldados a formar para la lista.

La niebla va cediendo. La luz es ya tan cruda que demacra los rostros soñolientos y hace daño en las pupilas mal despiertas. Con gran estrépito de platos de zinc forman los soldados aquí y allá para el desayuno. El corneta observa de reojo a su compañero de garita, y este, madrileño y zumbón, comenta el suceso:

-¡No tendrá *sueño* ni ná el que me ha *pintao* el pan!

-¡Si me llega a pasar a mí!- dice el corneta amenazador.

Rencoroso y despechado, el madrileño suelta una maldición cómica:

-¡Siquiera se quede ciego un día mirando el escaparate de una tahona, como el perro del tío Alegrías!

Poco después, a través de la niebla, el sol dispara una saeta de oro, que se quiebra, con mil destellos, en la bayoneta de un centinela.

GABRIEL LLABRÉS Y QUINTANA Y LA REVISTA DE HUESCA (1903-1905)

Juan DOMÍNGUEZ LASIERRA

En 1902, Gabriel Llabrés y Quintana llegaba a Huesca como catedrático de Historia de su Instituto. Nacido en la población balear de Benisalem, el 25 de marzo de 1858, su primera cátedra la obtuvo en el Instituto de Teruel, en 1881, cuando contaba 23 años. Después, a lo largo de sus cuarenta y siete años de vida académica, ejerció en los Institutos de Mahón, Cáceres, Huesca y San Sebastián, entre otros, para concluir su vida profesional en Palma de Mallorca, donde falleció el 15 de marzo de 1928.

En unas "Notas para una bibliografía de don Gabriel Llabrés" que abren el tomo XXVI del *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul-Liana*¹, dedicado a la memoria de nuestro autor, se lee:

"El señor Llabrés no se contentó en ser un historiador, un arqueólogo, un bibliófilo, un textualista, etc., sino que quiso ser y fue además un propagandista de estos estudios, especialmente entre sus discípulos; y... con aquel mismo vigor que enardecía en sus escritos y se reflejaba en su clase, sabía atraer y contagiar a los alumnos, despertando en ellos sus mismos ideales y ejemplar patriotismo. Gracias a este sistema de enseñanzas, lograron encontrar algunos el sentido de su verdadera vocación, descollando al parecer, entre ellos, el sabio catedrático don Pedro Aguado, autor de una Historia de España repetidamente dedicada a su inolvidable preceptor en varias de sus ediciones".

¹ Segona època. Anys LI-LII. T. XXVI, Setembre 1935-Desembre 1936. Núms. 654-661, pp. 247-346, con una lámina retrato del Ilmo. Sr. D. Gabriel Llabrés y Quintana.

Pedro Aguado Bleye –que a él se refieren– sucedería a su maestro en la cátedra de Huesca, cuando Gabriel Llabrés fue destinado, en 1907, al Instituto de San Sebastián. Y más adelante, se añade en esas "Notas" que la producción intelectual de Llabrés es, intrínsecamente considerada,

"un timbre de gloria por su perseverancia en el estudio... y, en una palabra, es larga y notable por los raros conocimientos que presupone y atesora, en la historia y en la arqueología, en el arte y en la literatura, con que engrandeció la ciencia y enalteció la cultura antigua y moderna de nuestro suelo".

A tenor de lo que esas "Notas" apuntan, la vida académica del que sería creador de la *Revista de Huesca* debió de ser, además de larga y fructífera, bastante accidentada, "teniendo en cuenta las circunstancias contradictorias que durante muchos años amargaron su agitada existencia". Como señala ese texto preliminar a su bibliografía, durante sus cuarenta y siete años de vida académica, como catedrático e historiador,

"concurren en don Gabriel Llabrés una serie de circunstancias desfavorables, que... como no podía menos de suceder, tuvieron eco en su historia bibliográfica: ocupaciones diarias de clases, traslados de uno a otro Instituto, cese en su publicación de revistas donde colaboraba, pérdida parcial de la vista, necesidad de auxiliarle en sus investigaciones, prohibición facultativa de trabajos nocturnos, y copiando en fin al Sr. Miranda añadiremos que «tuvo que esperar ocasiones de estudio y compulsas, que siempre se le presentaban tarde y raras veces los suspirados medios se le ofrecían al alcance de sus laboriosas manos», ejemplos en una palabra a que le sacrificó su adversa y desgraciada estrella. Es al parecer indudable que ante estos infortunios muchos otros hubieran hallado motivo de desaliento o desmayo, pero que no lo fueron jamás para nuestro maestro, siempre impertérrito y encarnizado enemigo del ocio, siempre firme y vigilante para mantener incólume el honorífico *veritas pro patria*, lema de su arqueológico escudo".

No se excusa una cierta reserva a su trabajo:

"No pretendemos nosotros sostener que el doctor historiador fuera hombre metódico y ordenado, que mal podrían cuadrar estas cualidades con él, que tantos proyectos acariciaba con su carácter emprendedor y altivo, más fáciles de concebir que de realizar. Es del todo necesario y preciso, empero, a pesar de esto, hacerse cargo con lo que llevamos dicho, de que las circunstancias contrarias sufridas por el paciente e incansable erudito, muchas veces le disculpan en rigor de justicia de po-

der ser interpretada como abandono o descuido en su labor la «larga historia de vicisitudes que –como dice el Sr. Miranda– constituyen una serie de odiseas bibliográficas», como son las observadas de pérdida de manuscritos, artículos sin terminar, otros sólo impresos en parte, cambios de títulos de su biblioteca textualista, fechas contradictorias de publicaciones, orden de las mismas alterado, promesas no cumplidas y proyectos sin realizar”.

Aunque concluye:

“Todas estas vicisitudes que son de ver y hasta algunos otros defectos que acaso puedan percibirse en la obra del señor Llabrés en su parte extrínseca, son empero pequeñeces comparada con la importancia que tiene intrínsecamente considerada”.

La labor de Gabriel Llabrés y Quintana fue, en cualquier caso, ingente. Su bibliografía recoge, entre libros, opúsculos, artículos y edición de documentos, hasta 346 títulos, aunque confiesa el autor de esta catalogación que no es completa. Además de creador de la *Revista de Huesca* –de la que luego nos ocuparemos–, Gabriel Llabrés fundó otras igualmente dedicadas a estudios histórico-arqueológicos en Mahón, Cáceres y Palma de Mallorca. Se dedicó con pasión a las especialidades de bibliografía y paleografía; colaboró en la *Revista de Archivos y Bibliotecas*, entre otras muchas españolas y extranjeras. Destacó especialmente por sus investigaciones de códices y manuscritos antiguos. Entre otros estudios se le deben: *Libre de savis e filososfs de Jafuda Bonsenyor* (Palma, 1889), *Doctrina moral de Luis de Pax* (Palma, 1890), *Libre de Sidrach* (Barcelona, 1892), *Diario turolense de la primera mitad del siglo XVI* (Madrid, 1895, con 2.^a ed. en 1902), *Autobiografía de don Martín López de Ayala, arzobispo de Valencia* (Barcelona, 1902), *Bernardo Dez-Coll es el autor de la crónica catalana de Pedro IV el Ceremonioso de Aragón* (Madrid, 1903, su tesis doctoral), *Cançoner dels Contes d’Urgell* (Villanova y Geltrú, 1906), *Libre de Saviesa de Jacme I* (Santander, 1908) y *Poéticas catalanas* (Santander, 1909), por mencionar sólo algunos.

Gabriel Llabrés y Quintana fue catedrático y bibliotecario por oposición. Correspondiente de las RR. Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid; de las Buenas Letras, de Barcelona; del Instituto Arqueológico de Berlín; de la Sociedad Artístico-Arqueológica, de Barcelona; de la Arqueológica Lul-Liana, de Palma, de la que fue fundador y presidente en los

últimos años de su vida, además de primer director de su *Bolletí*, y comendador de la orden civil de Alfonso XII.

De su personalidad se han ocupado Ossorio, en *Periodistas y escritores españoles* (Madrid, 1904, p. 241); la *Enciclopedia Espasa*, y Rafael Ballester y Castell, en sus *Biografías de los naturales de Baleares* (tomo XXXI, p. 977), que recoge sumariamente su producción literaria hasta 1909. Sobre *El apellido Llabrés en Mallorca* escribió el propio Gabriel Llabrés, en 1921, unos apuntes genealógicos, que editó en Palma de Mallorca, en 1970, el hijo del autor, Juan Llabrés Bernal.

Llabrés en Huesca

Como ya se ha señalado, Gabriel Llabrés y Quintana llega a la capital oscense en 1902, como catedrático de Historia de su Instituto.

"Los seis o siete años que permaneció en Huesca —ha escrito Federico Balaguer²— están marcados por su infatigable actividad. Dio nuevo impulso a la Comisión de Monumentos; ingresó en el museo de esta corporación numerosos objetos; a él se debió la declaración de monumento nacional del monasterio bajo de San Juan de la Peña; creó en el Instituto un pequeño museo arqueológico *ad usum scholarum* y una sección de la biblioteca dedicada a los autores aragoneses. Por último, decidió publicar una revista destinada a trabajos de investigación que, al mismo tiempo, fuese órgano de la Comisión de Monumentos. Las suscripciones a la revista fueron más numerosas de lo que podía esperarse de una ciudad que apenas rebasaba los 10.000 habitantes y en la que las personas de economía robusta podían contarse con los dedos de la mano. No obstante, la publicación registró un elevado déficit que Llabrés enjugó enteramente. Ya al aparecer el primer número estuvo a punto de irse al traste la revista, pues un investigador de la delegación de Hacienda estimó que se trataba de una empresa industrial y, por tanto, sujeta al pago de sesenta pesetas anuales por los posibles beneficios; Llabrés se indignó tanto que decidió no publicar más números; gracias a la intervención de la Comisión de Monumentos, el asunto quedó zanjado".

² "Sobre la *Revista de Huesca*", *Heraldo de Aragón*, 18-VIII-1974. Este artículo era una respuesta a mi trabajo "La *Revista de Huesca*. Una colección de materiales para la historia de Aragón", publicado en este mismo periódico, el 10 de agosto de aquel año. Posteriormente he tratado el tema en "Algo más sobre la *Revista de Huesca*" (24-X-1974) y "Don Gabriel Llabrés y Quintana, un erudito balear en tierras oscenses" (10-VIII-1975), en el mismo diario zaragozano, y en la voz "Revista de Huesca", en la Gran Enciclopedia Aragonesa.

Este resumen de actividades, y de esos problemas que siempre persiguieron a Llabrés, puede completarse con lo que en la semblanza biográfica del erudito balear, escrita por Juan Pons y Marqués, director del Archivo Histórico de Mallorca, se dice sobre la labor oscense de Llabrés:

"En Huesca es otro museo anejo a su cátedra el que aparece y la *Revista de Huesca* (1903). Aquí, además, al poco tiempo de estancia en la capital oscense, el Cabildo catedral ha de darle las gracias de oficio por el arreglo de su archivo (1905, 19 de octubre); el claustro del Instituto ha de dárselas igualmente «por el penoso trabajo que tuvo que realizar para la formación del inventario del archivo de la antigua Universidad Sertoriana» (1907, 11 de febrero); y al dejar la ciudad, la Comisión Provincial de Monumentos ha de hacer constar en acta el fervoroso voto de gracias debido a quien «habiéndola hallado casi muerta la rehizo y dio nueva vida», mencionando entre los múltiples trabajos por él llevados a cabo la conservación y aumento del Museo Arqueológico Provincial, del que hizo un nuevo catálogo, el descubrimiento de numerosas tablas murales en la ermita de Santa María de Liesa y reparación de otros diversos monumentos".

Respecto a la creación de la *Revista de Huesca*, señala su hijo, Juan Llabrés Bernal –en carta al autor de este artículo–:

"En Huesca le ayudaron mi tío don Luis Buil y Pedro Aguado, catedrático también, y este último formado en casa. Era yo muy niño y apenas recuerdo la gestación de la revista. Mi padre –catedrático a la antigua, de los de bombín, ribete blanco en el chaleco y grueso palasán– sirvió luego en San Sebastián, Santander y en ésta (Palma de Mallorca). A todos estos sitios le siguieron voluminosos cajones de papeles –tiene el mérito de no haber escrito nunca ningún libro de texto–, y al morir, en 1928, dejó en su viejo testamento su biblioteca al Ayuntamiento de Palma"³.

En 1907, Llabrés se trasladó al Instituto de San Sebastián, y dos años más tarde Pedro Aguado Bleye sucedió a su maestro en la cátedra de Huesca. En 1904, Gabriel Llabrés hizo una solicitud pidiendo la cátedra de Historia de

³ Juan Llabrés continúa así su carta: "¡Tamaño equivocación! Sus libros y manuscritos, con unas tres toneladas de peso, no me cabían en mi modesto piso de alquiler y tras gestiones mil pude disponerlos, sin catalogar y sin casi saber lo que había, en los bajos de la llamada Casa de la Cultura. Y allí está pudiéndose el legado, sin que ninguno de los cuarenta alcaldes que, desde entonces, se han sucedido hayan dado una mirada compasiva a todo aquello". La carta es de septiembre de 1974.

España, Edad Antigua y Media, vacante en la sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza⁴.

La Revista de Huesca

Revista de Huesca aparece en 1903, dirigida y editada por Gabriel Llabrés. Sus seis primeros números fueron recogidos en un tomo I (años 1903-4), con el lema "Historia. Literatura. Ciencias. Artes", en su portadilla, y con el de "Colección de materiales para la Historia de Aragón", en su portada. Los cinco primeros números están fechados en 1903, y el sexto, en 1904. En este tomo I aparecen como impresores Castanera, de Huesca, y M. Escar, de Zaragoza. La existencia de un segundo tomo no está confirmada, aunque sí se publicó, al menos, un número siete, en 1905, destinado a ese segundo volumen. Este número siete incluía un artículo de Llabrés sobre Valentín Carderera, el catálogo del Museo de Huesca y correspondencia de Lastanosa, además de notas sobre "El sitio de Almería en 1309", de Andrés Giménez Soler, y sobre el homenaje a Codera.

El n.º 1 (pp. 1-80) se inicia con un extenso trabajo del propio Llabrés titulado "Quién es el autor de la Crónica de San Juan de la Peña", firmado en Huesca el 31 de enero de 1903, que divide en XV apartados y uno de conclusiones. Trata Llabrés de la aceptación que tuvo, a poco de ser escrito, aquel compendio de la historia y de los primeros reyes de Aragón; del favorable juicio que Zurita emitió sobre la misma; del porqué y desde cuándo se llamó "Crónica pinatense"; de la odisea del códice que donó Zurita al monasterio (1536 a 1835); de las versiones y ediciones de esta obra; del cronista Bernardo Dezcoll (1300 a 1391); de su "Crónica de Pedro IV" y sus "Genealogías"; del códice original explotado por Carbonell; de las "Chroniques de España", de este último, donde se encuentra incorporada la "Crónica pinatense"; del porqué de su texto original catalán; de las fuentes que utilizó Dezcoll...

En sus conclusiones señala Llabrés:

1. Que la llamada *Crónica pinatense* mandóla escribir D. Pedro IV.
2. Que el autor de ella fue Bernardo Dezcoll, su cronista, pues no consta que tuviese otro.

⁴ Esta solicitud fue impresa en Huesca y fechada en Huesca, el 15 de julio de 1904, en un folleto de 4 páginas sin numerar y no puesto a la venta.

3. Que dicha *Crónica* fue conocida antes que con el nombre de *Crónica de San Juan de la Peña*, que le diera Zurita, por el de *Neología dels Reys Darago*, etc.
4. Que fue escrita en catalán, así como la *Crónica de Pedro IV*, de la cual formó parte, como es de ver en el código de la Universidad valentina.

A continuación viene un cuadro de "Observaciones meteorológicas correspondientes al mes de enero de 1903", donde se ofrecen datos barométricos, termométricos y anemométricos, que se repetirán en números posteriores para los meses de febrero, marzo, abril, mayo y junio de 1903, proporcionados por Luis Buil Bayod, del Observatorio Meteorológico de Huesca.

Sigue el "Inventario de la catedral de Huesca en 1532" (joyas y reliquias, capas, "cosas viejas que están en el sagrariete", vestimentos y camisas, y paños, en número total de 336), procedente del protocolo de Luis Pilares, y la transcripción de una "Capitulación entre el Cabildo y el escultor Forment para la obra del retablo de la Seo de Huesca (1520)", también del protocolo de Pilares existente en el Archivo de la Catedral de Huesca.

Otros trabajos de este primer número son: "Noticias históricas sobre la Iglesia de San Lorenzo de la ciudad de Huesca", de Miguel Supervía, que continuará; "Damián Forment y sus obras", de Mario de la Sala, recopilación de unos trabajos publicados en la revista *El Pilar*, en los años 1896, 1897 y 1900, con motivo de los números extraordinarios pilaristas; "Santa Engracia de Zaragoza, parroquia oscense", del presbítero Gregorio García Ciprés, que proseguirá; "El reloj de la catedral de Huesca es de los más antiguos de España. 1424", de Gabriel Llabrés; un artículo de M. de Pano sobre "El barón de Eroles y su laboratorio de Monzón", y un extracto del acta de la sesión celebrada el 29 de enero de 1903 por la Comisión de Monumentos de Huesca, que firma, como secretario, Gabriel Llabrés.

De gran interés es el inicio de la publicación de una serie de cartas inéditas de Jovellanos, de los años 1800 a 1810, que introduce Gabriel Llabrés, dirigidas a un íntimo amigo, uno de los próceres doceañistas mallorquines de mayor relieve, don José de Togores y Zanglada, conde de Ayamans, brigadier de los ejércitos reales y alma de la Junta de Defensa del reino de Mallorca. En total, a lo largo de distintos números de la revista, se publicaron 24 cartas de Jovellanos, más otras dos epístolas dirigidas al conde Ayamans por el marqués de La Romana y Carlos de Posada.

El número primero se completa con el estudio, en una sección titulada "Bibliografía", del libro de José Martí y Monsó *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*, que firma G. Llabrés.

El n.º 2 (pp. 81-160) se abre con un poema de Cristino Gasós, "Pasado y poesía", un curioso ejemplo de pastiche becqueriano en el que interfieren vocablos como progreso, industria, comercio, patronos y obreros:

Podrá, con el auxilio de las ciencias
y de las artes todas, el Progreso
bajar a las entrañas de la tierra
y subir a la cumbre de los cielos.
Podrá, algún día, los solares vagos
aplicar a la Industria y al Comercio,
y sujetar a su influencia mágica
las tierras, y las aguas, y los vientos.
Pero siempre serán sus adelantos
a costa de oro y de trabajos hechos;
siempre la muerte, el hambre y las funestas
cuestiones de patronos y de obreros,
irán de comitiva en el bautizo
del fruto de los partos de los tiempos;
y nunca las conquistas de los siglos
producirán en lo interior del pecho
esa poesía, que se nota en torno
de lo pasado, lo vetusto y viejo;
esa emoción indescifrable y grata,
eterna compañera del recuerdo;
ese placer indefinible y vago
que producen las ruínas de un convento;
ese éxtasis sublime que se nota
al hollar la mansión de los que fueron;
ese nimbo de gloria que en el alma
dejan las huellas del amor primero.

Sigue una "Biografía de don Vidal de Canellas, Obispo de Huesca, Jaca y Barbastro (1237 a 1252)", texto que formaba el capítulo XXXVII del libro III de

la *Historia de la ciudad de Huesca*, de Francisco Diego de Aínsa, para la segunda edición que el autor escribía en 1621 y que "manuscrita y autógrafa –señala una nota– se conserva en el archivo de la catedral de Huesca, por donativo hecho a la misma por don Valentín Carderera". Se publica "por ser más completa que la impresa en la primera edición".

Continúa el trabajo del presbítero G. García Ciprés sobre "Santa Engracia de Zaragoza, parroquia oscense", y el primero de los artículos de tema agrícola del ingeniero agrónomo León Laguna, "La tierra labrantía y el trabajo agrícola en la provincia de Huesca", que tendrán continuación en números siguientes.

El penitenciario jacetano José Castán escribe "Sobre el concilio de San Juan de la Peña. 1062" y los comienzos de la vida religiosa de este monasterio. Pedro Aguado traduce un documento del capítulo XXXIX de la segunda edición de la *Historia de Huesca*, de Aínsa, sobre "Límites de la parroquia de San Pedro el Viejo de Huesca en 1252", y G. Llabrés, un protocolo de Luis Pilares, de 1522, "Sobre el antiguo pavimento de la catedral de Huesca".

Siguen nuevas cartas inéditas de Jovellanos (1808-1810) dirigidas al conde de Ayamans, y "Documentos del Archivo Municipal de Huesca", del siglo XIII: Privilegio de la Feria (1276); Privilegio sobre la cura de Zalmedina de Huesca (1282); Privilegio a los correos de Huesca (1282) y uno referido a los mil sueldos que concedió doña Constanza para la reparación de los muros de la ciudad oscense (1282).

Aparece un nuevo extracto del acta de la sesión celebrada el 7 de marzo de 1903 de la Comisión de Monumentos de Huesca, que G. Llabrés firma como secretario. Se habla allí del estado de ruina del Colegio de Santiago y hay una resolución que señala:

"En vista de los escasos elementos con que aquí se cuenta para el estudio de la historia de Aragón por falta de obras antiguas y modernas a ellas referentes, el secretario expuso la conveniencia de que en la Biblioteca provincial se agruparan en uno o más armarios todos los libros referentes a esta materia, que podrían formar en el índice una sección aparte; como también que el jefe de la biblioteca solicitara de la Diputación Provincial de Zaragoza el donativo de los tomos que faltan de la *Biblioteca de Escritores Aragoneses* por ella publicada, de la cual sólo hay dos tomos; y que se oficiara en igual sentido al ilustre hijo de esta provincia D. Joaquín Costa, pidiéndole sus obras, escudándose en la escasez de recursos de la biblioteca".

Se concluye el trabajo de Miguel Supervía "Noticias históricas sobre la iglesia de San Lorenzo de Huesca".

G. Llabrés añade, a lo ya publicado en el n.º 1 sobre el contrato de Forment con el cabildo oscense, "Más noticias sobre el escultor Forment", con la publicación de una docena de documentos que revelan "el modo cómo subvenían el cabildo y el escultor a sus necesidades económicas, cediendo y traspasando sus créditos en Huesca y en Zaragoza, y protocolizándolo todo con una formalidad exquisita".

De especial interés es el trabajo que cierra el número, "Latassa y sus Memorias Literarias de Aragón", en el que se ofrecen los índices de los tres tomos, en su mayor parte manuscritos, de extractos y notas que el insigne erudito, autor de las *Bibliotecas Antigua y Nueva de Escritores Aragoneses*, tomó para la realización de esas "Memorias", y que corresponden a los años 1770-1780.

El n.º 3 (pp. 161-240) se abre con la conclusión del trabajo anterior, correspondiente a los índices del tomo III de las "Memorias Literarias de Aragón".

Aparece la segunda entrega de "La tierra labrantía y el trabajo agrícola en la provincia de Huesca", de León Laguna, dedicado a "El trabajo agrícola".

Le sigue uno de los más interesantes documentos exhumados por la revista, "El Noticiario de Pedro Villacampa, de Jaca", una curiosa recopilación de hechos misceláneos, inédita, en la que se dan noticias de interés general y local, que su autor fue recogiendo, de fuentes diversas, y que abarca los años 1350 a 1563. Pedro Villacampa nació en 1492 y falleció a finales de 1563 o poco después, y trabajó en su "Noticiario" desde su mocedad hasta una edad ya avanzada, consignando en extracto todos los acontecimientos que llamaron su atención.

Como señala Llabrés en una introducción a este documento:

"Es el manuscrito de Villacampa una especie de *libro de memorias*, hecho por un hombre curioso, dado a las lecturas no en libros de su propiedad, sino prestados por amigos y personas de calidad, que contaban seguramente con mejor posición que la suya para adquirirlos y poseerlos. No obstante de carecer tan apasionado lector de preparación adecuada, tenía aficiones enciclopédicas, leyendo con avidez y voracidad cuantas obras caían en sus manos, tanto si eran de alquimia como de astronomía, crónicas, poesías religiosas, viajes, efemérides, y, sobre todo, noticias geográficas, estadísticas e itinerarias. Por los números y por las operaciones aritméticas sentía nuestro autor sistemática afición, que

acaso más que achaque particular lo fue de su tiempo; tales como: averiguar rentas de personajes, condes, duques y obispos, y deducir lo que les tocaba al día, a la semana, al mes y al año en ducados o maravedises, libras o sueldos jaqueses; o saber la equivalencia de tal o cual año en la era cristiana, en la era del Diluvio, de Abraham, etc. En esta afición se manifestaba la escasez de cultura y la tendencia a lo maravilloso de nuestro personaje, hijo del pueblo, con grandes ansias de saber, que, sin duda por falta de medios, no pudo asomar por el claustro de ningún estudio general, teniendo que contentarse con sus mal asimiladas lecturas y con lo que aprendiera en el trato de las gentes".

Gregorio García Ciprés publica "La arquitectura en Aragón en el siglo XI", trabajo premiado en los Juegos Florales de Zaragoza en 1901 y que continuará en el siguiente número. Luis Tramoyeres Blasco aporta nuevos datos biográficos sobre "El escultor valenciano Damián Forment".

Sigue una correspondencia de los duques de Villahermosa (1563-1591) y los increíbles "Gastos de una boda suntuosa", para la comida de esponsales del Excmo. Sr. de Rosamberghe (extractos que forman parte del tomo II de las "Memorias Literarias de Aragón", de Latassa), documento, el segundo, del siglo XVI, que transcribimos por su extraordinaria curiosidad:

Primeramente 88 ciervos.
Ciervos en sal, 12 votas.
Puercos salvajes frescos, 38.
Cecina de puercos salvajes, 9 votas.
Corzos frescos, 45.
Liebres, 1.290.
Faisanes, 272.
Gallos salvajes, llamados Aurones, 40.
Perdices, 1.910.
Pájaros carcales, 11 mil 500 y 80.
Gallos de las Indias, 336.
Bueyes, 75.
Terneras, 173.
Puercos caseros, 40.
Carneros, 764.
Corderos, 221.
Lechones, 170.
Gallinas salvajes, 200.

Capones, 500.
Gallinas, 5.580.
Pollos, 900.
Gansos engordados, 1.350.
Huevos, 20 mil 800 y 20.
Manteca de vacas, 17 quintales, que tiene cada uno 300 libras.
Truchas, 970.
Salmerines empanadas grandes, 80.
Bruxetes mui grandes, 300.
Bruxetes medianos, 420.
Carpas, 5 mil 800.
Bruxetes superiores, 100.
Ostras, cinco toneles.
Manteca de puerco, 2 votas.

Vinos:

Vino del Rin, 87 votas.
Vino húngaro, cien emoras.
Vino de Maris, 48 votas.
Vino dulce de Italia, 18 votas.
Vino de Viena, 17 votas.
Vino de Bohemia, 47 votas.
Cerveza blanca, 150 votas.
Xaquieris pior, 80 votas.
Quersen pior, 10 votas.

De confituras, marzapanes, dulces y conservas no hay número.

De pan blanco, tampoco.

De estas dos partidas no se ha sacado la suma.

Lo que se ha gastado en todas sus ciudades, villas y lugares, tampoco.

Ni las limosnas a pobres, que es gran suma.

El documento termina señalando que "Dicha comida es digna de equipararse con una excesiva y numerosísima que trae el abad Carrillo en su *Descripción de la isla de Cerdena* con motivo de una misa nueva, que también es excesiva".

En Notas Bibliográficas, G. Llabrés estudia los *Discursos de medallas y antigüedades*, por don Martín de Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa, sa-

cados a la luz por doña María del Carmen Aragón Azlor, con una *Noticia de la vida y escritos del autor*, por don José Ramón Mélida, bibliotecario de la casa de Villahermosa. Está publicado en Madrid, 1903, en la imprenta de Tello.

Se publican finalmente unas noticias de Latassa sobre Santo Domingo de Huesca; unas poesías de Bartolomé Leonardo de Argensola (ambos textos sacados de las *Memorias Literarias*), y unas bases de reglamentación para la exposición de Arte Monumental Español que habría de celebrarse en abril de 1904, en Madrid.

En el n.º 4 (pp. 241-320) concluyen las cartas de Jovellanos (1808-1810) y el estudio de G. García Ciprés sobre la parroquia oscense de Santa Engracia, de Zaragoza, en torno a la reedificación del actual templo.

Hay un nuevo artículo de León Laguna sobre la ganadería en la provincia de Huesca. Se publica, bajo el título de "Noticias históricas sobre la villa de Castejón de Monegros", un extracto de un pleito que esta villa siguió con la de Sariñena, en el siglo XVI.

G. Llabrés inicia un estudio de "El libro de la Cadena o de los principios de Jaca (años 971 a 1327)" y el número finaliza con la publicación parcial del *Diario de Don Gaspar de Jovellanos en Bellver* (fragmento que empieza el día 20 de febrero de 1806 y se interrumpe el 24 de enero de 1807).

La continuación de este *Diario* abre el n.º 5 (pp. 322-400), al que siguen unas noticias históricas sobre Verdú, lugar del término de Tárrega, condado de Ausona (Vich), que firma Eduardo González Hurtebise; una carta del Archivo de Aragón bajo el título "La noche de San Juan navegando para Mallorca" (siglo XIV); un documento del protocolo de Luis Pílares, de 1521, sobre el "Nuevo retablo de Santa Catalina en la catedral de Huesca", y "Ordenanzas municipales de Huesca" (1445).

Concluyen las "Noticias históricas sobre la villa de Castejón de Monegros" y continúan el trabajo de León Laguna sobre "La ganadería en la provincia de Huesca" y el de "La arquitectura de Aragón en el siglo XII", de Gregorio García.

Se publica un extenso documento sobre la "Erección del panteón real de San Juan de la Peña (1770) y otro sobre "Vicisitudes del Obispado de Barbastro" (1102-1542), manuscrito del archivo de la catedral de Huesca, firmado por J.

Cañardo. El tomo concluye con un "Extracto de los Privilegios del Libro de la Cadena", por Pedro Villacampa.

El n.º 6 (1904, pp. 401-484), último del tomo I de la Revista, se abre con la conclusión de "La arquitectura en Aragón en el siglo XIII", de G. García Ciprés.

Sigue un extenso trabajo de Pedro Aguado Bleye sobre "Instituciones económico-sociales que pueden establecerse en el Círculo Católico de Obreros de Huesca", que fue premiado en el certamen científico-literario celebrado en la capital oscense el 30 de octubre de 1904, con motivo del quincuagésimo aniversario de la declaración del dogma de la Concepción Inmaculada.

G. Llabrés firma un escrito sobre "El anillo de Pedro I de Aragón" y otro sobre "Dos viajes regios a Huesca. Jaime I y Alfonso XIII" (1224-1903).

Nuevas "Ordenanzas municipales de Huesca del siglo XIII" y una "Cronología de los jueces de Teruel (1176 a 1505)" cierran el número y el tomo, que incluye un índice general por autores.

Aunque la *Revista de Huesca* no parece que llegase a completar y editar un segundo tomo, se sabe de la existencia de algún número posterior al sexto con que concluía el primero. En la relación bibliográfica del *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul-liana*, al que nos hemos referido anteriormente, se señalan distintos trabajos de Gabriel Llabrés destinados a ese tomo segundo, que correspondían, por su paginación, a un número siete: "El excelentísimo señor don Valentín Carderera y Solano. 1796-1880, precedido del catálogo del Museo de Huesca" (pp. 1-43); "La correspondencia de Lastanosa" (p. 95), y las notas bibliográficas "El sitio de Almería en 1309, por Andrés Giménez Soler" (p. 61) y "Nota al homenaje de Codera, sobre el Puig de la Cebolla" (p. 63).

Por su parte, el hijo de G. Llabrés, Juan Llabrés Bernal, nos indicaba que había visto, entre los papeles de su padre, unos pliegos sobre el *Diseño de la insigne y copiosa biblioteca de Francisco Filhol... de la ciudad de Tolosa*, publicado por el Dr. Juan Francisco Andrés (con licencia en Huesca, por Francisco Larumbe, impresor de la Universidad. Año 1644), con destino al tomo segundo.

Los artículos destinados a ese tomo segundo corresponden al año 1905. En 1907, Gabriel Llabrés fue trasladado al Instituto de San Sebastián.

Bibliografía oscense de Llabrés y Quintana

El *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul-liana* (n.º 654-661), como ya hemos señalado, dedicó íntegramente su contenido a la memoria de Gabriel Llabrés, con una bibliografía del gran erudito balear. De ella extraemos los trabajos que hacen referencia a temas oscenses y a sus colaboraciones en publicaciones altoaragonesas:

1. *Catálogo de los objetos que contiene el Museo Provincial de Huesca, a cargo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos*. Segunda edición. Aumentada con una biografía de don Valentín Carderera, por G. Ll., secretario de la comisión. Huesca. Imprenta de T. Blasco, a cargo de F. Delgado, 1905. Una nota advierte que en el expresado catálogo se lee que fue redactado por don José de Nasarre y Larruga (y así lo hemos comprobado en el ejemplar existente en la Biblioteca Nacional), "pero es lo cierto -continúa la nota- que figura también como un trabajo del señor Llabrés en una relación de sus obras". Dice la nota que la primera edición de este catálogo no existió seguramente en forma de folleto y sí únicamente en las páginas de la *Revista de Huesca*, de la que la segunda edición fue tirada aparte. Este folleto era de 62 páginas y contenía una lámina-retrato de Carderera.
2. *Homenaje de la "Revista de Huesca" a la memoria de don Valentín Carderera. Recuerdo a mis discípulos del 7 de abril de 1907, en que se colocó su ilustre retrato en la Galería de Oscenses Ilustres del Instituto de Huesca*. S.l. tip. ni a. (Huesca, Impr. de T. Blasco, a cargo de F. Delgado, 1907). En una nota se señala que "Con esta portada, a la vez cubierta, se publicó nuevamente en 1907 el mismo impreso que constituye el número siete de la *Revista de Huesca*, por el señor Llabrés (que ya encabezó en 1905 el tomo II)", donde se insertan el catálogo y biografía mencionadas anteriormente, además de unos artículos de bibliografía debidos al propio Llabrés.
3. En el *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*, tres artículos sobre Damián Forment, escultor del que se ocupó Llabrés extensamente en las páginas de *Revista de Huesca*: "Más del escultor Forment y su familia". Carta abierta a don Santiago Vidiella, fechada en Santander en marzo de 1909. Año III, 1909, p. 105; "Obras de Forment de que se tiene noticia en la catedral de Huesca (1522 a 1525)", Año III, 1909, p. 109;

- "Capitulaciones matrimoniales de Úrsula Forment (¿1527?)", Año III, 1909, p. 110.
4. En la revista *El Pirineo Aragonés* (Semanario de noticias y de intereses morales y materiales), Jaca, 1903, publicó un artículo titulado "Las murallas de Jaca, ayer y hoy", en el número del 6 de septiembre de 1903.
 5. *Revista de Huesca*. Los trabajos de Llabrés han quedado reflejados en el estudio de la publicación.
 6. En *La Voz de la Provincia* (Periódico defensor de los intereses del Alto Aragón, Huesca), publicó: "Desagravio a Cervantes" (8-V-1905), discurso pronunciado en honor de Cervantes, en la solemnidad literaria celebrada en el Instituto de Huesca el 8 de mayo; "La Caballería y el ideal en la vida" (11-V-1905), que continúa el tema del artículo anterior; "Don Bernardo Monreal y Ascaso" (12-V-1905); "El Museo Provincial en peligro" (3-X-1905); "El castillo de Loarre" (18-XI-1905), dictamen de la Comisión Provincial de Monumentos de la Provincia redactado por el secretario, D. Gabriel Llabrés, para que fuese declarado Monumento Nacional; "Recuerdos históricos de Huesca", serie que comprende: "Mala Vez!" (25-IV-1906), "El campanario de la Catedral" (25-V y 2-VI, 1906), "La capilla de música de la Catedral" (22-VI-1906), "Rectificación de la Catedral. Datos inéditos (1273)" (27-VII-1906, 14-XII-1906 y 3-I-1907), "Nuestra Señora de Salas" (15-VII-1906); "La tumba destinada al Papa Luna en San Juan de la Peña" (21-III-1907); "Misales y breviarios oscenses. I. Misal oscense de 1488. II. Bulas de 1500. III. Breviarios de 1505 a 1515" (4 y 5-II-1909).

Otros temas aragoneses

Las estancias de Gabriel Llabrés en Teruel y Huesca le impulsaron a investigar frecuentemente en temas aragoneses y así, además de todo lo referente a Huesca, el erudito balear dedicó sus investigaciones a aspectos históricos y artísticos de Teruel y Zaragoza, sin contar sus importantes contribuciones sobre la Corona de Aragón.

Señalemos, entre otros, los siguientes trabajos: *Diario Turolense de la primera mitad del siglo XVI, escrito por Don Juan Gaspar Sánchez Muñoz, Caballero de la noble familia de los Muñozes de Teruel*, publicado con introducción y notas, inicialmente, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, en

1895 (meses de julio a septiembre), y en una segunda edición aumentada en 1902, en Madrid, Tip. de Fontanet⁵; en la *Revista de Aragón* (1901-1905), "Dos inventarios de la Iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza (El Pilar) de 1255 y 1312" (tomo VI, pp. 220 y 224); en la *Revista del Turia* (Ciencias, letras, artes e industrias generales, Teruel, 1882), diversos trabajos como una semblanza biográfica de José Moreno Nieto, comentarios a veladas de la Sociedad Económica Turolense de Amigos del País, del Círculo de La Unión Artística Literaria y de la Juventud Turolense y un artículo sobre Los Amantes de Teruel. También colaboró en *Miscelánea Turolense*, la publicación fundada y dirigida por Domingo Gascón y Guimbao, en la que Llabrés firmó durante 1895 en varias ocasiones.

Apéndice

Índice de la Revista de Huesca

TOMO I (1903-1904)

	Páginas
Aguado Bleye (Pedro)	
I. Inventario de la Catedral de Huesca en 1532.....	17
II. Límites de la parroquia de San Pedro el Viejo de Huesca en 1252.....	124
III. Documentos y privilegios de Huesca. Siglo XIII.....	138-161
IV. La noche de San Juan navegando para Mallorca. (Carta del s. XIV).....	341
V. Ordenanzas municipales de Huesca (1445).....	344
VI. Nueva capilla del Panteón Real de San Juan de la Peña (1770).....	374
VII. Instituciones económico-sociales que pueden establecerse en el Círculo católico de obreros de Huesca.....	405
Aínsa (El historiador Diego de)	
I. Biografía ampliada del obispo de Huesca D. Vidal de Canellas (1237-1252).....	82
Argensola (Bartolomé L. de)	
I. Sonetos (variantes).....	237

⁵ Sobre esta segunda edición, la *Revista de Aragón* (mayo de 1902) hacía este comentario: "En un folleto muy bien presentado, con tirada de cien ejemplares, acaba de reimprimir el distinguido catedrático del Instituto de Cáceres Sr. Llabrés el *Diario* del hidalgo turolense Juan Gaspar Sánchez, el cual se extiende desde 1501 a 1543. El autor, sin duda muy ajeno al escribirlo de que se diera a la estampa, mezcla y revuelve noticias de muchísimo interés, con asientos puramente domésticos. La provincia de Teruel, no muy afortunada en tener historiadores que le hayan dedicado sus trabajos y talentos, debe gratitud al Sr. Llabrés. Por nuestra parte, felicitamos al distinguido escritor mallorquín".

JUAN DOMÍNGUEZ LASIERRA

Buil Bayod (Luis)

- I. Observatorio meteorológico de Huesca. Resúmenes de Enero, Febrero, Marzo, Abril, Mayo y Junio de 1903.....16-80-94-123-235
- Cañardo (Juan)
- I. Vicisitudes del Obispado de Barbastro 391
- Castán (José)
- I. Sobre el Concilio de San Juan de la Peña (1062)..... 117
- Castejón (Gregorio)
- I. Noticias históricas sobre la villa de Castejón de Monegros (s. XVI).....273-353
- García Ciprés (Gregorio)
- I. Santa Engracia de Zaragoza, parroquia oscense57-89-262
- II. La arquitectura en Aragón en el siglo XI..... 201
- III. La arquitectura en Aragón en el siglo XII..... 370
- IV. La arquitectura en Aragón en el siglo XIII..... 401
- Gasós (Cristino)
- I. Pasado y poesía..... 81
- González Hurtebise (Eduardo)
- I. Verdú (Noticias históricas)..... 327
- Laguna (León)
- I. La tierra labrantía en la provincia de Huesca..... 95
- II. El trabajo agrícola en la provincia de Huesca..... 164
- III. La ganadería en la provincia de Huesca..... 266-357
- Latassa (Félix de)
- I. Santo Domingo de Huesca (noticias de)..... 236
- Llabrés y Quintana (Gabriel)
- I. Quién es el autor de la *Crónica de San Juan de la Peña*?..... 1
- II. Capitulación entre el Cabildo y el escultor Forment para el retablo de la Seo de Huesca (1520)..... 37
- III. El reloj de la Catedral de Huesca es de los más antiguos de España (1424)..... 60
- IV. Comisión de Monumentos de Huesca.....67-141
- V. Cartas inéditas de Jovellanos (1808-1810).....69-132
- VI. Cartas inéditas de Jovellanos (1808 a 1810). *Conclusión*, del Marqués de la Romana y Canónigo Posada..... 241

GABRIEL LLABRÉS Y QUINTANA Y LA REVISTA DE HUESCA (1903-1905)

VII.	<i>Bibliografía</i> . Estudios histórico-artísticos, por Martí y Monsó.....	76
VIII.	Sobre el pavimento antiguo de la Catedral de Huesca (1520).....	130
IX.	Más noticias sobre el escultor Forment (1520 a 1534).....	143
X.	Latassa y sus <i>Memorias literarias de Aragón</i>	155-161
XI.	El Noticiario de Pedro Villacampa de Jaca (1350-1563).....	179
XII.	Correspondencia de los Duques de Villahermosa (1563 a 1591), extractada por Latassa.....	217
XIII.	Notas bibliográficas: <i>Discursos de medallas y antigüedades</i> , por D. Martín de Gurrea.....	228
XIV.	El <i>Libro de la Cadena</i> o de los privilegios de Jaca. Descripción del códice y documentos (971-1063).....	281
XV.	Nuevo retablo en la Catedral de Huesca, por Nicolás de Urliens, escultor, y Esteban Solórzano, pintor (1521).....	342
XVI.	Extracto de los privilegios del <i>Libro de la Cadena</i> de Jaca, por Pedro Villacampa.....	395
XVII.	El anillo de Pedro I de Aragón.....	441
XVIII.	Dos viajes regios a Huesca (1224-1903).....	446
XIX.	Ordenanzas municipales de Huesca (siglo XIII).....	452
XX.	Cronología de los Jueces de Teruel (1176 a 1505).....	455
	Pano (Mariano de)	
I.	El barón de Eroles y sus obras.....	64
	Sala (Mario de la)	
I.	Damián Forment y sus obras.....	45
	Somoza (Julio)	
I.	Diario de Jovellanos en Bellver (Febrero a Julio de 1806).....	292-321
	Supervía y Lostalé (Miguel)	
I.	Noticias históricas sobre la iglesia de San Lorenzo de Huesca.....	41-142
	Tramoyeres Blasco (Luis)	
I.	El escultor valenciano Damián Forment. Nuevos datos biográficos.....	208
...		
	Bases de reglamentación para la Exposición del arte monumental español en 1904.....	239

JUAN DOMÍNGUEZ LASIERRA

TOMO II (1905)⁶

Llabrés y Quintana (Gabriel)

I.	El Excelentísimo Señor Don Valentín Carderera y Solano (1796-1880), precedido del catálogo del Museo de Huesca.....	1
II.	<i>Bibliografía. El Sitio de Almería en 1309</i> , por Andrés Giménez Soler.....	61
III.	Nota al homenaje a Codera, sobre el Puig de la Cebolla.....	63
IV.	La correspondencia de Lastanosa.....	95

⁶ Las referencias corresponden al número 7, destinado a un tomo II que no se completó.

FONOLOGÍA Y MORFOLOGÍA DEL HABLA DE SANTISTEBA

Agustín FARO FORTEZA

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo nació con la idea de ahondar, a través de un estudio sincrónico, recopilando datos actuales que suplieran la falta de documentación histórica, en los orígenes de nuestra habla, intentando discernir lo que en ella había de catalán, aragonés e incluso de castellano.

Si la lengua fuera un hecho más lógico, más sencillo, podríamos aplicar a los fenómenos lingüísticos un porcentaje, cuyo resultado total nos clasificaría las distintas lenguas. Si lo hiciésemos de este modo, esto sería catalán y podríamos dar por finalizada la tarea, concluyendo que presentaba ciertos localismos propios de cualquier zona dialectal. Pero éste no es el proceso, pues, además de suponer una vasta empresa, presentaría la enorme dificultad de plantear un criterio razonable mediante el cual adjudicásemos el porcentaje a los elementos fonológicos, morfológicos, etc.

Así pues, en el más puro método tradicional, vamos a ir repasando aquellos aspectos y fenómenos lingüísticos que por su particular naturaleza confieren a esta habla sus características singulares. Debemos advertir también que guía y modelo para este trabajo ha sido el excepcional manual de Zamora Vicente, *Dialectología española*, del cual he extraído la estructura formal, fiel reflejo, tan sólo en el molde, del estudio que él efectuaba sobre el aragonés. Es, tan sólo, un trabajo de aproximación, de toma de contacto, un breve proyecto de futuro, esperemos, más amplio y detallado. Es, ante todo, un estudio que constata la realidad presente de unos hechos lingüísticos, con la clara intención, patente

desde el primer momento, de no inmiscuirse en otra tarea que no sea la puramente filológica, pues como demuestra Cerdà en *Apunts sobre la noció de "llengua" dins i fora de la tradició romanística: El cas del franco-provençal*¹, la correspondencia entre frontera lingüística y frontera político-administrativa no es, necesariamente, un trazo uniforme y bien delimitado, ni pueden superponerse en la mayoría de las ocasiones. Me gustaría mencionar aquí, por lo acertada y expresiva, la cita con la que él inicia su estudio:

"Au sud de Nimègue (...) il y a deux pays: Groesheek en Hollande et Cranenburg en Allemagne; le dialecte est absolument le même, mais les habitants de Groesheek ont la conscience de parler un dialecte neerlandais, ceux de Cranenburg un dialecte allemand"².

Debemos aceptar, como se desprende del texto, que lo importante para definir el concepto de lengua no es el criterio "técnico", la reflexión sobre el hecho lingüístico, sino la *creencia intuitiva*, el conocimiento innato que el hablante posee de su propia lengua.

2. FONOLOGÍA

El sistema vocálico

Como bien señala Viudas Camarasa³, el sistema vocálico confiere al habla de Santisteba⁴ unas características peculiares, y afirma:

"El sistema vocálico presenta cuatro grados de abertura y tiene siete fonemas: /i/, /e/, /e̞/, /a/, /ɔ/, /o/, /u/.

El fonema /e̞/ tiene dos alófonos; uno muy abierto [e̞] que es muy frecuente en sílaba átona final y en sílaba tónica final; este sonido es peculiar del habla de Santisteba y ha llegado a caracterizarla; cuando esta vocal /e̞/ se encuentra en posición final influye en la abertura de la vocal tónica de la palabra cuando ésta es una /a/, /e/, /o/; otro alófono del fonema /e̞/ es de menos abertura y lo representaremos fonéticamente por [e̞]"⁵.

¹ CERDÀ, R., en *Estudis de llengua y literatura catalanes*, XIII, *Miscel·lània Antoni Badia i Margarit*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.

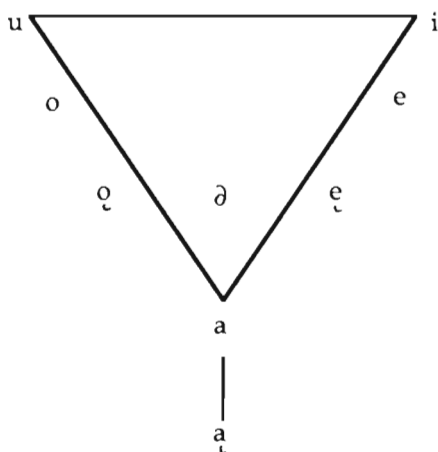
² CERDÀ, *op. cit.*, p. 5.

³ VIUDAS CAMARASA, A., *El habla y la cultura populares en la Litera*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida, 1980.

⁴ San Esteban en el habla local.

⁵ VIUDAS CAMARASA, A., *op. cit.*, p. 17.

Pero desde mi punto de vista el planteamiento es erróneo. El sistema vocálico presenta cinco fonemas: /i/, /e/, /a/, /o/, /u/, y cuatro alófonos: [e̞], [ə], [a], [ɔ̞]; por tanto, nos daría un esquema con cinco grados de abertura:



La diferencia entre las dos teorías se centra en la cantidad de fonemas existentes, ¿cinco o siete? Si entendemos por fonema "el conjunto de las propiedades fonológicamente relevantes de un complejo fónico"⁶ y admitimos que para que una diferenciación fónica sea relevante debe permitirnos distinguir significaciones, el sistema vocálico constaría de cinco elementos. Pero, posiblemente, el problema no sea tan sencillo y debemos adentrarnos en ciertos aspectos histórico-culturales que inciden de un modo directo en el habla, máxime cuando se trata de una zona de transición. Del mismo modo, deberían revisarse dos conceptos fundamentales: *diacronía-sincronía*. Pero, vayamos engarzando.

Desgraciadamente no poseemos textos significativos escritos en la modalidad de Santisteba; por tanto, deberemos basarnos en especulaciones para conformar una teoría diacrónica. El primer hecho relevante es que La Litera forma parte de Cataluña⁷ hasta el año 1300-1305, por lo que el peso lingüístico del catalán en sus orígenes será notable.

Ello nos permitiría pensar en un estadio en el que el triángulo del catalán (siete fonemas) fuese también válido para La Litera. En catalán, la diferencia

⁶ ALARCOS LLORACH, E., *Fonología española*, Gredos, Madrid, 1976, p. 41.

⁷ Hay que tener en cuenta, no obstante, que la dominación musulmana duró hasta el s. XI—primera decena del XII.

Deu-deu ([e̞]/[e̞]) sigue siendo pertinente, pues permite la identificación de unidades significativas diferentes. Lo mismo ocurre con la distinción [o̞]/[o̞]. Posiblemente, esta dualidad también sería pertinente en la antigua habla de Santisteba, pero lo cierto es que hoy ha desaparecido, pues, aunque supuestamente se mantenga la oposición *Deu-deu* ('Dios-diez'), no es productiva; tal es así que en la actualidad, es decir, en lo único constatable que tenemos, la sincronía, se ha prescindido de uno de los dos elementos, en este caso *Deu*, y se ha tomado en su lugar el préstamo castellano *Dios*, con el que queda anulado cualquier tipo de oposición. Es más, en secuencias anquilosadas, coplas, refranes, donde todavía se usa la palabra *Deu* (*D'Azanuy Deu ne fuy, Santisteba per Deu...*), no se aprecia distinción fonológica entre la /e/ de Dios y diez. Viudas Camarasa afirma.

"El fonema /e̞/ ofrece un alto rendimiento fonológico al oponerse al fonema /e/ cerrado, medio en el modo imperativo; distingue la diferencia "tú/Ud." en el tiempo presente de dicho modo, así, por ejemplo, "minche" (come tú)/"minche" (coma Ud.)"⁸.

Si diferenciábamos como un factor determinante diacronía/sincronía, debemos, desde ahora, advertir y tener presente la distinción *fonológica/fonética sintáctica*, cuyas conclusiones nos permitirán aperebirnos con mayor claridad de la reducción del subsistema vocálico a cinco elementos.

Hemos demostrado cómo ante la incapacidad actual de oposición /e̞/-/e/, la lengua ha optado por sustituir la forma léxica menos rentable por un préstamo (si bien en este caso concreto podrían aducirse presiones estamentales en la elección, hecho que no discuto, lo cierto es que las secuencias anquilosadas muestran cómo en una etapa anterior existió y fue pertinente la forma *Deu*).

Demostraremos también cómo este fonema /e̞/ presenta un distinto comportamiento, y por tanto una realización diferente según su acento de intensidad, lo que probará que se trata en realidad de dos alófonos: uno de /e/ [e̞], otro de /a/ [a]. Por tanto, el fonema /e̞/ presenta tres soluciones en Santisteba:

- 1) Sustitución de un elemento por un término foráneo, préstamo (*deu/Dios*).
- 2) Evolución /e̞/ > /e/.
- 3) Evolución /e̞/ > /a/.

⁸ VIUDAS CAMARASA, A., *Descripción fonológica del habla de la Litera*, Archivum, Universidad de Oviedo, tomos XXIX-XXX, p. 425.

Viudas señala:

"el fonema /e/ se distingue del fonema /e̞/: *doblle* 'duplo' /*doblle̞* 'doblá tú'".

"El fonema /e̞/ se distingue del fonema /o/: *lloque̞* 'clueca' /*lloco* 'loco'".

"El fonema /e̞/ se distingue del fonema /a/: *mané̞* 'palo para recoger aceitunas' /*maná* 'mandar' "⁹.

La primera distinción que debemos realizar atiende a la intensidad con que se pronuncia la vocal, a su carácter átono o tónico, ya que su materialización /ə/, /e/ va indisolublemente ligada a su acento. No es el mismo sonido /e̞/ de *mané*, *pallé*, tónico, que se cierra hasta /e/ (si bien se realiza con el alófono [e̞]), pero debido, exclusivamente, a la tendencia de abrir ciertas vocales en posición tónica), al átono de *lloque̞*, *doblle̞*, *Santistebe̞*, *defore̞*, que se realiza y se identifica plenamente con el timbre neutro y medio de [ə] catalana, así: *doblla*, *Santisteba*, *defora*.

Serán, pues, los alófonos vocálicos quienes confieran al habla de Santisteba esa peculiaridad antes mencionada de manera general y que ahora debemos ya matizar bajo dos aspectos: una gran tendencia, deformación sistemática diría yo, a abrir el timbre de ciertas vocales en posición tónica; otra, cerrar en un grado /-a/ hasta la posición de [ə] neutra (para Viudas abertura de /e/ hasta /e̞/). Este fenómeno no sólo afecta a las voces patrimoniales, sino que incluso se deja sentir en los préstamos tomados del castellano; así, *enero*, *febrero*, *pecho* se pronunciarían [enéro], [febréro], [péçco]¹⁰.

Por otra parte, observamos que en los préstamos mencionados /é/ tónica se realiza como /é/ tónica, lo que refuerza la hipótesis de la abertura por tonicidad, no por ser un fonema, y a su vez ambas difieren del átono final.

Por tanto, no podemos considerar como fonema una unidad que posee dos realizaciones fonológicas según su posición.

Establecía la distinción fonología-fonética sintáctica pensando especialmente en un par de palabras (*set* [sɛt] 'siete' /*set* [set] 'sed'), que si bien pronunciadas aisladamente, fuera de contexto, sí podrían ser indicio de distinción fonológica al oponer los fonemas /e̞/ y /e/, en su aparición en el decurso cierra

⁹ VIUDAS CAMARASA, A., *op. cit.*, p. 425.

¹⁰ Estas vocales abiertas suelen adquirir, además, rasgos de nasalidad, velares, etc.

un grado, realizándose /e/, y en hablantes de más avanzada edad presenta como mucho la realización [e] antes apuntada¹¹.

En cuanto a la identificación /e̞/-/a/, presenta un doble proceso evolutivo, de los que, consumado el primero, está implantándose el segundo. Posteriormente, cuando examinemos el comportamiento de /a/ y sus alófonos, constataremos la existencia de un alófono [a], de abertura entre media y máxima y posición neutra frente al fonema /a/, de abertura máxima y posición neutra, en el que, no obstante, observaremos cómo la distinción de abertura no es motivo suficiente para suponer la existencia de dos formas distintas.

Así, esta /e̞/ átona se realiza como [a], no como [e] (*mincha* [mínç̞a], *defora* [defór̞a], *Santisteba* [santisté̞ba]), y no sirve para una supuesta oposición *mincha*/*minche*; *lloca* (lloque̞)/lloco, puesto que su realización es alófona de /a/, es decir, la oposición es /a/-/e/, /a/-/o/. Dicha realización es idéntica a la de -a final cuando queda en contacto con -s para formar plural, por lo que si *a+s* da [əs], y por tanto [a] alófono de /a/, no hay motivo para considerar [a] como fonema; es un alófono en el que se da la conjunción de [e], que pasa de posición anterior a posición neutra, y /a/, que pasa de abertura máxima a media conservando el timbre neutro. De este sonido y su segunda evolución [a]>/a/ nos ocuparemos con posterioridad.

En realidad, la realización de este alófono no difiere demasiado del caracterizado como /e̞/, en posición átona, por Viudas. La diferencia es puramente de grafía, escritura con *a*, y, más importante, la reducción del subsistema vocálico, pero dejando atrás este hecho, ya ampliamente explicado, nos gustaría comentar someramente el empleo de *a* en la grafía. Más tarde volveremos a ello, aduciendo una frase del propio Viudas, quien en su caracterización de /e̞/ escribe: "acercándose a un timbre neutro"¹². Por tanto, y considerando que la posición neutra es en romance, básicamente, dominio de la *a*, y que en catalán existe este sonido como variante de /a/, opto por reforzar mi teoría y utilizar la grafía *a*.

Resumiendo, en el estado actual del habla de Santisteba no podemos considerar /e̞/ como fonema, puesto que no aporta ningún rasgo diferencial en ninguna oposición significativa. Fue, quizá, pertinente cuando nuestra vida an-

¹¹ [set] podría explicarse como intuición lingüística derivada de $\check{e} > e$. Lo que nos lleva a pensar que /e̞/, tal como la presenta Viudas, no pudo derivar de $e > \check{e}$, por su aparición en posición átona; lo que imposibilitaría una posible justificación como un intento de diferenciar en el primitivo romance e y $e̞$.

¹² VIUDAS CAMARASA, A., *op. cit.*, p. 425.

daba más ligada a Cataluña y la influencia del castellano se resumía a puro trámite burocrático.

/i/, /u/, /o/ se realizan como los castellanos, si bien /o/ presenta el alófono [o̞] (con abertura superior a /o/) en posición tónica. Viudas observa un fonema /o̞/ oponiendo *fōse* 'fosa' / *fose* 'fuese' y *collē* 'pandilla' / *calle* 'calle', pero si /e̞/ presentaba diversas soluciones en su posterior configuración, debido a su mayor grado de abertura y utilización, la oposición /o̞/-/o/ se resuelve mediante una total identificación en /o/, y concretamente en este par de ejemplos que propone (*op. cit.*, p. 426) la oposición se realiza entre /a/-/e/: *fosa* [fós̺a] / *fose* [fós̺e]; *colla* [kól̺a] / *calle* [kál̺a]. Él mismo define:

"característica peculiar respecto a los sistemas fonológicos del castellano y del catalán es su marcada asimetría. Todos los fonemas ocupan una posición más o menos simétrica, excepto la pareja formada por los fonemas /e̞/ y /o/. El fonema /e̞/ presenta una mayor abertura que el fonema /o̞/ y se acerca al fonema /a/"¹³,

con lo que deja patente la poca rentabilidad de /o̞/, y prosigue:

"el fonema vocal /o̞/ se distingue fonológicamente del fonema vocal /o/ (...); sin embargo, no hemos encontrado ejemplos en que aparezca con valor fonológico en posición átona"¹⁴,

es decir, la abertura de /o/ no se debe a su naturaleza como fonema, y por tanto con una supuesta capacidad distintiva, sino a la tendencia sistemática que muestra nuestra habla de abrir las vocales tónicas /a/, /e/, /o/; así lo vimos en *pallé* [palé], *mané* [mané], ahora en *colla* [kól̺a], *poco* [póko], o posteriormente en *aná* [aná] 'ir', *cantá* [kantá] 'cantar', en los que *é > é̞*, *ó > ó̞*, *á > á̞*. Tras esto estamos en condiciones de afirmar que nuestro subsistema vocálico no es asimétrico, ya que la oposición /o̞/-/o/ no es pertinente, reduciéndose a un único elemento /o/ y a un alófono abierto en ciertas posiciones. Del mismo modo, la identificación /e̞/-/e/, realizándose este fonema a través del alófono [e̞], y la identificación átona /e/-/a/, realizándose este fonema a través del alófono [a], nos configura un esquema fonológico simétrico de cinco elementos, superponible e igual al del castellano.

Antes de analizar el fonema /a/ y sus realizaciones alófonas, retomaré el tema del empleo de la grafía *a* en los lugares en que, no sólo Viudas sino tam-

¹³ VIUDAS CAMARASA, A., *op. cit.*, p. 430.

¹⁴ VIUDAS CAMARASA, A., *op. cit.*, p. 428.

bién otros textos escritos en nuestra habla, aparece *e* (plurales, átonas finales). Esta presencia obedece a dos factores: 1/ Consideración de la existencia de un fonema /e̞/. 2/ Influencia de la grafía catalana *-es*. En cuanto al primer elemento ya hemos observado la realización [ə] en dichas posiciones; así, siendo idéntica la realización de plural femenino, y ambas formas, pues, alófonas de /a/, y acogiéndome al espíritu de inmanentismo por el que cada lengua debe buscar los mecanismos (categorías) propios que la rigen y configuran, propongo, olvidando la preceptiva catalana, sustituir gráficamente *-e, -es* por *-a, -as* (así *Santisteba, casas, monchas* 'monjas',...).

Transcribo a continuación la descripción que realiza Viudas de la vocal /a/:

"La vocal central /a/ tiene las siguientes variantes combinatorias: una vocal central "a" que aparece en sílaba libre, como por ejemplo, en las palabras *congrená* y *canude*; una vocal central "a" palatal ante consonante palatal, como por ejemplo en *compañ* y *gall*; una vocal central "a" velar que aparece en contacto con una forma velar"¹⁵.

Esta descripción merece, desde mi punto de vista, ciertas matizaciones:

- La consideración, menos importante, de la velarización de /a/.
- La consideración del alófono [ə], apuntado ya al tratar /e̞/.

Esta velarización sólo se produce en las vocales tónicas afectadas por el contacto con una consonante velar, así [kə́θə] (caza) frente a [kaθá] (cazar), [kə́ðə] frente a [kapá] (capar). Este fenómeno se aprecia también en los préstamos castellanos [xəkə], [xə́wla]¹⁶.

Más importante es la presencia en el subsistema vocálico del alófono [ə]. se caracteriza éste: 1/por cerrarse un grado frente a /a/ castellana, es decir, presenta posición neutra y abertura entre media (/e/ cast.) y máxima (/a/ cast.); 2/ por aparecer, exclusivamente, en posición átona final, ya sea *-a* derivada del desplazamiento de timbre de /e̞/, cuyo resultado hemos visto en [ə], ya con menor frecuencia, como el cierre en un grado de /-a/ para la formación del femenino plural; así, *dalla* 'guadaña' [də́le̞]¹⁷, [də́lə], plural [də́ləs]; *pala* [pá́le̞]¹⁸, [pá́lə], plural [pá́ləs]; *trunfa* 'patata' [trúnfe̞]¹⁹, [trúnfə], plural [trúnfəs].

¹⁵ VIUDAS CAMARASA, A., *op. cit.*, p. 428.

¹⁶ [x] velar fricativo sordo existe en nuestra habla como préstamo castellano, la solución evolutiva patrimonial es [ç], de *g-, j-* latinas, posición inicial; [ʃ], para anterior.

¹⁷ Según Viudas.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

Observamos en estos ejemplos que la formación de plural no hace más que seguir la regla de nuestra habla: adición del morfo *-s* a la palabra. En cuanto a la formación de femenino plural, se reduce a ciertos préstamos castellanos, pues debemos señalar que la terminación *-a* final átona con timbre castellano no existe en Santisteba. Etimológicamente esta /a/ [ə] es el resultado mencionado en primer lugar, pero que, como veremos en los siguientes ejemplos, caracteriza también a los términos tomados del castellano: *jaula* [xáwla], plural [xáwlas]; *plancha* [plánça], plural [plánças].

Hemos mencionado anteriormente un proceso de evolución que está sufriendo [ə] > /-a/, fenómeno constatable, de momento y únicamente, entre los más jóvenes, quienes no distinguen entre la abertura, realizando exclusivamente /a/ castellana. La explicación es sencilla, y no hace sino confirmar la tendencia de las lenguas hacia la economía²⁰ y la creciente influencia del castellano²¹, ya no sólo desde una óptica administrativo-burocrática, sino como único vehículo de conocimiento cultural, bien como enseñanza escolar, bien como lengua literaria y científica. Dos factores, de gran importancia, nos restan todavía: el primero, vinculado también al mundo cultural, es la difusión en castellano de periódicos, revistas o cualquier otro medio de comunicación oral; el segundo, el aprendizaje del castellano como lengua materna, hecho que, afortunadamente, va en remisión.

Concluimos exponiendo las características del subsistema vocálico (fonemas y alófonos) del habla de Santisteba:

/i/: abertura mínima y posición anterior.

/e/: abertura media y posición anterior.

[e̞]: abertura entre media y máxima y posición anterior.

[ə]: abertura entre media y máxima y posición neutra.

/a/: abertura máxima y posición neutra (/a/ castellana).

[a̟]: abertura superior a la máxima y posición neutra.

[o̞]: abertura entre media y máxima y posición posterior.

/o/: abertura media y posición posterior.

/u/: abertura mínima y posición posterior.

²⁰ Ya hemos advertido que quizá en un momento de nuestra habla existieran, como en catalán, siete fonemas, pero que en la actualidad, y por diversos factores, son cinco.

²¹ Influencia que también se da en otro rasgo definitorio, palatalización de /l/ tras oclusiva o /f/ iniciales; aquí, como se verá, es en forma de yeísmo.

• Interiores

En interiores y finales presentaremos exclusivamente aquéllas que por sus características confieran distinción peculiar a nuestra habla.

La característica conservación de las oclusivas sordas intervocálicas del aragonés no se produce aquí.

/p/ > /b/: *chinebro, abella, abril, doblá* < DUPLARE.

/t/ > /d/: *roda* 'rueda', *vida, madera, pedra, vidre* 'vidrio'.

/k/ > /g/: *meligo, figa* 'higo', *formiga, pagá*.

Estas consonantes no sonorizan cuando quedan en posición final de palabra, consecuencia de la caída de la vocal. *Llop* 'lobo', *cap* 'cabeza', *marit, ret, forat, tot, set, foc* 'fuego'; pero a estos términos, de indudable raíz catalana, se contraponen *amigo* por *amic*.

Como en aragonés, encontramos la prepalatal fricativa sorda [ʃ] < -sc-, -scy- y -x- latinas. *Peix* [péjʃ] 'pez', *aixada* [ajʃáða], *pareix* [paréjʃ] 'parece', *naxe* [náʃe] 'nacer', *faixa, baixá* 'bajar', *dixá* 'dejar', *fluxo* 'flojo'.

Señala Zamora Vicente: "Otro rasgo diferenciador es la aparición de *ŝ* en los lugares donde el catalán tiene *s*. (...) existen *çera, moça, onça* en Roda, Lascuarre, Peralta y San Esteban"²². Sirva esta fuente para demostrar la rápida evolución que sufre nuestra habla auspiciada por el empuje del castellano, pues, como acertadamente indica Viudas²³, "La realización del fonema /θ/ en habla de La Litera es semejante a la del castellano, es decir, interdental, fricativo, sordo". Efectivamente, no es semejante, la única solución actual es /θ/ castellana, motivo éste por el que su representación gráfica responde a las reglas ortográficas castellanas de /θ/.

El resultado etimológico de los grupos interiores -kt-, -cl- y sus similares es -it-, -l-, respectivamente. Por tanto, -bj-, -dj- dan y como en aragonés. *Royo, puyá* 'subir'. Este resultado es general pero también hallamos *ordi* < ORDĒU 'cebada', catalanismo, o *mediana*, préstamo castellano que se aplica al término *casa* (designa a las familias de clase media). No obstante, y también catalán, existe el etimológico *mich* 'medio', *michana* 'mediana'.

²² ZAMORA VICENTE, A., *Dialectología española*, Gredos, Madrid, 1985, p. 213.

²³ VIUDAS CAMARASA, A., *op. cit.*, p. 437.

• Finales

En posición final hallamos las consonantes *-t, -p, -k*, consecuencia de la caída de la vocal posterior. *Tornat, cap, choc* 'juego'.

La *-z* final la trataremos en la formación del plural.

Debemos señalar por último la pérdida de la consonante final *-r*, no sólo en los infinitivos, donde este fenómeno es regular y general (salvo metátesis de la cuarta conjugación), sino también en casi todas las palabras con tal terminación, *segadó, llauradó, tractó* (adaptación a la fonética local del término castellano).

También se pierde *-n* en las terminaciones castellanas *-ión*, *expllikacio*, como vemos, totalmente adaptada a la fonética local.

• Palatalización de grupo inicial

Un fenómeno típico del aragonés de Ribagorza y de la comarca de La Llitera es la palatalización de la consonante lateral, mientras que se mantiene el elemento inicial del grupo, inalterado. Son los grupos */pl̪-/*, */cl̪-/*, */fl̪-/*.

Plloure, plleno, pllorá, pllanta, cllau, cllota, fllor 'flor', *fllama*. Este hecho también se da en Santisteba, incluso llega a afectar a estos grupos cuando están en posición interior. *Ampлло* 'ancho', *ropllegá* 'recoger', *umpllí* 'llenar', *apllaná* 'allanar el terreno', *entrecllarí* 'esclarecer los árboles', *rascllá* 'rastrillar', *ceclla* 'acequia'.

Encontramos también la palatalización de lateral en: *bl- > bl̪-*; *-gl- > -gl̪-*. *Dobllá* 'doblar', *blat* 'trigo', *canungllo* 'instrumento que sirve para sujetar la carga que llevan las caballerías', *cinglla* 'cincha', *blanco*.

Esta palatalización no aparece en los términos procedentes del castellano: *plancha, planchá* 'planchar', *blusa, plátano, flan, clarinete, clero, globo,...*

3. MORFOLOGÍA

El número

Se forma el plural añadiendo *-s* al singular, tanto si éste acaba en vocal (*cochos* 'perros', *maderas, peus* 'pies', *llibres* 'libros') como en consonante (*bars* 'bares', *zagals, tablons, cols* 'coles').

Ya hemos señalado la pérdida de *-r*; por tanto, en palabras como *llauradós*, *primés*, no existe reducción *-rs > -s*, sino la adición del morfo de plural al nombre.

Fenómeno interesante es el de la aparición de *z* [θ] como formante de plural. En palabras de Elcock, "se trata de un fenómeno que va estrechamente ligado, geográficamente, a la conservación de las sordas, o a la sonorización de sorda tras nasal o líquida"²⁴. Esta afirmación dejaría a la zona de nuestro estudio fuera del área, pues hemos observado que estos fenómenos son aislados y que tan sólo se dan en casos especiales; pero, recordemos una vez más que las fronteras lingüísticas no responden a un trazo único y los fenómenos se entrecruzan en un espacio geográfico determinado sin poder precisar dónde se halla el límite exacto.

Mas sigamos con la formación del plural. Tras líquidas el plural se forma con *-s* (norma general), *cargols*, *cols*. Tras nasal no existe sonorización, sino desaparición de la consonante, así: *docenz* 'doscientos', de *cen* 'cien'; *denz* 'dientes', de *den*; *parenz* 'parientes', de *paren*. En todos ellos adivinamos la pérdida de *-t*: DENTE > *dent* > *den*; CENTUM > *cent* > *cen*, que posibilitaría la realización con *z*, pero que en ningún caso llega a sonorizar.

Más fácilmente se aprecia el carácter sordo de la consonante en las formas: *tot* 'todo', *totz*; *mocet*, *mocetz*; *paret*, *paretz*; *nit* 'noche', *nitz*; *mort* 'muerto', *mortz*.

Por último hallamos la realización de plural con el morfo *-os*, añadido casi siempre a aquellas palabras que no pueden sufijar las formas vistas, como las acabadas en *-s* (*mes*, *mesos*) o en /š/ (*peix*, *peixos*); gentilicios en *-s* (*aragonés*, *aragonesos*), y palabras aisladas como *molts*.

Esta realización es especial porque la forma de singular ha perdido *-t* (*mol*) y no da **mols*, sino que recuerda la forma etimológica MULTUM pero sin la sufijación de *-z* tras *t*; ello reafirma lo dicho sobre la formación de plural tras líquidas.

Numerales

Presentan una amalgama de formas etimológicas con evolución normal y préstamos del castellano.

²⁴ ELCOCK, W. D., *La sonorisation des occlusives sourdes après nasale ou liquide*, Paris, Librairie E. Droz, 1938.

*Uno, dos, tres, cuatro, cinc, sis, set, huit*²⁵, *nou, deu, onze, doce, trece, catorce, quince, dieciséis, diecisiete,...* *vin, trenta* [trɛ́Nta], *coranta* [koráNta], *cincuenta* [θiNkwáNta], *sesenta, setenta, ochenta, noventa* (todas las decenas con abertura de la tónica, sea /ɛ/, /a/). *Cen, docenz, trecenz, cuatrocientos, quinientos, sicenz, setcenz, buicenz, noucenz, mil.*

Los ordinales son castellanos, aunque con abertura de la vocal tónica, salvo *primé, tercé*.

Pronombres

- Personales

Debemos destacar en primer lugar la utilización de las formas tónicas *yo, tú* con preposición: *é pa yo* 'es para mí', *a yo m'han dit* 'me han dicho', *vingo en tú* 'voy contigo', *se pareix a tú* 'se te parece'.

La tercera persona singular es *ell* [e], *ella* [eɫa].

Las formas plurales son: *nusaltros, -as; vusaltros, -as; ells, ellas*.

Propias son las formas átonas, *mus* 'nos'; *tus* 'os'.

Se conserva *li, lis*, dativo de tercera persona: *li (lis) han dit*. En las construcciones en que aparecen juntos dativo y acusativo, éste siempre se pospone: *t'el diré* 'te lo diré', *llávamela*. Esto ocurre con la primera y segunda persona, pues en la tercera se sustituye el dativo por el pronominalo-adverbial *i*, que va pospuesto al acusativo: *lo i diré* 'se lo diré'.

El alterna con *lo* como complemento directo masc. sing.: *el diuen perque volen* 'lo dicen porque quieren', *lo que n'eba* 'lo que había'. No podemos considerar *lo* como un presentador de la proposición pues no existe este artículo en nuestra habla, ni como masculino (catalán), ni como neutro (castellano)²⁶.

- Posesivos

Presentan un paradigma particular. En función de adjetivo, y por tanto antepuesto al nombre, se utilizan las formas con artículo:

²⁵ Partiendo del latino OCTO, nada impide, aunque en cat. *vuit*, realizar con *b-*; de hecho, fonéticamente sería [b].

²⁶ La consideración de *lo que* como artículo más relator (HERNÁNDEZ, C., *Gramática funcional del español*, Gredos, Madrid, 1984, p. 77) es posible en castellano, donde *lo* existe como artículo, pero se le reconoce un origen de núcleo pronominal de sintagma; por tanto, considero la alternancia de *lo-el* como complemento directo.

<i>el meu</i>	<i>la meua</i>	<i>els meus</i>	<i>las meuas</i>
<i>el teu</i>	<i>la teua</i>	<i>els teus</i>	<i>las teuas</i>
<i>el seu</i>	<i>la seua</i>	<i>els seus</i>	<i>las seuas</i>

Siempre con abertura de *e* tónica [é] en el femenino: [mɛ́wə], [mɛ́was].

En función de pronombre, es decir, sin adyacencia sintáctica a un sustantivo, se emplean formas sin artículo. *Mío, tuyo, seu* o *suyo*, con sus correspondientes femeninos y plurales. La forma antigua es *seu*, pero por analogía va cediendo ante *suyo*.

Para varios poseedores, *nostro, vostro, suyo*, con sus correspondientes femeninos y plurales.

- Demostrativos

	Singular	Plural
1. ^a persona	<i>esto, -a</i>	<i>estos, -as</i>
2. ^a persona	<i>ixo, -a [iʃo]</i>	<i>ixos, -as</i>
3. ^a persona	<i>aquell, -a</i>	<i>aquells, -as</i>

Dado el empleo de la terminación *-o* para formas del masculino singular, el neutro adopta las formas *azó, aixó* [ajʃó], *alló*; la tercera persona podría ser **aquello*, pues no hay *-o* para masc. sing., pero construye *alló* por analogía con la primera y segunda.

- Relativos

Lo más importante es la conservación de *qui* con función de sujeto ('quien'): *¿qui é ixo? ¿quién es ése?'*. También usado con preposición: *pa qui quiera vindre* 'para quien quiera venir'.

Artículo

Se desconoce la forma *lo* del catalán como masc. sing. Son, pues, *el, la, els, las*. Por influencia del castellano se extiende el uso de *los* para masc. plural.

Verbo

Mención especial merece la desinencia *-z*, general para todas las conjugaciones y todos los tiempos en la segunda persona del plural; en ocasiones (*potz*

'puedes'), también segunda del singular, pero este hecho es, prácticamente, una excepción y se podría decir que atiende a las reglas antes enumeradas para la formación de plural tras sorda.

Su evolución ha sido -TIS> -ts > -z. Este rasgo es distintivo del aragonés.

También es importante la conservación de -b- intervocálica en los imperfectos de indicativo, rasgo que también caracteriza al aragonés. Muchos son los mapas dialectológicos que excluyen a Santisteba de este fenómeno; no es así, -b- se mantiene no sólo en las conjugaciones regulares, sino también en los verbos irregulares.

El tercer rasgo significativo es la presencia de cuatro conjugaciones: 1.^a -á, *chugá* 'jugar'; 2.^a -é, *fé* 'hacer'; 3.^a -í, *partí* 'partir'; 4.^a -re, *molre* 'moler'.

La segunda es prácticamente inexistente y se reduce a *fé* y sus compuestos principalmente. Sus verbos han pasado a la tercera (*llechí* 'leer') y sobre todo a la cuarta (*sabre, tindre, vendre, beure* 'beber', *veure* 'ver'). Es la cuarta la única conjugación con infinitivo llano. Recoge también verbos de la tercera (*riure* 'reír', *vindre* 'venir').

Infinitivo. Debemos añadir a lo dicho la pérdida de -r en las tres primeras conjugaciones, la metátesis de la cuarta y el empleo del infinitivo para formar el perfecto simple, que es un tiempo perifrástico.

Gerundio. Se constata, como afirma Saroïhandy, la apócope en el gerundio, lo que los convierte en agudos (acentuación): *cantán, torcén* 'torciendo', *partín, sabén*.

Participio. Conserva la -T- sin sonorizar, pero ha perdido -o. Las desinencias son: -at, *cantat*; -it para la segunda, tercera y cuarta, *torcit, partit, sabit*.

Presente. El paradigma del indicativo es el siguiente:

Primera conj.: -o, -as, -a, -am, -az, -an.

Segunda conj.: -o, -as, -a, -em, -ez, -an.

Tercera conj.: -o, -es, -e, -im, -iz, -en.

Cuarta conj.: -go, -s, Ø, -em, -ez, -en.

Como en aragonés, los verbos con -dj- han desarrollado una -g-: *veigo, crego, feigo*.

Subjuntivo. Primera conj.: -e, -es, -e, -em, -ez, -en. Segunda, tercera y cuarta conj.: -a, -as, -a, -am, -az, -an.

Imperfecto. Ya hemos señalado que en indicativo el paradigma del imperfecto conserva -b- en todas las conjugaciones. Responde, pues, al esquema: -aba, -eba, -iba, -eba (*cantaba, torceba, partiba, sabeba*).

Futuro y condicional. Se forma con las desinencias -ré, -ría respectivamente unidas al infinitivo: *cantaré, -ría; torceré, -ría; partiré, -ría; sabré, sabría*. En la cuarta hay coincidencia entre el tema de futuro (1.^a pers.) y el infinitivo; se diferencian por el acento, pues el futuro es agudo (*sabré, riuré, viuré*) y el infinitivo llano (*sabre, riure, viure*).

Perfecto. En las cuatro conjugaciones es un tiempo perifrástico formado con el auxiliar *aná* 'ir' y el infinitivo. El auxiliar toma el tema de presente de indicativo pero sufre ciertas alteraciones, es decir, se conjuga de manera distinta el pres. de ind. del verbo *aná* cuando funciona como auxiliar o con sentido propio.

Pres. de ind.: *vaigo, vas, va, anam, anaz, van*.

Auxiliar: *vai, vas, va, vem, vez, van*.

El presente posee una -g- analógica de los temas en -dj-, puesto que en el étimo latino no existe (VADO). En función auxiliar, la primera persona pierde la -g- (*vai*). En cambio, en las perífrasis con infinitivo y gerundio (*vaigo a cantá, vaigo fen*), como se aprecia, no la pierde. La reducción del auxiliar obedecerá a un recurso de comodidad para el hablante dado el uso frecuente del tiempo (es la forma absoluta de pasado). La *i* del tema hace que se sienta implícita en la forma la primera persona.

Las personas del plural, primera y segunda, se construyen con la base del infinitivo y las desinencias o marcas de persona y número, -m, -z.

Los tiempos compuestos se forman con *haber* más *participio*.

Verbos irregulares

• Ser

Pres. de ind.: *sigo, eres, es, som, soz, son*. La segunda y tercera del sing. son préstamos castellanos.

Imperfecto: *eba* [é̃b̃a], *ebas*,...

Futuro: *siré, sirás*,...

Pres. de subj.: *siga, sigas*,...

Imperf. de subj.: *fose, foses,...*

El imperativo sing. suele sustituirse por la segunda persona del pres. de subj.: *sigas* por *sé*. En el plural hay total identidad, *sigaz*.

Formas no personales: *sé* (infin.), *sen* (gerun.) y *sit* (part.).

- Haber

Pres de ind.: *he, has, ha, hem, hez, han*. Por influencia del castellano, *habez* empieza a sustituir a *hez*.

Imperfecto: *heba* [e̞b̞a], *hebas,...*

Futuro: *hauré, haurás,...*

Pres. de subj.: *heiga, heigas,...* Grupo latino *-bj-* que desarrolla *-g-* (HABEO, HABEAS).

Imperf. de subj.: *hese, heses,...*

Formas no personales: *haure, habén*.

Mantenemos *h* por diferenciación gráfica con las formas de imperfecto de *ser*.

En construcción impersonal antepone a las terceras personas *ñ* [ɲ] (*ñ'a, ñ'heban*), palatalización del pronominalo-adverbial *ne*.

- Hacer

Pres. de ind.: *feigo, fas, fa, fem, fez, fan*.

Imperfecto: *feba* [f̞e̞b̞a], *febas,...*

Futuro: *faré, farás,...*

Pres. de subj.: *feiga, feigas,...*

Imperfecto de subj.: *fese, fesese,...*

Imperativo: *fé, fez*.

Formas no personales: *fé, fen, feit*.

- Estar

Pres. de ind.: *estigo, estás, está, estam, estaz, están*.

• Venir

Pres. de ind.: *vingo, viens, vien, venim, veniz, vienen.*

La digtongación [jé] de la segunda y tercera pers. del sing. y la tercera del plural deben justificarse como préstamos castellanos que han perdido *e* desinencial (recordemos que es frecuente este préstamo en tales personas).

Imperfecto: *veniba, venibas,...*

Futuro: *vindré, vindrás,...*

Pres. de subj.: *vinga, vingas,...*

Imperf. de subj.: *venise, venises,...*

Imperativo: *vien, veniz.*

Formas no personales: *vindre, venín, venit.*

• Tener

Pres. de ind.: *tingo, tiens, tien, tenim, teniz, tienen.* Sigue, como vemos, la conjugación de *venir*.

• Ver

Pres. de ind.: *veigo, veus, veu, vedem, vedez, veuen.*

Imperfecto: *vedeba* [beḏéβa], *vedebas,...*

Futuro: *veuré, veurás,...*

Pres. de subj.: *veiga, veigas,...*

Imperfecto de subj.: *vedese* [beḏése], *vedeses,...*

Formas no personales: *veure, vedén, vis.* Pérdida de sorda *-t* tras *s*.

• Poner

No tiene mucho sentido el tema de presente, puesto que se conjuga según el paradigma de la primera y el infinitivo pertenece a la cuarta (*pondre*). La explicación debe buscarse en el catalán (*posar*) y en una supuesta forma *posá*, quizá perteneciente a una etapa más antigua. Pensemos que la cuarta conjugación es la más productiva y recoge verbos de las otras.

Pres. de ind.: *poso, posas,...*

Imperfecto: *poneba, ponebas,...*

Futuro: *pondré, pondrás,...*

Pres. de subj.: *pose, poses,...* Naturalmente, el pres. de subj. se construye con el modelo del pres. de ind.

Imperf. de subj.: *posase, posases,...*

Imperativo: *posa, posaz.*

Formas no personales: *pondre, ponén, posat*. Participio también de la primera.

Debemos comentar, por fin, que la cuarta conjugación se constituye principalmente por verbos que han sufrido epéntesis: *l'r > ldr, n'r > ndr. Vindre, estendre, caldre* 'ser necesario'²⁷, *salldre, moldre, tindre, sabre*.

Partículas

• Adverbios

Destaca el adverbio *defora*. Viudas lo define así: "expresa la oposición que hay entre el pueblo y el campo, "defore" es todo lo que está fuera del pueblo"²⁸, y lo considera una locución adverbial. Fundamentalmente, *defora* constata la idea de oposición, pero siempre está relacionado con la idea de lugar; es, por tanto, un adverbio que indica lugar formado por la conjunción de la preposición *de* y el adverbio *fora* 'fuera'.

Otro interesante es *astí*. Como bien define Zamora Vicente, "propia- mente "ahí", pero referido también al tercer término, más determinada la lejanía que en *allí*"²⁹.

Adeván 'delante'. Una forma reducida de este adverbio da lugar a la interjección *aván*, muy usada como fórmula de saludo.

Otros adverbios de lugar son: *agón* 'donde', también con valor interrogativo; *dal* 'arriba'; *arram* 'casi tocando, al lado'; *dichós* 'debajo'; *encima*.

De tiempo: *ayer* (debe considerarse, teniendo en cuenta *hoy* y *mañana*, como préstamo del castellano), *avui, demá, maitino* 'mañana, parte del día',

²⁷ Conjugado exclusivamente en primera pers. del sing. Pres. de ind., *cal*. Imperfecto, *caleba*. Futuro, *caldrá*. Pres. de subj., *calga*. Imperf. de subj., *calese*. Formas no personales, *caldre, calén, calit*. Las formas de subjuntivo, así como el gerundio, presentan poco uso.

²⁸ VIUDAS CAMARASA, A., *El habla y la cultura...*, p. 30.

²⁹ ZAMORA VICENTE, A., *op. cit.*, p. 275.

dispués demá 'pasado mañana', *encara* 'todavía', *enguán* 'durante este año'. En otras partículas se aprecia la influencia del castellano, como *entonces*.

Otros son: *així* 'así', *més* 'más', *molto* 'mucho', *guaire* (con referencia temporal indica preferentemente cantidad grande pero no desmesurada, literalmente 'mucho'), *prou* 'bastante'.

Se conocen también las expresiones negativas, que Zamora Vicente señala propias de Bielsa, *no me fa goy... que* (literalmente, 'no me hace gozo... que') y *no me sap guaire bo... que* (literalmente, 'no me sabe muy bien... que'), ambas empleadas para expresar cierto disgusto con algo.

• Preposiciones

No existe la preposición *con*, se utiliza en su lugar *en*: *vaigo en tú* 'voy contigo'; *en nusaltros* 'con nosotros'. *Anta* es 'hacia'. Vulgarismo corriente en toda la península es *pa* 'para'. *Per* es 'por'. Como en belsetán, se conocen *deván* 'ante', *chunto* 'junto'.

Fenómenos particulares

Hay que constatar en primer lugar la conservación de los pronominalo-adverbiales derivados de IBI e INDE latinos. De IBI encontramos *i* en función locativa, *no i vaigo* ('no voy'); complemento preposicional, *no i he pensat* ('no he pensado en ello'). Como complemento preposicional referido a persona presenta la forma *ie*; sintácticamente podríamos considerarlo un complemento indirecto.

De INDE hallamos *en*, *ne* como locativo, *mu'n anam* 'nos vamos'; como complemento preposicional, *¿farán casas? que'n faigan*, *¿porto ous? pórtane*; como partitivo, *¿tiens oli? en tingo*. Se emplea también con verbos de movimiento: *m'en vaigo*.

Particular mención merecen las construcciones en que este derivado acompaña a un imperativo: *baixátune*, *venítune*, *anátune*, *puyátune*. Las formas de imperativo de estos verbos de movimiento corresponden a *baixaz*, *veniz*, *anaz*, *puyaz*. Se produce, por tanto, la apócope de *-z*, la apócope de *-s* (*tus*) y la sufijación de *ne*. *Tus* es la forma del pronombre de segunda persona plural *os*; posiblemente este significante obedezca a una forma analógica con la segunda persona de singular, *tú*, plural *tus*.

También encontramos la concurrencia de IBI, INDE en la palatalización ñ [ɲ] presente en toda la conjugación impersonal de *haber*: ñ'ha [ɲa], ñ'heba [ɲéba].

Quizá el sufijo más productivo sea *-ada* [aða]: *puñada*, *tochada* 'golpe dado con el *tocho*, generalmente cualquier palo', *tizonada* 'tizó, tocho pequeño', *pedrada*.

Un sufijo fosilizado, y por tanto no productivo, es *-uz*: *palluz* 'restos de paja', *carnuz* (literalmente 'pedazo de carne', se aplica a hombres brutos y necios).

Señala Zamora Vicente que en belsetán se da una ausencia del posesivo en expresiones como *el hombre* 'mi marido', *la muller* 'mi mujer'. En Santisteba ocurre lo contrario, se elide el sustantivo: así, refiriéndose al marido propio, la hablante dirá *el nostro*, y si se refiere al esposo de la oyente, *el vostro*. De igual modo, aunque menos frecuente en el uso, sería *la nostra*, *la vostra*. Lo curioso de la expresión es que se emplee para designar al cónyuge el posesivo de varios poseedores, no el de un único poseedor. Esta construcción se aplica sólo entre cónyuges, no es extensible a otros grados de parentesco.

De uso habitual es la interjección *iep* [jép], como fórmula de saludo.

Curiosos son los sustantivos onomatopéyicos *fet-fet* 'cigarra' y *puput* [pupút] 'abubilla'.

Para finalizar hablaremos de un proceso de cambio, de una evolución que ya se ha iniciado, y que con el tiempo puede terminar con una característica fonética de nuestra habla; me refiero al creciente yeísmo que se observa en los grupos [pɨ], [bɨ], [fɨ], [kɨ], [gɨ]. Este fenómeno puede derivar, de hecho ya se aprecia en jóvenes y niños, mediante el siguiente proceso [ɨ] > [y] > [i] en *i* [pɨ́ow], [kɨ́aw], con lo cual se perdería este rasgo tan distintivo de nuestra fonética.

4. CONSIDERACIONES FINALES

1. El sistema vocálico queda configurado por cinco fonemas /i/, /e/, /a/, /o/, /u/, es decir, un esquema triangular idéntico al castellano y, por tanto, simétrico.
2. Aparecen cuatro alófonos [e], [a], [o], [ə], todos ellos, salvo [ə], caracterizados por una abertura superior a la de su correspondiente fonema, siendo estos alófonos los que confieren a nuestra habla ese timbre particular.

3. El sistema consonántico es idéntico al del castellano salvo la presencia de /š/, prepalatal fricativo sordo, y la consideración de que /x/, velar fricativo sordo, sólo aparece como préstamo castellano.
4. Presenta la solución palatalizada, típica y exclusiva de la Ribagorza, *pl̥-*, *kl̥-*, *fl̥-*, a los grupos iniciales latinos PL-, KL-, FL-.
5. El plural se forma con la adición del morfo -s, tanto tras vocal, átona o tónica, como tras consonante, limitándose los morfos -z, -os a palabras que pertenecen a grupos determinados y reducidos.
6. Se utiliza la forma tónica del pronombre con preposición.
7. Se conserva *qui* en función de sujeto, y el artículo no conoce la forma *lo* para masculino singular.
8. El subsistema verbal presenta cuatro conjugaciones: 1.ª, verbos en -á, *chugá*; 2.ª, verbos en -é, *fé* 'hacer'; 3.ª, verbos en -í, *ferí* 'herir'; 4.ª, verbos en -re, *sabre* 'saber'. Esta última es la única átona y en la actualidad la más productiva.
9. La segunda persona del plural se realiza siempre con el alomorfo -z (-az, -ez, -iz, -ez).
10. El paradigma del imperfecto de indicativo conserva -b- intervocálica en todas las conjugaciones.
11. El perfecto es un tiempo perifrástico, *aná + infinitivo*.
12. Se conservan los pronominalo-adverbiales derivados de IBI e INDE latinos.
13. Lo único cierto, y la conclusión más importante a la cual fui llegando a medida que avanzaba el estudio, es que no puede hablarse ni de catalán ni de aragonés; es un habla puramente de transición, en la que si algo destaca es la creciente influencia del castellano, como lo demuestran distintos elementos léxicos que con mayor o menor adecuación han penetrado en el habla local. Por lo que coincido totalmente con la apreciación de Viudas: "En conjunto, el habla de La Litera es un dialecto de frontera y un claro ejemplo de lenguas en contacto. Sobre una base constituida por el dialecto ribagorzano actúan las otras dos lenguas limítrofes, que son el aragonés y el catalán. A su vez, el castellano, idioma nacional de Es-

paña, influye poderosamente a través de la Administración y de los medios de comunicación social"³⁰.

Santisteba es, por tanto, un pueblo enclavado en una zona de transición entre lenguas, y que como tal se caracteriza por la superposición de isoglosas formando haces, lo que sin duda confiere a la comarca esa irregularidad en la repartición de los fenómenos lingüísticos marcando ostensibles diferencias entre pueblos cercanos. Irregularidad y falta de normalización que provoca la creciente y desmesurada influencia del castellano, logrando incluso que comiencen a difuminarse nuestros rasgos más representativos.

³⁰ VIUDAS CAMARASA, A., *op. cit.*, p. 423.

L'APICULTURA TRADICIONAL A PENA-ROJA

† Desideri LOMBARTE ARRUFAT¹
Artur QUINTANA I FONT

1. INTRODUCCIÓ

Pena-roja és una vila a la vora del riu Tastavins, a la comarca del Matarranya, limitant amb terres valencianes-tocant al Regne, com diuen a la comarca. L'any 1968 vam recollir alguns materials sobre la premsa de cera de Casa Catarro de Pena-roja de boca del seu propietari Francisco Esteve sènior, aleshores d'uns seixanta anys d'edat. El 1987 hem aprofitat aquests materials i els hem ampliat a tot el camp de l'apicultura. De l'Arxiu Gil-Aznar de Pena-roja hem tret bastant de dades sobre l'apicultura a Pena-roja des del segle XIV i que donem en apèndix.

Els nostres principals informadors l'any 1987 han estat per a l'apicultura Manuel Lombarte, nascut al Mas del Colletar de Pena-roja², de família d'abellers i edat de setanta anys, i la seva muller, Nieves Lombarte, filla del Mas d'Antolino, del terme de Pena-roja, d'edat de 65 anys, de família llauradora. Actualment viuen a la vila de Pena-roja. Per a la premsa de cera hem re-

¹ NOTA DE A REDAZIÓN. Estando ya en imprentazi3n iste numero 1 d'*Alazet* nos plega ra triste notizi3a de a muerte de Desideri LOMBARTE ARRUFAT, que se produzi3 o 3 d'octubre de 1989 en Barcelona. Yera naxito en Pena-roja de Tastavins (redolada de o Matarranya, Baxo Arag3n) en 1937. De as suyas obras (muitas encara ineditas) yeran estatas publicatas o libro de poemas *Roman3os de rac3 de foc i poemas de vida i mort* (Zaragoza, D.G.A., 1987) y o libro de teyatro *Pena-roja i Vallibona, pobles germans* (Zaragoza, D.G.A., 1987), dos contrebuzions importans a ra literatura aragonesa en catal3n. Ya que atra cosa no podemos fer, que sirba ista chiqueta nota y o numero 1 d'*Alazet*, que le'n adedicamos en omenache postumo, como reconoximiento a lo suyo treballlo.

² Sobre els masos a Pena-roja veg. Desideri Lombarte: *Masos del Matarranya. I Pena-roja*, Pena-roja, 1986 [edici3 mecografiada].

collit més informacions del seu actual propietari, Francisco Esteve, júnior, d'edat de 49 anys. A tots ells els agraïm cordialment llur ajuda.

El parlar de Pena-roja pertany al català nord-occidental sense cap tret especial. Per a la lectura dels mots del parlar de Pena-roja, que ací reproduïm sempre en cursiva, cal tenir en compte principalment que la *-r* final es perd, llevat de comptades excepcions, i que la *i* en el nexa *-ix-* es pronuncia com a tal. Sobre el parlar de Pena-roja hi ha els següents treballs publicats:

Maties Pallarés: *Vocabulari de Penarroja (Baix Aragó)*, "Butlletí de Dialectologia Catalana", IX, 1921, pp. 69-72, no conté cap mot relacionat amb l'apicultura; Joaquín Rafel Fontanals: *La lengua catalana fronteriza en el Bajo Aragón meridional*, Barcelona, 1981, no conté cap mot relacionat amb l'apicultura a Pena-roja; *ibíd.*: *Consideraciones léxico-semánticas a partir de una investigación espacial exhaustiva*, "Revista Española de Lingüística", 7, 1977, pp. 137-170, veg. pp. 158-162 on tracta dels noms del rusc al Matarranya; *ibíd.*: *Áreas léxicas en una encrucijada lingüística*, "Revista de Filología Española", 57, 1974-1975, pp. 231-275, a les pàgines 243 i 261 parla del nom del rusc a la comarca; Manuel Alvar: *Atlas lingüístico y etnográfico de Aragón, Navarra y Rioja*, Madrid, 1979-1983, el volum VI s'ocupa de l'apicultura i dona per a Pena-roja una quinzena de dades, entre mots i informació etnogràfica; Artur Quintana i Font: *El parlar de la Codonyera*, "Estudis Romànics", XVII, 1976-1980 [1987], pp. 1-253, conté una breu referència a la premsa de cera de Pena-roja, p. 127.

2. L'APICULTURA

Els *abellers* anomenen llur activitat *anar a les abelles*, *anar als vasos*.

2.1. L'*eixam* està format per la *mare*, uns quants *abagots* o *parots* (la forma *bogot* que dona ALEANR no ens ha estat confirmada) i moltíssimes *abelles*; el singular, *l'abella*, tant pot designar l'individu com la col·lectivitat.

Les abelles tenen *ales*, *fissó* (fibló), *cap*, *ulls*, *boca*, *potes*, *panxa*, *cul*. Les *mares* són *llerguetes* i tenen unes *ralletes roiges* i les *aletes curtes*, la *panxeta* és *més llerga que la de les abelles*. Els *abagots* són *grossos* i *malfarjats*. *Les abelles són les abelles*.

Les abelles *mingen*, *beuen*, *volen*, *viuen*, *moren*, etc. En general se'ls aplica la mateixa terminologia que per als humans.

2.2. Les *fissonades* són les *picades* de les abelles, que es defensen a cops de *fissó*. Es diu que *piquen* o que *afissonen*. *Trauen lo fissó pel cul*, el *claven* i normalment *se'l dixen clavat* a la víctima. *L'abella després de picar mor*. Com més

ric és el rusc, és a dir com més mel hi ha, mes *picones* són les abelles, i més encara si els ruscs són de *suros carrasquencs*, de *fulla punxenta*. Generalment estan més *enrabiades al canvi de tem(p)s* o quan hi ha *tronada* (tempestat). Es quan piquen més.

Per evitar tot això l'abeller s'ha de protegir amb la *careta* i *fumar* les abelles amb *fum* fet de *bonyigues de matxo* o de *bou enceses* o posades a la *manxa* (instrument per a *fumar* les abelles, format per un dipòsit on cremen les bonyigues i una *boca per on ix lo fum*) o a qualsevol *pot* directament. No s'ha de fer servir mai *fem de gorrino* (porc) perquè encara *les enrabié més*.

La *fissonada* fa dolor, *picor*, *inflamació*. El primer que s'ha de fer després d'una *picada* d'abella és d'intentar de *traure (e)l fissó*. Després convé posar-hi *cagueles* o *bonyigues* o *fang*.

Les *mares* i els *parots* no *piquen*. I les abelles tampoc *sense avisar primer*. *Antes de picar avisen*, fan un vol característic i com un xiscle: *giiii...*, *giiii*.

2.3. Les abelles *van a la flor* i *xupen* o *mingen de la flor*. De la flor *trauen l'àmec* (derivats: *ameguet*, *amegot*), el pol·len que porten a les *bresques* que van *obrant* i d'on eixirà la *mel*. Quan l'abella torna al rusc amb un *piloteta* d'àmec a cada pota es diu que va *calçada*. Les abelles es cuiden també del *poll* (la larva) i els donen *minjar*. *No viuen molt però sempre ne van naixent*. Es coneix quan *obren* o *treballen* les abelles perquè *van molt a l'aigua*.

Los *abagots* s'ocupen de *covar* el *poll*, és a dir, de mantenir la temperatura a dins del rusc. L'*abagot* viu poc temps. Les abelles els *maten* i *trauen del vaso*. De vegades se'ls emporten lluny i els *dixen caure volant, volant*.

La mare *polle*, fa *poll*, *pon*. *No ix mai del vaso, només va movent-se per les bresques i per damunt del poll*. Lo *poll ix de l'ou als 15 dies d'haver post la mare*. Sovint no es fa una clara distinció entre *poll* (larva) i *ou*, i el primer mot es fa servir tant per a l'ou com per a la larva. Hi ha tres classes de *poll*: lo *poll prim*, que seran *abelles*; lo *poll gros*, que seran *parots* o *abagots*, i les *mareres* d'on eixiran les *mares*, i que solen estar a les *puntes de les bresques*. A cada *forat* (cel·la, anomenat també *canut*; la forma *celda* de l'ALEANR no ens ha estat confirmada), on la *mare pon* el *poll*, posen les abelles abans de *tapar-lo* una *goteta d'aigua*.

2.4. Els *eixams* es crien als *vasos* (ruscs) anomenats també *suros* (sgl. *suro*) fets de l'*escorça del suro* (alzina surera), que no creix a la comarca. Les més properes creixen a la Serra d'Espadà al País Valencià, al *Reine*, que diuen a Pena-

roja. Els abellers els anaven a buscar a Eslida (Plana Baixa). Fa uns trenta anys un vaso costava entre 15 i 20 pessetes, ara un *vaso de primera* pot valdre unes 600 pessetes.

Els vasos que nomen tenen una *costura* son dits *primeres*. La qualitat del vaso depèn també de l'escorça, que varia segons la classe de surera d'on es treu. Els millors són els *vasos de suros carrasquencs*, que són de *fulla punxenta* i tenen *la pell, o l'escorça, més basta*. En aqueixos vasos *s'hi fa l'abella més forta, però també més picona*.

Els abellers compraven els *vasos* en dues *peces*: *lo vaso* pròpiament dit i el *cul*, i els cosien ells mateixos amb *varetes de savina ben primes*, fent una costura de dalt a baix, si els *vasos* eren *primeres*, i dues si eren *segones*. *Lo cul se clavave* amb *clavets de ginebre*. El rusc es *forrave* amb una *tauleta prima de ginebre* i s'hi posava *l'anell* per a passar-hi *les cadenes*. El forat per on *entren* i *ixen* les abelles es diu *espillera* (el mot *forat* amb aquest sentit de l'ALEANR no ens ha estat confirmat) i se sol fer de *canya*, del *mànec d'una granera vella*; té, però, l'inconvenient, que les abelles se'l mengen. Si es fa de *ferro* a l'estiu es posa *ruenta* del sol i l'abella se *creme* quan *passa*, i per a no cremar-se fa una altra *espillera* al costat.

Els ruscs moderns s'anomenen *caixes*. Les millors són de fusta de *xop* o de *sapí* (pi blanc). Actualment de ruscs tradicionals ja quasi no se'n fan de nou, però encara n'hi ha bastants de vells en ús.

El mot *arna*, que a altres llocs del domini es fa servir per a designar el rusc, té a Pena-roja el significat de teixit fet de canya que es fa servir per a protegir del bestiar, especialment de les cabres, els arbrets menuts mentre creixen, sobretot les oliveres.

Hom sap de l'existència en altres llocs de ruscs primitius fets de teixits de canyes, d'arnes amb el significat específic de Pena-roja, i arrebossats amb fems de bou. Aquest tipus de rusc és ara a Pena-roja, desconegut.

2.4.1. Del lloc on es posen els ruscs se'n diu *seti*. Se solen fer *davall d'una paret* o d'un *cinglet, d'esquena al cerç* o *de cara a llevant*, si pot ser. De totes formes a les abelles els agrada el cerç, que és *sec*, a la *primavera*, i a l'estiu la *garbinada*, que és *humida*. Els ruscs es *posen arrengherats*, l'una al costat de l'altre, *ben assentats*, tocant en terra i *tapats amb rames i terra*, si pot ser.

L'orientació del *vaso* té la següent justificació: si està orientat *a sol eixint*, a *migdia* o *a llevant*, l'abella, *treballadora* i *matinera* com és, pot *eixir*

abans a *buscar flor* i de *vesprada* (aquest mot es troba a Pena-roja en franca decadència enfront del castellanismo *tarde*). No se li *fa de nit pel camí* quan torna al rusc. Això i que un dels enemics més grossos de l'abella és el *fred*.

2.4.2. L'abella a l'hivern a Pena-roja *patix pel fred* i per la falta absoluta de *flor*. Això obliga l'abeller a deixar una reserva de mel al rusc i a no *tallar* (treure bresques d'un rusc) a l'agost, i a *donar minjar* a les abelles tot *lo cor de l'hivern*, i amb tot i això s'exposa a què se'n morin. Per evitar tots aqueixos inconvenients *los abellers baixaven los vasos a Horta* (Terra Alta) i a Aldover (Baix Ebre) o a la Plana de Castelló. Els hi baixaven per la *Santmiquelada* (20 de setembre) i els tornaven a *pujar* al febrer.

A *mitja vesprada* els posaven *los boçadors* (peça quadrada d'uns 40 x 40 cmtrs., feta de cànem i amb dos cordells, anomenats *llogadors*, a la punta que es fan servir per a *tapar* els ruscs) i al *de nitet* *espilleraven* (tapaven les espitlleres), els *carregaven* -8 o 10 a cada mula- i *anaven tota la nit*. En ésser l'altre dia, *de matinet*, arribaven a Horta. Allí *trobaven* la *garrofina*, la flor del garrofer, i *sapell* (*Erica vulgaris*), i de *vegades*, si *fee bona hora, bon hivern, romer* i tot. Actualment els ruscs romanen sempre al *terme* de Pena-roja i al mateix lloc.

2.5. Les abelles *van a la flor*. La primera flor que *ve* és la *d'ameler*, al febrer. La flor d'ametller *fa molt d'àmec* i la *mel* molt *forta*. Més endavant *vénen* el *romer* i el *timó* (*Thymus vulgaris*). Aqueixes plantes *fan la millor mel*. Després hi ha la *ravanissa* (*Diplotaxis erucoides*) i el *sucarrell* (*Lunaea cervicornis*, coneguda a altres indrets amb el nom de gatovell). A l'*argilaga* i a l'*ariçò* (*Erinacea anthyllis*) hi van poc. *Ben entrat l'estiu, de Sant Jaume per avant*, ve l'*espígol* i la *saduritxa* (*Satureja montana*) que donen *bona mel*. I abans hem esmentat la *garrofina* i el *sapell*, que trobaven a Horta i Aldover.

En acabar de ploure, que *estan les flors rentades*, les abelles no *treballen*. Només van a una flor que *té forma de campaneta* i no *es mulle*, la *gallufa* (*Arctostaphylos*, conegut a altres indrets amb el nom de boixerola). *Les abelles coneixen totes les flors* i de cada una *trauen lo millor que té*. De totes formes la millor mel la fan de la *flor terrera* (de les plantes herbàcies en general): *timó*, *romer*, *espígol* i *saduritxa*.

2.6. Quan la població d'un rusc augmenta en excés pot passar que les abelles *eixamenen*, és a dir que una part de l'eixam amb una *mare* al front abandoni el rusc espontàniament, amb risc de pèrdua per a l'abeller, o que l'abeller prevenint-ho es decideixi abans a *fer un eixam*. Per a això ha d'aconseguir que les

abelles passin del rusc vell, anomenat *pradés* o *vaso pradés* (pl. *pradesos*; el DCVB registra el mot *paradés* a Castelló amb el mateix significat que a Penaroja. Formalment tant pot ésser un derivat de prat com de parada. Nosaltres ens inclinem més per aquest darrer mot, molt viu a la comarca), al rusc nou, anomenat *eixam*. Per a *fer pujar la mare i l'abella del pradés a l'eixam* es posen els dos ruscs un contra l'altre i l'abeller *va picant amb una pedra a cada mà* als costats del *pradés*. *L'abella* va pujant i finalment també *la mare*. Si en pujar la reina, que sol trigar, ja n'hi ha prou d'*abella*, l'abeller deixa de picar; si no n'hi ha prou continua picant fins que considera que n'hi ha suficientment. Aqueixa feina s'ha de fer de bon matí abans que les abelles no hagin sortit del rusc.

2.6.1. El *pradés se talle*, és a dir es treu una part del *brescam*, una mica més de la meitat, i als quinze dies es torne a *tallar*. Al *pradés* queda la *mare jove*, mentre que la *mare vella* passa a l'*eixam*. Si la *mare jove* no *ha eixit bona* n'hi *posen* una d'un altre rusc.

Al nou rusc (*eixam*) hi posen cinc o sis *bresques* de *poll gros* que abans han *escabellat*, és a dir han *matat el poll rascant la bresca* amb un *gavinyet*. Al rusc vell (*pradés*) s'hi deixen *bresques* de *poll prim*.

2.6.2. Les *bresques se posen al cul del vaso* en tallar-lo i se sostenen a les *parets* del rusc amb quatre *broques* [bròques], tres a baix i una a dalt, i se separen unes de les altres amb uns *manollets* de *romer* o d'*aspi* (planta de tija prima, i d'ací l'analogia; no identificada) anomenades *vergelles*.

2.6.3. Dels *vasos* que han *passat mal hivern* i *estan pobres* no se'n poden *fer eixams*. Se'ls sol anomenar *vacius* (sgl. *vaciu*, el femení *vaciva* s'aplica a l'animal que no ha quedat prenys: *ovella vaciva*). Si un rusc té la mel abundant es diu que *està ric*. Els eixams se solen fer *per Pasqua* si els ruscs *estan prou plens* i hi ha *mareres*.

Al febrer quan la reina comença a *pollar* no queda ni un abellot al rusc. Les abelles els han mort abans d'*entrar l'hivern*. La *mare pon* del febrer *en avant*. Les *raderes postes* les fa a l'agost i si ha plogut i hi ha *flor*, encara *polle* al setembre i tot.

Si la *mare* es molt *vella* sol *marerar*, és a dir *fer mareres*, *al mig de la bresca*, i no només *a les puntes*. Si *mor la mare* i al rusc no en queda una altra diuen los abellers que les mateixes abelles *fan un poll i unes mareres* que *no arriben a bé*. Les *mares* d'aqueixes *mareres ixen abagoteres*, és a dir només fan *poll gros*. Si *mor la reina* i ha deixat *mareres* abans de morir, l'abeller només en

deixa tres o quatre, *les més grosses i més roiges*, les altres les *mate*. Les *mares* que ixen *negretes*, solen ésser *abagoteres*.

2.7. Antigament de *malalties* de les abelles no se'n coneixia cap. Normalment si morien ho feien a l'hivern i era de gana o de fred. Per això es protegien els ruscs amb *rames* i *terra* i a les abelles se'ls donava menjar. Hom els donava *mel negra* (veg. ací 2.9.) i si era precís de la *bona i tot*, amb *una mica de vi*, *tot regirat i tebiet*. Els ho portaven amb una *marraixa* o *marraixeta*, canteret de ceràmica que es penjaven a l'esquena, i *eixecant lo vaso* n'hi tiraven un raig a cada un i també per fora a prop de les espitlleres. Se'ls n'ha de donar cada quinze dies. I no es pot deixar de fer-ho. Si hom els en done *un camí*, s'ha de seguir fent-ho tot l'hivern. Quan s'hi acostumen *mouen*, *treballen*, i si no tenen *minjar*, *moren*.

Modernament la pitjor plaga que tenen les abelles són els insecticides.

2.8. Tallar es treure la mel de les *bresques* d'un rusc, aprofitar la mel i el *brescam* (a més del significat originari de conjunt de bresques aquest mot designa també les bresques desfetes, un cop treta la mel, d'on s'extraurà la cera) i tornar a deixar el rusc de tal manera que la mare continui *fent poll* i les abelles *obrant*.

De bon matí, abans que *l'abella* no hagi *eixit* del rusc, es passen les abelles i la reina a un *vaso forro*, buit, com si es fes un *eixam*, amb el *boçador* es tapa el rusc on hi ha *l'abella* i s'*espillere*, és a dir es clou *l'espillera*.

Del rusc *ple* amb la *talladora* (eina de ferro usada per a tallar, d'un metre de llargària apròximadament, composta d'un llarg *màneg* i una *paleta* amb tall, tot d'una sola peça; el mot *talladera* de l'ALEANR no ens ha estat confirmat) es tallen les *bresques* i es treuen, deixant a part les que s'han de tornar al fons del rusc amb les *broques* i les *vergelles*.

A la majoria dels ruscs fan les abelles una bresca *llarga, prima i blanca* i sense *àmec* ni *poll*, pleneta d'una *mel molt clara* anomenada *cóc de l'abeller*. Gran part de les bresques tenen però *poll gros, prim* i *mareres* i d'altres porten *mel* i algun trosset d'*àmec*. Totes les bresques tallades es posen en *portadores* per a transportar-les.

Es talle a la primavera, als quinze dies d'haver fet els *eixams*, i si els ruscs s'han de treure a l'hivern pot tallar-se també a l'agost. Si no es treuen se'ls ha de deixar la mel per a alimentar-se a l'hivern. Una vegada s'ha tallat un rusc s'hi torna a posar la *mare* i *l'abella* i es col·loca al *seti* un altre cop. El primer que fan les abelles es assegurar les bresques al fons del *suro*, netejar-ho

tot i començar a *obrar*. La mare, tot seguit, torna a pondre, *un ou a cada forat i tots arreu*, és a dir que no se'n deixa cap de forat sense ou.

2.9. No totes les bresques tenen mel, com ja hem vist. La majoria només tenen *poll*. D'aqueixes se'n fan unes *pilotes* i van directament al *brescam*, que s'aprofitarà després per a obtenir-se *la cera*. Les bresques de mel *se desfan* o *s'engrunen* amb les mans, i es *posen* en un *coSSI* uns vuit dies mentre *la mel pel seu pes va raijant*. Quan ha acabat de *raijar* la mel, també anomenada *mel bona*, es guarde en *portadores* i el *brescam del cossi s'escalde*. L'aigua amb mel del *brescam escaldat se bull* fins que torna per la meitat, això és *la mel negra*, que s'acostuma a gastar la primera, abans d'encetar la *bona*, o com aliment –com hem indicat abans– per a les abelles a l'hivern. El *brescam escaldat i escorregut s'escampe* i s'espera que passi el *brescamer*, també anomenat *cerer* a recollir-lo, per a treure-li *la cera*.

De mel hi ha qui en fa per a casa, i qui li'n sobra i la ven. Actualment es dediquen a l'apicultura especialment tres o quatre famílies a Pena-roja i de vint a vint-i-cinc la hi practiquen en petita escala. El quilo de mel va ara (1987) a 370 pessetes.

2.9.1. La mel es guarda en *engerretes* i es fa servir per a *confitura*, per a *postres*, es mengen *nous* o *ameles* amb mel. També serveix per a endolcir infusions de *flor de saüc*, de *poliol*, de *te* (anomenat també *te de roca*) (*Jasonia glutinosa*). És també medicina per a les *cremades*, aplicada directament, per als *refredats*, se fan *empastres* de mel amb *calç viva posats al pit*.

2.10. Els *vasos* són inviolables, ningú no pot tocar els d'altri. *Los vasos són sagrats*, diuen els abellers. Cada abeller tenia abans un *sinyal* o *marca* que es gravava amb un *ferro ruent* al *suro*. Al Mas d'Antolino tenien el *cinc d'oros*, al Mas del Molinar la A del nom dels propietaris (Arrufat), al Mas del Pont la *pota d'un pollastre*³. A més a més lligaven els vasos amb *cadena*s.

Si tot això no era suficient s'aplicaven penes molt dures als lladres de rusc. Diuen que els marcaven al front el senyal del rusc, els tallaven una mà, d'un de la Portellada contenen que el feian anar el diumenge amb una càrrega de rusc a la porta de l'església perquè tothom el vegés.

En el passat els abellers estaven agrupats en germandats o confraries anomenades *lligallos*. Els membres eren designats amb el nom de *lligaller*. Lo lligallo dels abellers, també n'hi havia dels pastors, va subsistir fins al segle

³ *Ibidem*.

passat. Actualment el mot *lligallo* a Pena-roja s'usa només amb el significat de pas per a bestiar.

Vegeu en apèndix una llista de lligallers dels segles XIV, XV i XVIII de Pena-roja, així com els estatuts dels lligallers de 1803 i un resum de dos documents del segle XIX relacionats amb l'apicultura a Pena-roja.

3. LA CERA

3.1. Un cop feta la *mel negra* el *brescam* es *desfà* i s'*esmicole* si està massa *atapit* (atapeït, premut) o *acotit* (minvar de volum, antònim d'espornarjar-se, es diu per exemple *pa acotit*), perquè no s'*avivo* (no s'hi facin cucs). Ara es quan ve el *brescamer* o *cerer* o el seu *comissioniste* a casa de l'*abeller* i *arreplegue* (*e*)l *brescam*. Molts abellers s'estimen més que els vingui el *cerer* a *medi(r)* (*e*)l *brescam* a casa, que portar-lo ells a casa del *brescamer*, perquè transportant-lo, al *moure'l*, perd i n'ixen perjudicats.

3.1.1. Com a mesura grossa es fa servir el *doble*, de ferro, que té 20 ltrs., i com a menuda l'*almud*, de melis, que no arriba als dos litres (15/8 exactament). *Lo doble ras* i l'*almud a cormull*. L'*almud* fa uns anys anava a 80 pessetes i el *doble* a 800. De memòria dels nostres informadors només hi ha hagut un *brescamer* a la vila de Pena-roja, la Casa Catarro, ja anomenada.

El *brescam* s'*arreplega* de tota la comarca del Matarranya (Pena-roja, Beseit, Vall-de-Roures, Montroig, Fórnols, La Codonyera, Torre d'Arques, Ràfels), del Baix Maestrat (El Boixar, Coratxà, Fredes, Castell de Cabres) i dels Ports (Herbers, Morella). La *collida* o *campanya* fou el 1967 de 350 kgrs.

3.2. El *brescam* *arreplegat* s'*escampe* a *les golfes* o *falses* de la casa i quan n'hi ha prou *se fa la cera*.

Amb *aigua bullenta* es *desfà* el *brescam*, el qual, *escaldat a la caldera* i *prensat al peu del giny*, queda convertit en *sansa*. En el procés d'elaboració de la cera hi ha tres elements fonamentals: *lo fornal*, *lo giny* i *els povets* o *pous* [pòus].

3.2.1. *Lo fornal* són dos focs on es posen dues *calderes* i on *bull l'aigua* i s'*escalde* (*e*)l *brescam*.

3.2.2. *Lo giny*, pronunciat també *gin*, és una *prensa de biga* formada per una *biga* que fa de suport a una altra, tretes ambdues d'un *trall* (cada tros d'un pi que s'ha tallat per a poder-lo transportar) de *fusta de melis*; la segona *biga* fa de palanca entre la *lliura* i el *peu*; per *les espadelles*, peces de fusta de melis

que es fan servir per a canviar la inclinació de la biga o per a aixecar-la o baixar-la, que fan de puntal; per la *lliura*, pedra situada davall de la *caragola* (la *caragola* és una espiral de fusta de *carrasca* o de *servera* que serveix per a *puijar la lliura*; la peça d'unió entre la *caragola* i la biga és el *jou* [jòu]), que fa de pes i transmet la seva potència al *peu* i es fa girar a força de braços, agafant-se les persones que hi treballen a la *barra* que té; pel *peu*, que fa de resistència, i està format per una *pilera* de *cofins* (sgl. *cofi*, peça de teixit d'espart de forma circular que fa de base de les diferents capes de brescam; quan es vell s'utilitza com a *serpellera* (estora) carregats de brescam, al damunt dels quals hi ha el *piló* (peça de fusta de *carrasca* o *servera*) que li transmet tota la força que ve de la biga.

3.2.3. Los *povets* són recipients excavats en terra i en un dels quals se *decante l'aigua* i *sure la cera*, mentre que a l'altre es recupera l'aigua i es torna a la caldera primera, aprofitant de passada la més mínima partícula de cera que hagi quedat dissolta.

3.3. El procés d'obtenció de la cera és el següent:

3.3.1. Al moment de començar el procés d'elaboració de la cera s'omplen les *calderes* d'aigua i es posa llenya al *fornal* i s'encén. L'aigua bull en una de les calderes, la segona, i se li posa el *brescam desfet* i s'*escalde*.

3.3.2. Ara cal tenir els *cofins amanits*, preparats, i tot lo *parament*, és a dir tot el conjunt d'eines i atuells que fan falta, a punt. Es va *parant* el *peu*, acció que consisteix en posar de primer un *cofi* i a damunt brescam escaldat *ben repartit* i que s'ha tret de la caldera amb lo *cassol*, culler d'aram de mànec llarg. S'hi afegeix un altre *cofi* i més brescam fins que queda *parat lo peu*. Aquest sol arribar als 50 cmtrs. d'alçada i s'hi gasta, *dalt o baix, un doble de brescam*. Damunt del *peu parat* es col·loca el *piló*. *L'aigua bullenta* que *raige* pels *cofins s'escole per avall* i *passa* al primer *povet* i del primer al segon. Amb lo *cassol* es va *remullant* el *peu* amb aigua de la segona *caldera*. Dos homes agafats de la *barra* van *voltant la caragola* i *eixecant la lliura* que quan *quede en l'aire* i amb la col·locació adequada de les *espadelles* fa de romana i prem el *peu*. Es torna a afegir aigua i se segueix premsant i *l'aigua bullenta se n'endu o se n'emporte la cera*.

3.3.3. *S'omplin los dos povets*. Al primer *sure la cera* i del segon amb el *cassol* es torna l'aigua a la *caldera* primera i d'allí a la segona, tancant així el cicle de circulació de l'aigua.

Amb la *llegidora* o *lligidora*, eina d'aram amb mànec de fusta, lleugerament còncava, *s'arregue la cera que sure al povet* i es posa a la *galleta* (recipient d'aram provist de *galet*) o al *cossiet* (amb *galet*) on s'acaba de *triar la cera*, que la *llegidora* hagués pogut arreguar. I ja es pot *escudellar al bassi* (pl. *bassis*, *bassiol* o *motllo* de ceràmica) on la cera se solidifica i *fa lo pa de cera*.

3.3.4. Seguidament els hòmens *canvien les espadelles, baixen la lliura, trauen lo piló i despren lo peu*. I la *sansa*, és a dir el *brescam* premsat i encara calent, *la buiden al racó*, per a *fem* o per a *cremar*. La premsada s'ha acabat.

4. DITES I REFRANYS

Són usuals en relació amb la mel i la cera les dites i refranys següents:

Més dolç que la mel.

La mel tan dolça i tan amarga.

A l'abeller no li ha d'agradar la mel.

Qui/El qui regire mel los dits se n'unte.

Anar-hi com les mosques a la mel.

Més fi que la cera.

Blanc com la cera.

5. APÈNDIX

5.1. Llista d'abellers a Pena-roja a finals del segle XIV i començaments del XV tret del Padró Vell (Arxiu Gil-Aznar). Són llistes d'impostos on consta el que pagava cadascú per les abelles que posseïa. El text, molt succint, diu només "per les abelles" i a continuació la quantitat que cal pagar.

Gui(II)amó Albiol; Llop Alfonso; Gil Alquécer, major; Gil Alquécer, menor; Esteve Arrufat, Gui(II)amó Arrufat; Mateu Balaguer; Pere Balaguer fill de Mateu; Miquel Buldó; Domingo Carbó; Domingo Casaldú; Pere Casaldú; Pere Falcó; Gui(II)amó Fígols; Domingo Garcia; Bernat Llaner; Bernat Manyés; Gui(II)amó Martorell; Gui(II)amó de Montblanch; Jaume Nicolau; Francesc Omella; Pere Pla; Pere Rainer; Domingo Sans; Domingo Sipsrés; Bernat Saura; Bertomeu Saura; Gui(II)amó Sàvit; Domingo Soler; Domingo Sorolla; Pere Tallada; Domingo Vidal.

5.2. Llista de lligallers de les abelles de 1715 a 1728 tret de les Actes del Consell de la Vila de Pena-roja (Arxiu Gil-Aznar). El text és en castellà –ja hem passat la Nova Planta– i els noms dels lligallers van introduïts amb la fórmula "Lligalleros de las abexas", tret de l'any 1715 on figura la forma més profundament castellanitzada de "ligageros".

1715: Christoval Vives, Christoval Gil de Blanch; 1716: els mateixos; 1717: el primer i Xrval Gil Pont (segurament del Mas del Pont); 1718: Frco. Lombarte de Valero, Sebastián Fort; 1719: el primer i Andrés Gil; 1720: el primer i Miguel Antolí de la Arboreda (segurament del Mas de l'Arboreda); 1721: Francés de Valero (possiblement l'abans esmentat Francisco Lombarte de Valero) i Xrval Gil Pont; 1722: Diego Blanc, Juan Gil Pont; 1723: Sebastián Fort, Juan Caldú; 1724: Xrval Gil Pont, Xrval Vives, menor; 1725: Xrval Blanch, Valero Lombarte; tant al 1726 com al 1727 no se n'esmenta cap; 1728: Xrval Vives, menor, Sebastián Fort; 1729: Xrval Blanch, Xrval Gil Pont.

5.3. Transcripció dels Estatuts del Lligallo de les abelles de la vila de Pena-roja de 1803 segons còpia de 1864. Arxiu Gil Aznar de Pena-roja. [Hi ha un segell amb el text: "Sello 9.º: Año 1864. 2 Rs."]. Liajo de Abejas de la Villa de Peñarroya.

Copia de Estatutos

Estatuto. De tener y manifestar el Señal.

Primeramente. Hemos estatuido, ordenado y mandado que todos los que tubieren colmenas, y sean colmeneros en la presente Villa de Penarroya, ó en su termino, hayan de tener señal de Fuego, y no diferentes los unos de los otros, el cual señal lo han de hacer y tener en el libro de los señales del Liajo con el nombre de cada uno que sera el señal y que ningun colmenero no pueda tener dos señales so pena de diez libras, y las Colmenas ó Basos, o qualesquiera genero de casas de Colmenas que seran hallados sin señal, ó con dos señales estaran perdidas y aplicaderas al Común del Liajo. Y en caso de que algunos Basos ó Colmenas muden de dueño, diga y tenga de obligacion de manifestar dicha compra, ó trueca, se escriban y continuen en el libro del Liajo, pagando las Costas y Gastos se ofrezcan.

Estatuto. De no mesclar Basos.

Item. Hemos estatuido y ordenado que ningun Abejero no pueda ajuntar ni mezclar sus Basos con otros Basos de otros Abejeros, sino que cada Abejero tenga los Basos en su sitio separados, ó por lo menos señalados de suerte que se conozcan que son de diferentes dueños y haya de haver de los unos a los otros dos palmos valencianos, y poner señal de rama y piedra; Y en caso de que qualsequiera Colmenero Tenga Basos de dos señales por haberlos merecido, ó de otra manera le hubieren venido á su poder, y los haya manifestado á dicho Liajo, tenga la misma obligación de tener separados los Basos de cada señal, y no mezclados unos con otros, en pena de Diez libras, y los Basos perdidos aplicaderos á dicho Liajo.

Estatutos. De que los Liageros puedan aprender Basos si los hallan contra lo estatuido en las presentes ordinaciones.

Item. Hemos estatuido y ordenado, que siempre que se hallasen Basos de Colmenas contra lo estatuido y ordenado en las presentes ordinaciones, dan poder y facultad á los Liageros para que puedan hacer aprension de dichos Basos de Colmenas, y venderlos á voz publica de corredor aplicando el precio y valor que se sacare de ellos al dicho Liajo.

Que los Liageros puedan mandar ir los Guardas á reconocer el Termino.

Item. Hemos estatuido y ordenado, que las Guardas que por los Liageros, seran elejidas y nombradas, puedan en todo tiempo por si, ó por orden de dichos Liageros reconocer el Termino de la presente villa, á fin de averiguar, si los sitios de las Colmenas ó los Basos, estan en la forma que disponen las presentes ordinaciones; Y todos los Basos que se hallaren contra las dichas ordinaciones sean presos y tomados dichos Basos por dichos Guardas, y entregarlos á los Liageros, para que con voz publica de corredor sean vendidos aplicando su valor de ellos al dicho Liajo y que con sola feé de dichos Guardas, que haran delante de dichos Liajeros sean executados los dueños de dichos Basos y Colmenas.

De Pleitos y Gastos del Liajo.

Item. Hemos estatuido y ordenado, que los Liageros no puedan emprender Pleito alguno, sin consentimiento y deliberacion de Liajo, y que no puedan gastar dinero alguno en causa alguna que no sea con dicha deliberación, y esto se entienda en las causas civiles, empero en las criminales puedan dichos Liageros proveher qualesquiera instancias, delante, y a donde menester fuere.

De Vetar Basos y hacer contra señal.

Item. Hemos estatuido y ordenado, que á qualesquiera Persona que se le provere haver urtado Colmenas, y contra haver señalado Basos, sea executado en veinte y cinco libras, y privado que pueda tener colmenas en toda su vida.

De sitiar Colmenas en los Procurados.

Item. Hemos estatuido, y ordenado, que ninguna persona pueda poner ni tener colmenas dentro de ninguna Heredad procurada, so pena de Diez libras, antes bien deveran estar sesenta pasos apartados de qualesquiera procurado en la misma Pena de Diez libras.

De Dudas y Questiones sobre las presentes ordinaciones.

Item. Hemos estatuido y ordenado, que siempre que sobre lo estatuido y ordenado en los presentes capitulos, se moviesen questiones algunas sean concedoras de ellas, los Magnificos jurados y Prohombres, el señor Comendador ó su Procurador general.

Item. Estatuiamos y ordenamos, que hasta el dia de San Miguel de Setiembre, hayan de manifestar todos los Colmeneros los Basos y casas de Colmenas que cada uno tenga, en pena de privación de poder ser ya mas Colmeneros y las Colmenas perdidas.

Item. Estatuiamos y ordenamos, que para el dia de N.ª S.ª de Marzo, hayan de manifestar las Colmenas y Basos que cada uno tenga, en Pena de las Colmenas y Basos perdidos, y privado de poder tener mas Colmenas.

Item. Estatuimos y ordenamos, que el dia que salgan los Liageros y las Guardas, tengan de derecho por su trabajo ocho reales vellon por cada día, que en este servicio se ocuparen.

Item. Estatuimos y ordenamos, que ningun vecino ni habitador, ni forastero pueda mirar Basos de otro, sin licencia de su Dueño, en Pena de sesenta sueldos por cada vez.

Item. Estatuimos y ordenamos, que qualesquiera Liagero ó Guarda que sea nombrado para el cargo, que haya de asistir, en Pena de Diez libras, aplicaderas al Liajo.

Cuyos estatutos y ordinaciones asi renovados junto al Liajo de Abejero se mando observar, y que se observasen cada uno de los capitulos, de la forma que en ellos se halla prescrito. En fe de ello lo firmo yo el infrascrito Escribano de Ayuntamiento en Peñarroya á veinte y cuatro de Agosto de mil y ochocientos años y tres =Jos[e]ph Ruiz Escribano=

Es copia del original que obra en el Archivo del Ayuntamiento. = Peñarroya 20 de octubre de 1864="

5.4. Plet entre lligallers de Tortosa i abellers del Matarranya. Còpia feta a Penarroja el 20 d'octubre de 1864 d'un original de Tortosa del 26 de febrer de 1830. En castellà. Arxiu Gil-Aznar.

Els de Tortosa pretenen cobrar als abellers de Vall-de-Roures i alguns pobles de la comarca que baixen a l'hivern quatre morabatins per rusc i volen obligar-los a manifestar rusc i senyal als lligallers de les viles on planten els ruscs.

El Reial i Suprem Consell decideix que els abellers del Matarranya puguin portar llurs ruscs lliurement al terme de Tortosa i pobles veïns i que els de Tortosa els tornin els ruscs de què s'havien incautat.

5.5. Dret dels abellers de portar llurs ruscs a terres forasteres. Vall-de-Roures a 7 de setembre de 1864. En castellà. Arxiu Gil Aznar.

Pedro Juan Altés, secretari de l'ajuntament de Vall-de-Roures certifica que a la seva secretaria hi ha una Reial Provisió amb data del 10 de febrer de 1790 que confirma els drets dels abellers de portar els ruscs a terres forasteres sense obligació de pagar cap dret ni patir cap impediment.

6. ÍNDEX DE MOTS⁴

abagot, 2.1., 2.3.

abagotera, 2.6.3.

abella, 2., 2.1., 2.3., 2.6., 2.8.

abella calçada, 2.3.

abella forta, 2.4.

abella picona, 2.2., 2.4.

⁴ Indiquem només els específics de l'apicultura.

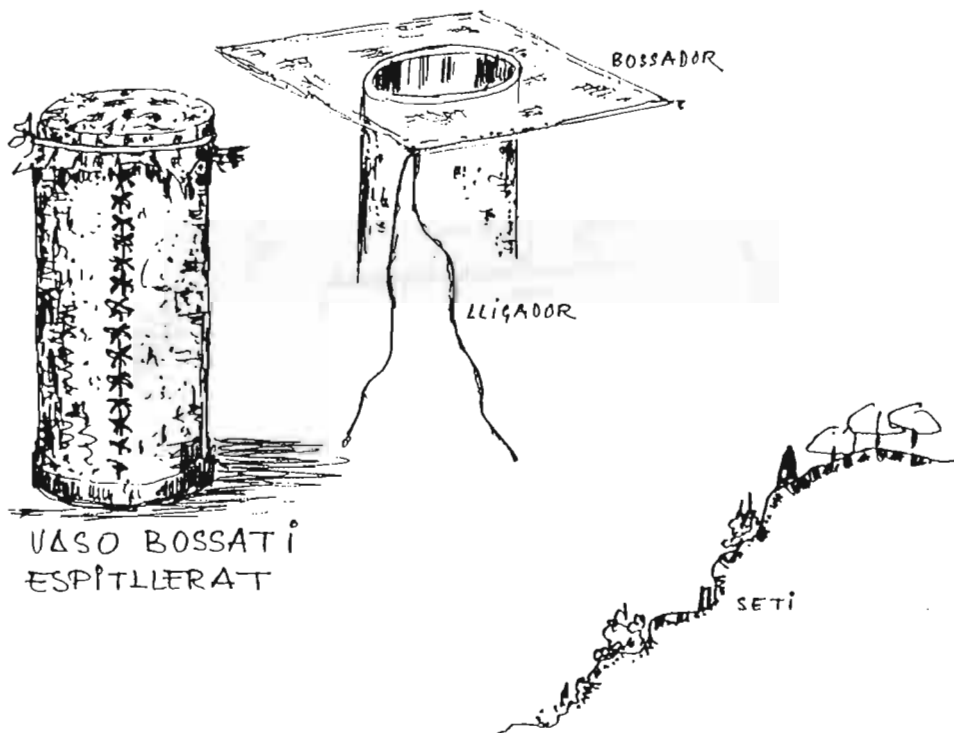
L'APICULTURA TRADICIONAL A PENNA-ROJA

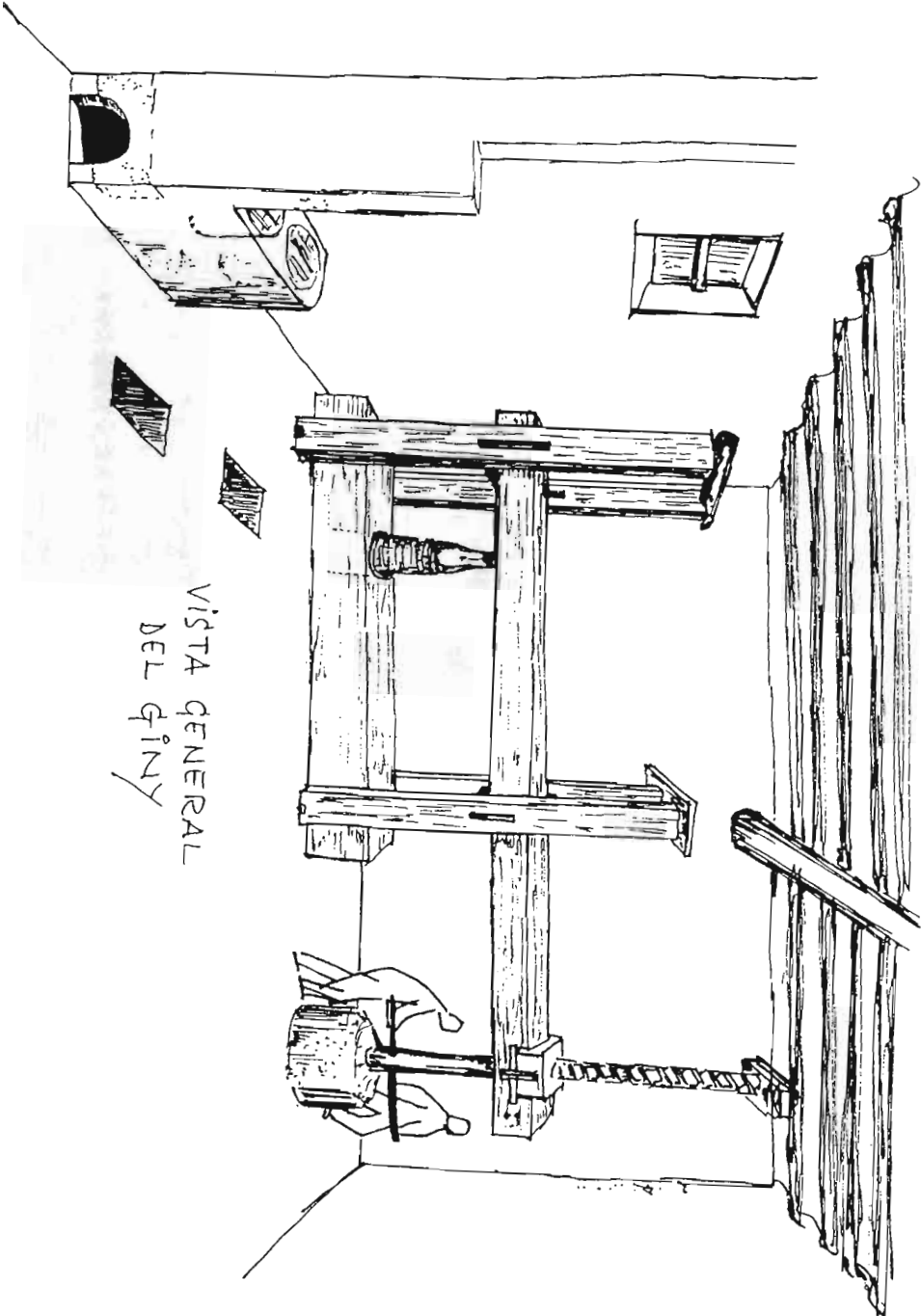
- abeller, 2., 3.1., 4.
 afissonar, 2.2.
 ala, 2.1.
 al mud, 3.1.1.
 àmec, 2.3., 2.5., 2.8.
 ameler, 2.5.
 anar les abelles a l'aigua, 2.3.
 anar les abelles a la flor, 2.3.
 anar les abelles als vasos, 2.3
 anell, 2.4.
 argilaga, 2.5.
 ariçó, 2.5.
 arna, 2.4.
 (vaso) arrengrerat, 2.4.1.
 aspi, 2.6.1.
 assentar (los vasos), 2.4.1.
 baixar la lliura, 3.3.4.
 barra, 3.3.2.
 bassi, 3.3.3.
 biga, 3.2.2.
 boca, 2.1.
 boçador, 2.4.2., 2.8.
 bogot, 2.1.
 bonyiga, 2.2.
 bresca, 2.3., 2.6.1., 2.6.3., 2.8.
 brescam, 2.6.1., 2.8., 2.9., 3.1., 3.2.1., 3.3.1.,
 3.3.2., 3.3.4.
 brescamer, 2.9., 3.1.
 broca, 2.6.1., 2.8.
 bullir, 2.9.
 cadena, 2.4., 2.10.
 caixa, 2.4.
 (abella) calçada, 2.3.
 caldera, 3.2., 3.2.1., 3.3.1.
 campanya, 3.1.1.
 canut, 2.3.
 canviar les espadelles, 3.3.4.
 cap, 2.1.
 caragola, 3.2.2., 3.3.2.
 careta, 2.2.
 carrasca, 3.2.2.
 (suro) carrasquenc, 2.4.
 carregar (los vasos), 2.4.2.
 cassol, 3.3.2.
 celda, 2.3.
 cera, 2.9., 3., 3.2., 3.2.3., 3.3., 3.3.3., 4.
 cerer, 2.9., 3.1.
 clavar (lo cul del vaso), 2.4.
 clavar (lo fissó l'abella), 2.2.
 clavet (de ginebre), 2.4.
 cóc de l'abeller, 2.8.
 coff, 3.2.2., 3.3.2.
 collida, 3.1.1.
 comissioniste, 3.1.
 a cormull, 3.1.1.
 cossiet, 3.3.3.
 costura, 2.4.
 covar, 2.3.
 cul (de l'abella), 2.1., 2.2.
 cul (del vaso), 2.4., 2.6.2.
 desfer (les bresques, el brescam), 2.9., 3.2.
 desparar (lo peu), 3.3.4.
 doble, 3.1.1.
 eixam, 2.1., 2.4., 2.6., 2.6.1., 2.6.3., 2.8.
 eixamenar, 2.6.
 eixecar (la lliura), 3.3.2.
 engerreta, 2.9.
 engrunar (les bresques), 2.9.
 enrabiarse (les abelles), 2.2.
 escabellar, 2.6.1.
 escaldar (lo brescam), 2.9., 3.2.1.
 escudellar (la cera al bassi), 3.3.3.
 esmicolar (lo brescam), 3.1.
 espadella, 3.2.2., 3.3.2., 3.3.4.
 espígol, 2.5.
 espillera, 2.4., 2.8.
 espillera, 2.4.2., 2.8.
 fem, 3.3.4.
 fer cera, 3.2.
 fer un eixam, 2.6., 2.6.3.
 fer poll, 2.3., 2.8.
 fer un seti, 2.4.1.
 ferro ruent, 2.10.
 fissó, 2.1., 2.2.
 fissonada, 2.2.
 flor, 2.3., 2.4.2., 2.5.
 flor rentada, 2.5.
 flor terrera, 2.5.

- forat, 2.3., 2.4., 2.8.
 fornal, 3.2., 3.3.1.
 forrar (lo vaso), 2.4.
 (vaso) forro, 2.8.
 fum, 2.2.
 fumar (les abelles), 2.2.
 galet, 3.3.3.
 galleta, 3.3.3.
 gallufa, 2.5.
 garrofina, 2.4.2., 2.5.
 ginebre, 2.4.
 gin, giny, 3.2., 3.2.2.
 jou, 3.2.2.
 llegidora, 3.3.3.
 lligador, 2.4.2.
 lligaller, 2.10.
 lligallo, 2.10.
 lligidora, 3.3.3.
 lliura, 3.2.2., 3.3.2., 3.3.4.
 malalties (de les abelles), 2.7.
 mànec, 2.8.
 manxa, 2.2.
 marcar, 2.10.
 marcar (un vaso), 2.10.
 mare, 2.1., 2.2., 2.3., 2.6., 2.6.3., 2.8.
 mare jove, 2.6.1.
 mare vella, 2.6.1.
 marera, 2.3., 2.6.3., 2.8.
 marraixa, marraixeta, 2.7.
 medir (lo brescam), 3.1.
 mel, 2.3., 2.5., 2.9., 4.
 mel bona, 2.7., 2.9.
 mel forta, 2.5.
 mel negra, 2.7., 2.9., 3.1.
 melis, 3.2.
 moure (les abelles), 2.7.
 obrar (les abelles), 2.3., 2.8.
 ou, 2.3., 2.8.
 pa de cera, 3.3.3.
 paleta, 2.8.
 panxa, 2.1.
 paradés, 2.6.
 parament, 3.3.1.
 parar (lo peu), 3.3.2.
 parot, 2.1., 2.2., 2.3.
 peu (del giny), 3.2., 3.2.2., 3.3.2.
 picada, 2.2.
 picar (les abelles), 2.2.
 picar (lo pradés), 2.6.
 (abella) picona, 2.2., 2.4.
 pilera (de cofins), 3.2.2.
 piló, 3.2.2., 3.3.2., 3.3.4.
 pilota, piloteta, 2.3., 2.9.
 poll, 2.3., 2.8., 2.9.
 poll gros, 2.3., 2.6.1., 2.6.3., 2.8.
 poll prim, 2.3., 2.6.1., 2.8.
 pollar, 2.3., 2.6.3.
 ponder, 2.3.
 portadora, 2.8., 2.9.
 posta, 2.6.3.
 pota, 2.1.
 pou, 3.2.
 povet, 3.2., 3.2.3., 3.3.2., 3.3.3.
 pradés, 2.6., 2.6.1.
 prensa, 3.2.2.
 prensar, 3.2.
 primera, 2.4.
 puijar (la lliura), 3.2.2.
 punta (de la bresca), 2.3.
 rajjar (la mel), 2.9.
 ras, 3.1.1.
 ravanissa, 2.5.
 remullar (lo peu), 3.3.2.
 (flor) rentada, 2.5.
 romer, 2.4.2., 2.5.
 (ferro) ruent, 2.10.
 saduritxa, 2.5.
 sansa, 3.2., 3.3.4.
 sapell, 2.4.2., 2.5.
 sapí, 2.4.
 sarpellera, 3.2.2.
 savina, 2.4.
 segones, 2.4.
 servera, 3.2.2.
 seti, 2.4.1., 2.8.
 sinyal, 2.10.
 sinyalar (un vaso), 2.10.
 surar, 3.2.3., 3.3.3.

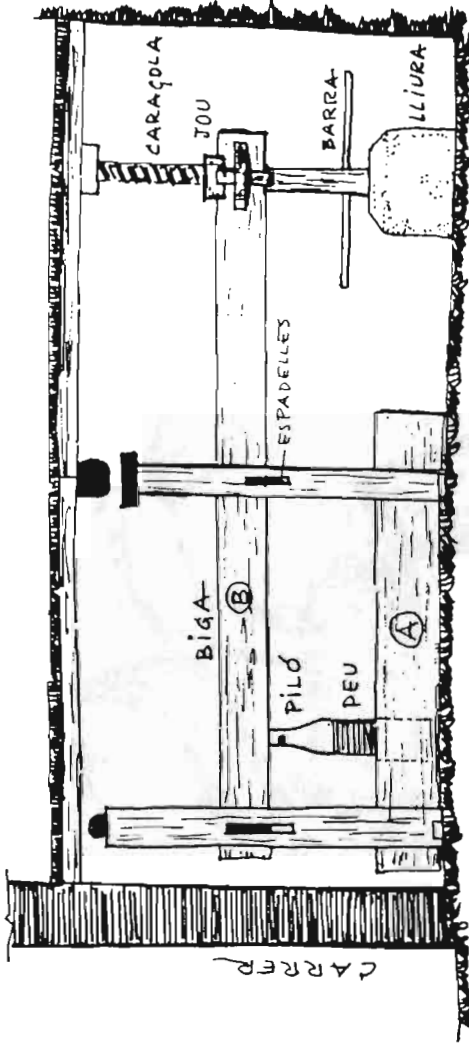
L'APICULTURA TRADICIONAL A PENYA-ROJA

- suro, 2.2., 2.4., 2.8., 2.10.
 suro carrasquenc, 2.4.
 tall, 2.8.
 talladera, 2.8.
 talladora, 2.8.
 tallar (un vaso), 2.4.2., 2.6.1., 2.8.
 tapar (lo canut), 2.3.
 tapar (lo vaso), 2.4.2.
 tauleta, 2.4.
 (flor) terrera, 2.5.
 timó, 2.5.
 trall, 3.2.2.
 traure (lo piló), 3.3.4.
 treballar (les abelles), 2.3., 2.5., 2.7.
 triar (la cera), 3.3.3.
- ull, 2.1.
 (vaso) vaciu, 2.6.3.
 vareta, 2.4.
 vaso, 2., 2.4., 2.4.1., 2.4.2., 2.6.2., 2.7., 2.10.
 vaso arrengherat, 2.4.1.
 vaso forro, 2.8.
 vaso pobre, 2.6.3.
 vaso de primera, 2.4.
 vaso ric, 2.2., 2.6.3.
 vaso de segona, 2.4.
 vaso vaciu, 2.6.3.
 vergella, 2.6.1., 2.8.
 voltar (la caragola), 3.3.2.
 xop, 2.4.





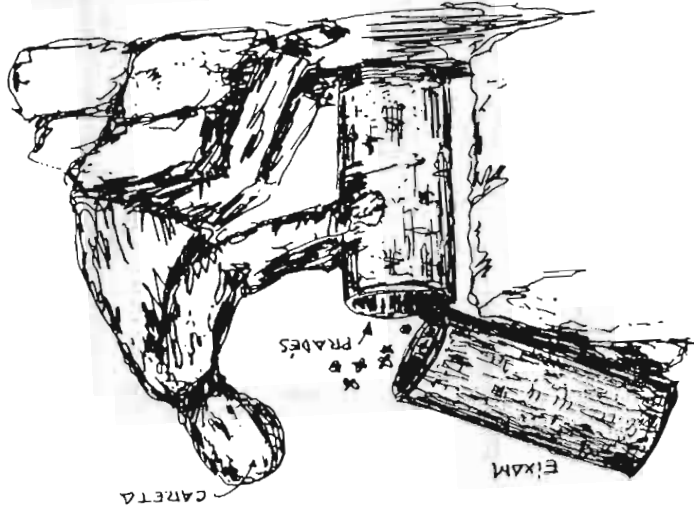
VISTA GENERAL
DEL Q'INY



ALÇAT DEL GINY



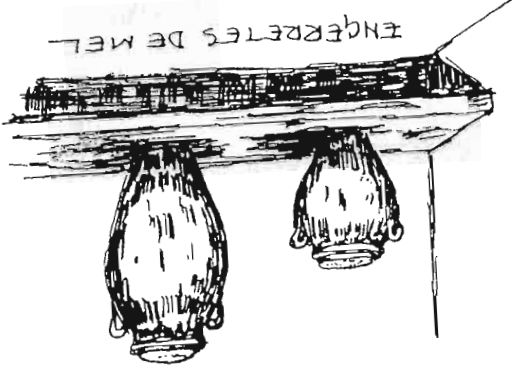
UN HOME FENT UN
FIXAM. —



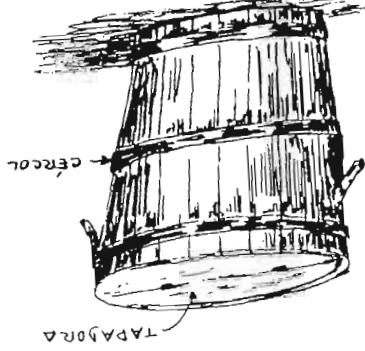
TALLADORA



ENGÈRETES DE MEL



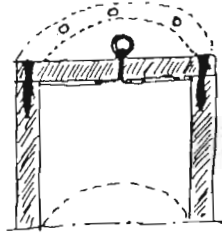
DORTADORA



L'APICULTURA TRADICIONAL A PENYA-ROJA



ABELLA



DETALL DEL FOND DEL VAIÓ



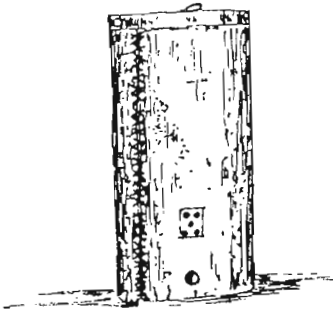
CLAU DE GINEBRE



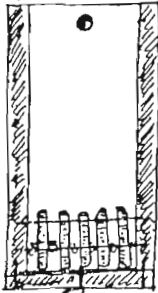
MARE



ABAQOT



VASO (SENYALAT)



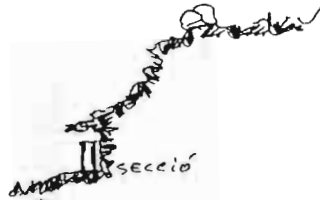
SECCIÓ

EIXAM OUSO TALLAT, A PUNT DE POSAR-HI L'ABELLA

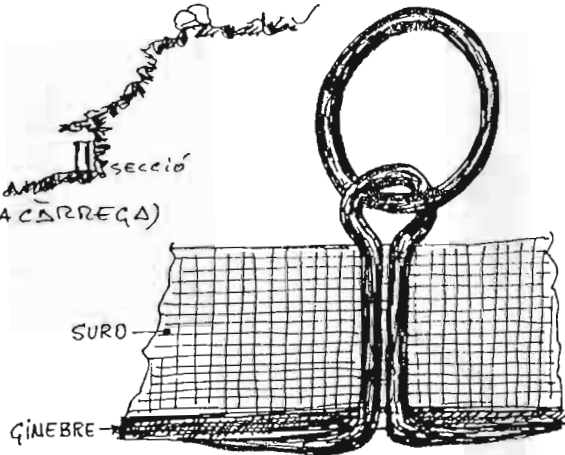
BREIQUET BROQUET I VERSELLES.



SETI (UNA CARREGA)



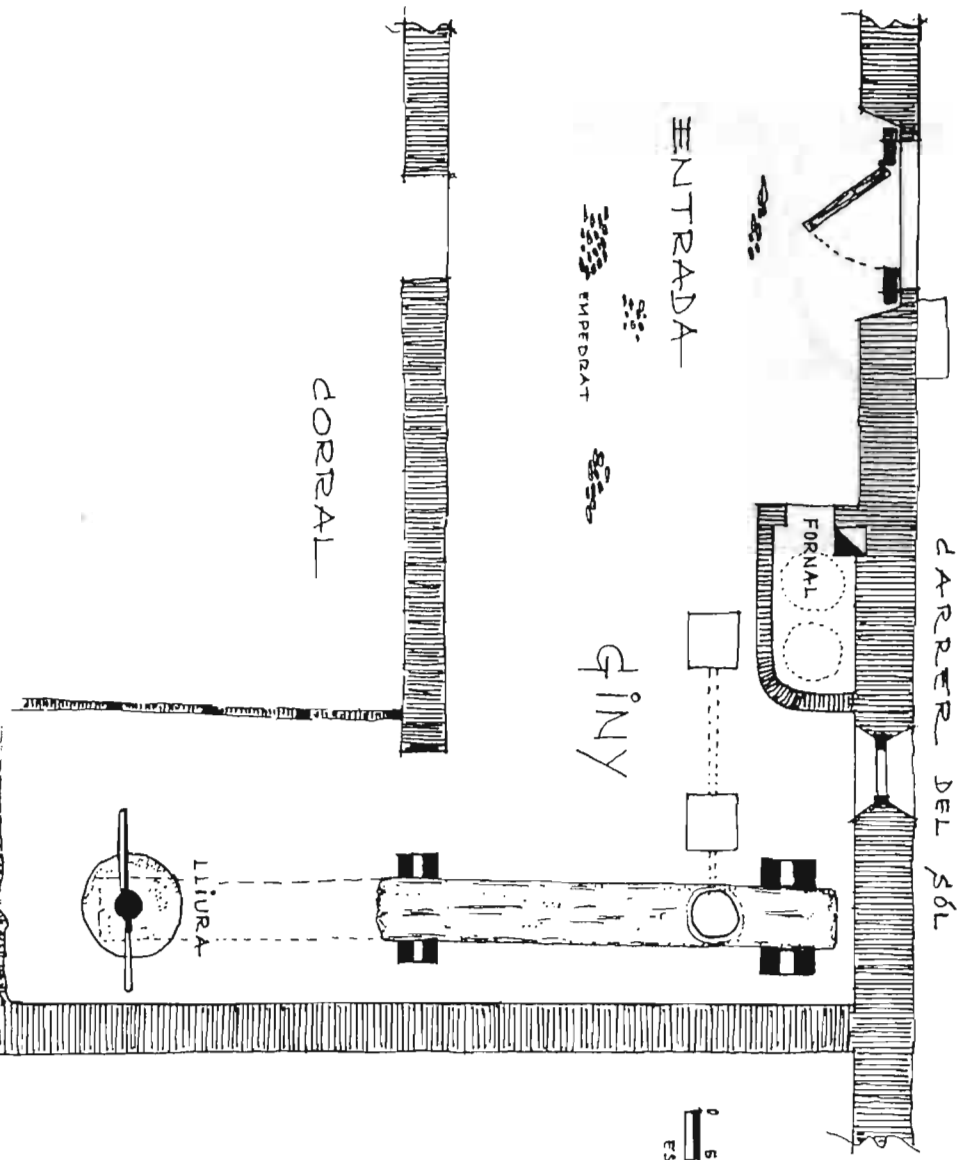
SECCIÓ



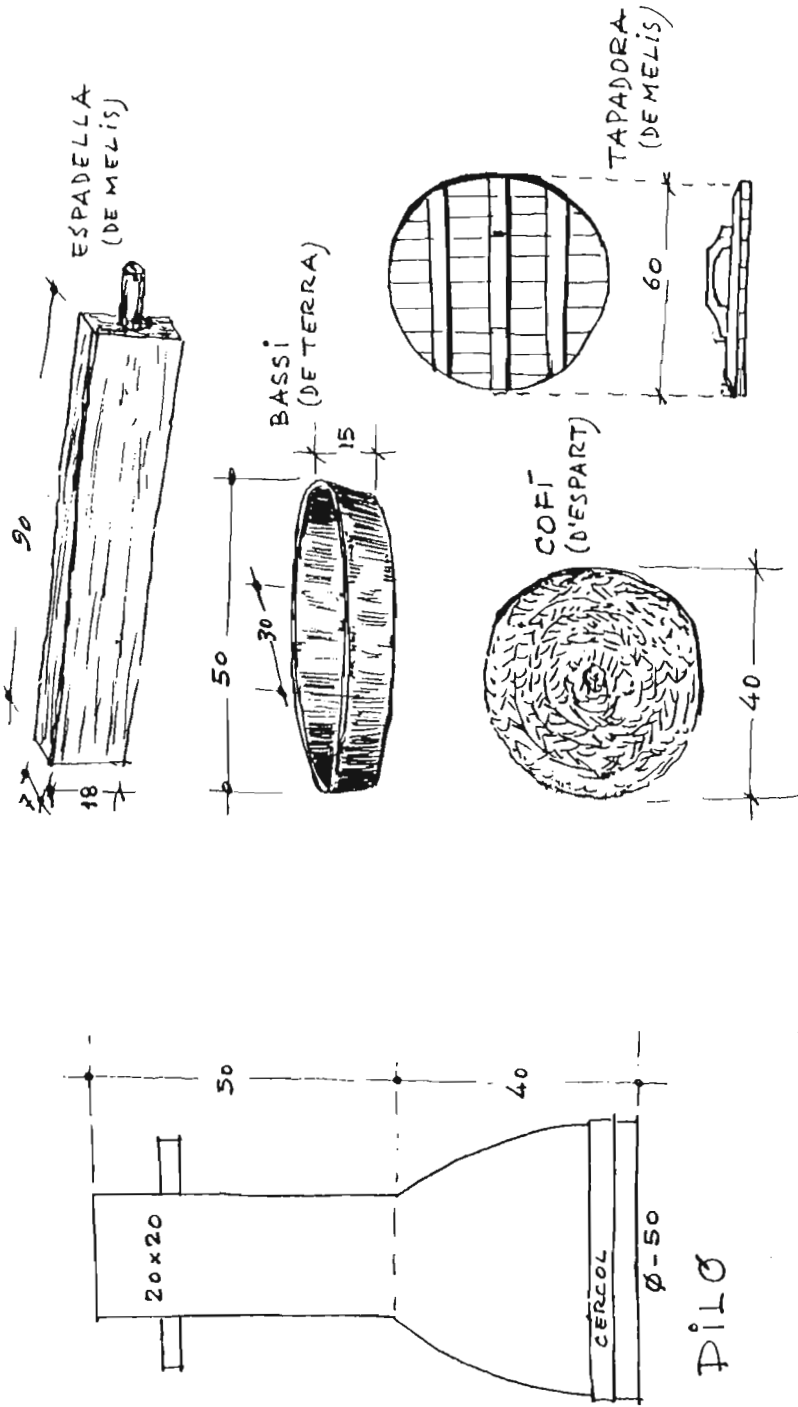
SURO

GINEBRE

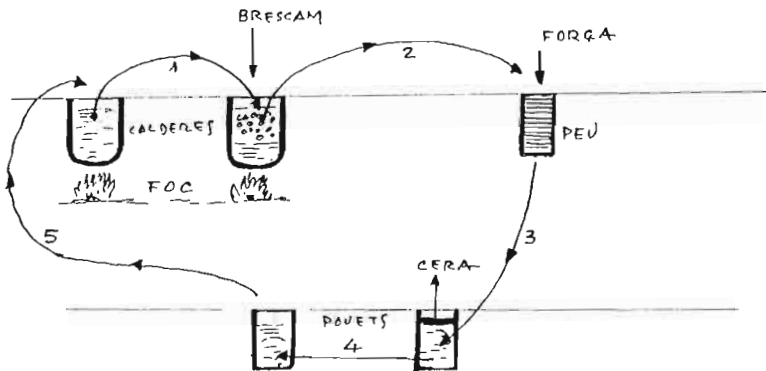
DETALL DEL GANXO I L'ANELL



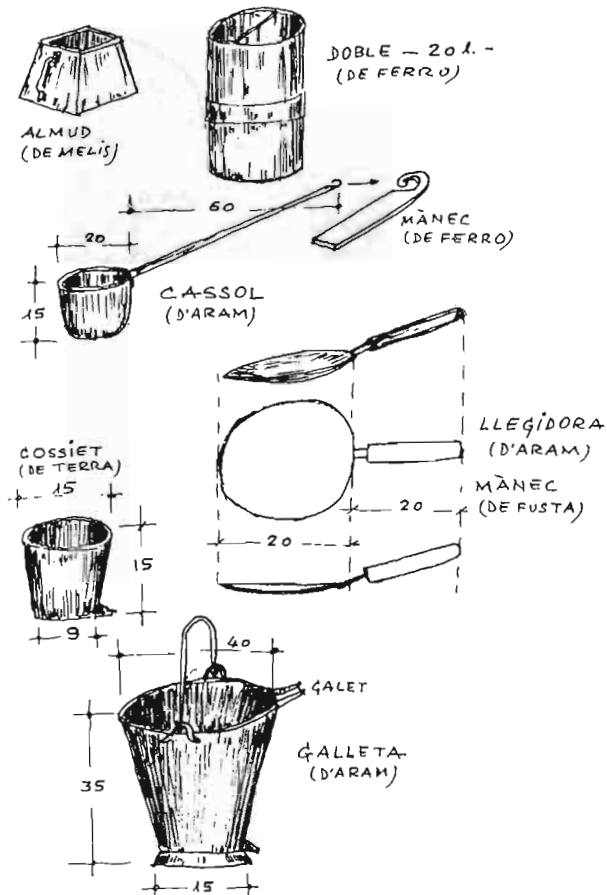
L'APICULTURA TRADICIONAL A PENYA-ROJA



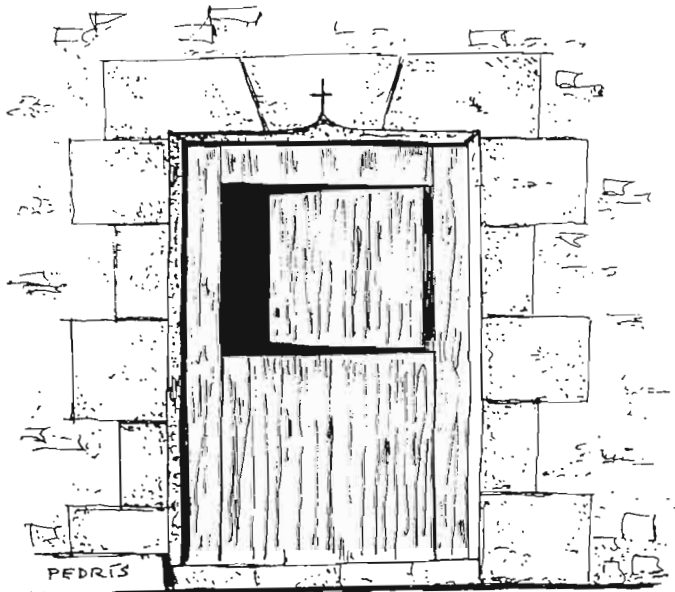
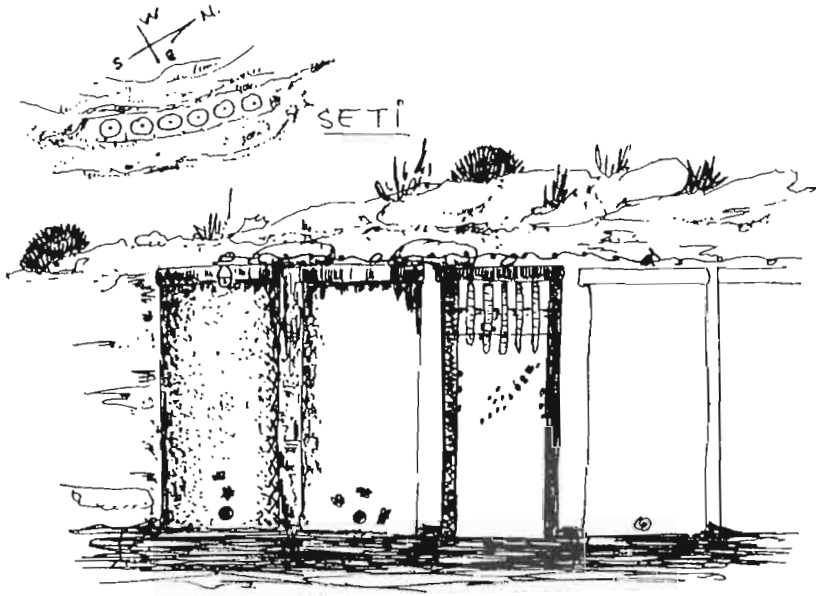
DESIDERI LOMBARTE I ARTUR QUINTANA



ESQUEMA DE LA CIRCULACIÓ DE L'AIGUA.



L'APICULTURA TRADICIONAL A PENA-ROJA



PORTA D'ENTRADA



ESCALA

AS REBINDICAZIONS LINGÜISTICAS EN A POESÍA EN ARAGONÉS

Chusé Inazio NAVARRO GARCÍA

0. *Porteta*

L'alazet d'iste triballo emos pretendito qu'estiese toda ra poesía publicada en aragonés (siga escrita en aragonés común u en cualquiera de as suyas variedaz cheograficas). Nos imos a zentrar prenzipalmén en a produzi3n poetica de o s. XX, aunque tamién feremos un rapedo repaso a atos periodos anteriores como pueden estar a segunda met3 de o s. XVII u os ss. XVIII y XIX.

Profes que cuan se fa literatura en una determinata fabla –siga o que la fa conszién u no d'ello– s'est3 esfendendo lo estatuto literario d'ixa fabla u, simplemén, o suyo estatuto de fabla. As mugas de a esfensa y as rebindicazions lingüisticas se nos enamplan, d'ista traza, considerablemén. Con tot, procuraremos estudiar-bi sólo que os casos en os que os poetas faigan alusions más u menos dreitas a ra fabla qu'emplegan y a ra esfensa de o suyo empleo charrato u escrito. O presén triballo tratar3, por o tanto, de recullir y analizar as diferens manifestazions que d'ixa "funzi3n metalingüistica" de a que charró R. Jakobson bi'n aiga en a produzi3n poetica en aragonés.

En bellas occasions –referindo-nos a diferens epocas y autors– caldr3 que charremos, más que de as rebindicazions, de a falta de rebindicazions lingüisticas en a poesía en aragonés.

1. *A poesía en aragonés de a 2.ª met3 de o sieglo XVII*

As unicas composizions pertenexiens a dito periodo de as que, por agora, tiengamos notizia son os poemas de "Fileno Montañés"¹, Matías Pradas e Isabel

¹ Embotada u seudonimo –pro senificatibo por zierto– d'un autor por agora desconoxito.

de Rodas y Araiz recullitos en a *Palestra Numerosa Austriaca*², os tres poemas en aragonés que doña Ana Abarca de Bolea incluyó en *Vigilia y Octavario de San Juan Baptista* (1679)³ y o testo, mezcla de prosa y berso, que Francho Nagore baltizó como "A charrada de Torubio" (1689)⁴. En toz os casos a tematica de as composicions gosa estar festiba u chuzona. Seguntes puede entrefilar-se, os autors –por o cheneral, cleigos y chen culta– emplegan a fabla aragonesa sólo que azidentalmén, como cuentrapunto rustico a o estilo culto de as composicions en castellano. O soneto de o debandito "Fileno Montañés" ye escrito en a más pura linia de os poemas de zercunstanziyas. Ye adedicato –seguntes parixe– a una partida de cartas que o rei Felipe IV debió de chugar. Cal parar cuenta, sin dembargo, en l'emplego d'una forma estrofica culta y d'arte mayor como ye o soneto en una composición feita en aragonés, fabla de poco u dengún prestixo sozial.

Matías Pradas e Isabel de Rodas escribieron dos romanzes con os que dan as noragüenas u felizitazions a os monarcas (Felipe IV y Mariana d'Austria) con a enchaquia de o suyo casorio. Son, por o tanto, dos poemas tamién puramén de zercunstanziyas.

Doña Ana Abarca de Bolea componió dos poemas con o tema de o Nadal (*Albada al Nacimiento y Bayle pastoril al Nacimiento*) y un atro qu'empondera ras festibidaz que ta o Corpus se feban en Zaragoza (*Romance a la procesión del Corpus*). O tema d'istas composicions continua estando festero.

"A Charrada de Torubio" estió escrita ta ra zelebrazió de a fiesta de San Inazio (San Añacio, seguntes o testo) de l'año de 1689 en o colexio de os cheusitas de Uesca⁵.

Istos autors de a 2.^a metá de o sieglo XVII amuestran –fuera de Matías Pradas, bicario de Cariñena– un grau de conoximiento de l'aragonés pro baxo. A fabla qu'emplegoron parixe estar una imperfeuta copia, enronata de castella-

² Ditos poemas pueden beyer-sen en *Fuellas d'informazió d'o Consello d'a Fabla Aragonesa*, n.º 10, chunio 1979, pax. 5 y 6. Chesús Vázquez Obrador i fa una chiqueta introduzió en a que, entre atras cosas, agradexe a notiziya de a esistenziya d'istas composicions a un articlo de prensa de D. Federico Balaguer. Pueden beyer-sen agora tamién en VÁZQUEZ OBRADOR, Ch., "Poesías en aragonés de la «Palestra Numerosa Austriaca»" (*Huesca*, 1650): Estudio lingüístico", *Argensola*, núm. 92 (Uesca, 1981 –anque publicato en 1986–), pax. 319-356.

³ Se pueden leyer en ALVAR, Manuel, "Estudios sobre el "Octavario" de Doña Ana Abarca de Bolea", *Archivo de Filología Aragonesa*, serie A II (Zaragoza, 1945), u en ABARCA de BOLEA, Ana, *Obra en aragonés*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1980. O *Romance a la procesión del Corpus* tamién aparixió en *Fuellas*, n.º 11, pax. 8.

⁴ "A charrada de Torubio" ye replegata en un apéndiz de a tesis doctoral *La Escuela de Gramática de la Facultad de Artes de la Universidad Sertoriana de Huesca (s. XIV-XVII)*, de D. José Arlegui, leyita en a Unibersidá de Barzelona en 1978.

⁵ Francho NAGORE la publicó en *Fuellas*, n.º 18 (Uesca, chulio-agosto 1980), pax. 14-17, chunto con una curta introduzió, un endize alfabetico de bocables y bellas notas morfoloxicas y sintauticas.

nismos y bulgarismos, de o fablar de as masas populares. Podérbanos dizir, emplegando a terminoloxía de a gramatica cheneratiba de Chomsky, que ditos autors poseyeban por o cheneral una competencia lingüística muito defizitaria.

En o que se refiere a ra conzenzia lingüística que podesen tener pensamos que ye sufizién con dizir que tanto Ana Abarca como ro esconoxito autor de "A Charrada de Torubio" creyeban escribir en sayagués (d'alcuerdo con a moda que Juan del Encina eba introduzita en o teyatro popular de o sieglo anterior⁶). Cuaternaremos agora un parrafo de Francho Nagore referindo-se concretamén a doña Ana Abarca de Bolea:

"En o romanze (*A la procesión del Corpus*) podemos beyer que qui charra ye un rustico. Anque claro ye que lo romanze lo escribí Ana Abarca de Bolea... Isto nos amuestra, por un costau, que a chen d'o pueblo emplegaba l'aragonés, y en o inte de *fer charrar* à ixa chen eba de fer-se en a suya fabla popular (millor u pior emitada, y à ormino con muitos castellanismos entremezclaus); por atro costau, beyemos cómo l'autora fa –anque siga de forma incoszién– una deseparazió entre a clase alta y a baxa: os que fablan en aragonés son, antiparti de probes, no cautibaus y 'tontos'. Por ixo ÁNCHEL CONTE ha plegau à considerar o que fazié Ana Abarca de Bolea com'un remedo d'o popular y à l'autora, l'orixen d'o baturrismo..."⁶.

Mesa en boca d'un rustico u tapueblo, a descrizió de a prozesi3n de o Corpus y a suya catafila de monstros y marabillas resulta, por contraste u acomparanza, emponderata. Somos debán un recurso cuasi tan biello como a mesma literatura que ya emplegó Calpurnio Siculo, lo cantor de o rechimen de Nerón, ta describir a bogalería fachendosa y os fabulosos espeutaclos de o zirco romano. En un pasache de as suyas eglogas⁷ iste autor de bersos latino fa que un rustico, clamato Coridón, rezente a un paisano suyo, Licotas, as marabillas qu'en l'anfiteyatro de a ziudad de os siete tozals lo eban dixato esluzarniato. No cal que mos estendamos muito en explicar que o zirco romano, os festellos relixioso-populars de o Corpus en o Barroco u, más tardi, a plaza de toros teneban un papel pro parellano en o que se refiere a ra muestra d'entes falordiosos, trastes raros y estranios animals.

Pero no ye ista ra unica composizi3n en aragonés de Ana Abarca de Bolea en a que bi aparixen rusticos. O *Bayle pastoril al Nacimiento* se mos presenta

⁶ *Fuellas*, n.º 11 (Uesca, chulio-agosto 1979), pax. 9.

⁷ Una bersi3n en castellano de dito pasache se puede trobar en Alberto de CUENCA y Antonio ALVAR, *Antología de la poesía latina*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, pax. 104-107.

baxo a forma d'un dialogo de pastors –Bras, Gil, Pasqual, Ginés, Bartolo– que mos remera muito a un atro chenero de a literatura popular en aragonés: as pastoradas de os sieglos XVIII y XIX. A practica de Ana Abarca, a o menos en iste segundo adedicato a o Nadal, continua estando claramén diglosica.

Ta rematar y como contrimuestra de a mentalidá diglosica que chupe a más gran parti de a produción poetica conoxita de a 2.^a metá de o sieglo XVII cuaterñaremos astí l'empezallo de "A Charrada de Torubio":

"A la he que le faria buena, que quando tantos boquirrubios se desgargamellan en esta Pedricadera por quien en dira mas alabranzas de San, San San Añacio de los tarantinos, *que Torubio de la Montaña no chitase su cullarada devan de chen tan papitiesa*"⁸.

Iste parrafo resume, ta yo perfeutamén, a bisión que de l'aragonés gosaban tener os escritores qu'en ixa epoca lo emplegoron: a fabla aragonesa yera ta ellos una fabla de tapueblos (de *Torubio de la Montaña*) que, si bella begata, se plega a emplegar (*chitase su cullarada*) en a literatura (*devan de chen tan papitiesa*) y unicamén con a intinzió de fer-se a mofla de os rusticos (*Torubio de la Montaña*) y fer arreguir a os cultos (*tantos boquirrubios*).

En o curto testo qu'emos cuaternato pueden leyer-se bulgarismos inesistens en l'aragonés de güei como *a la he* (por 'a fe', con una perda de F- inicial latina que, si bien estió normal en rechistros rurals de o castellano, ye impensable en l'aragonés de toz os tiempos) u *Añacio* y *alabranza* (por 'Inazio' u 'alabranza' –*loba*, más adebán en o mesmo testo–), alazetatos en feitos d'etimología popular u apatusca analoxía con bocables más normals como *año* u *labrar*.

2. As pastoradas de os sieglos XVIII y XIX

Os molimentos poeticos más importants que de ditos sieglos mos son plegatos son as pastoradas. As más intresans gosan estar recullitas en lugars de as redoladas de Ribagorza y a Fueba como Besians, Capella, Perarruga, Torres de lo Bispo, Trillo, etz.

As pastoradas son unas chiquetas piezas teyatrals en berso en as que unos pastors –por o cheneral un mairal y un repatán– dialogan sobre temas tan traszendens como pueden estar as güellas y as crapas, a mosica de a gaita y as fiestas de os lugars, o buen minchar y o muito zorrupar,... y atras muitas patrañas (< PASTORANEAS). Son bella cosa asinas como eglogas eszenificatas que, fren

⁸ O subrayato ye de nusatros.

a ras clasicas, son benitas muito a menos en quanto a ra teunica y, más que más, en quanto a os temas i tratatos.

As pastoradas se soleban representar con motibo de a zelebrazi3n de bella fiesta en onor de cualque santo u bella birchen y, por o tanto, yera normal que antis u/y dimpués de a representazi3n u rezitazi3n de a pastorada propiamén dita se dizisen bels bersos de lobanza –en fabla castellana por un regular– d'ixos santos u bírchens. A mesma intinzi3n lobatoria –antimás d'atras muitas semellanzas como pueden estar a interbenzi3n de rusticos, o caráuter festibo de as composizioni, l'emplego indiscriminato de bulgarismos y atras soluzions estranias a l'aragonés, etz.– ya la ébanos trobata d'antis en bels testos de o sieglo XVII como a *Charrada de Torubio* y o *Bayle pastoril al Nacimiento* (adedicatos respetibamén a San Inazio –San Añacio– y a o naximimiento de o nino Chesús). Tot isto nos fa sospeitar que l'orixen de as pastoradas, consideratas dica agora com'un chenero estreitamén popular, talmén calga rechirar-lo en l'emplego diglosico que de l'aragonés u o catalán (en o caso de pastoradas como a de Benabarre) faziaron os cleigos y demás chen culta. Custi3n ista que, en zagueras, ferba falta beyer muito más amoniquet y a ra que bi ha que meter todas as reserbas que sigan menister.

3. A poesía en aragonés de o sieglo XX

O caráuter esenzial de l'actual literatura en aragonés –seguntes Francho Nagore⁹– ye a tensi3n localismo-tradizi3n/universalismo-modernizaci3n. Isto que Nagore diz ta ra literatura contemporania en aragonés en cheneral puede aplicar-se, sin dengún problema, a l'actual poesía en aragonés en particular.

Caldrá allora que charremos de dos tipos bien definitos de poesía u de dos intes u etapas –seguntes esprisi3n de Ángel Crespo– en a poesía en aragonés:

"Nuestro siglo presenta, en lo que se refiere al cultivo literario del aragonés, dos etapas perfectamente diferenciables: la dialectal y la de la escritura en lengua unificada"¹⁰.

Imos a beyer, contino, ros diferens chuizios y balurazi3ns que de a fabla propia presientan istas dos trazas, en primeras concaratatas, de replecar y fer a poesía.

⁹ En "Literatura en aragonés de o sieglo XX", ponenzia de as *V Chornadas de cultura altoaragonesa* (abiento de 1983, Uesca). As autas de ditas chornadas son estatas publicatas por lo *Instituto de Estudios Altoaragoneses* en 1986 en Uesca.

¹⁰ Ángel CRESPO, "La problemática del aragonés y su nueva poesía", en *Aspetti e problemi delle letterature iberiche. Studi offerti a Franco Meregalli*, Bulzoni Editori, Roma, 1981, pax. 109-110.

3.1. Os poetas localistas de o sieglo XX

De a primera etapa (ra dialeutal) de a poesía en aragonés de o presén sieglo Ángel Crespo mos continua comentando:

"En la primera de ellas, los autores –generalmente copleros populares– escriben en el habla, castellanizada en mayor o menor grado, de su valle o comarca sin hacer gala de otra conciencia lingüística que la estrictamente local. Quiere ello decir, como se comprende, que no se plantean el problema del aragonés en cuanto lengua de todo Aragón, o de una parte importante de Aragón. Más que copleros en aragonés, lo son en cheso o en cualquiera otra de las variedades dialectales del idioma"¹¹.

D'aluerdo con istas considerazions, a conzenzia lingüística –y, por o tanto, as rebindicazions lingüísticas que ista podese planteyar– que trobaremos en os bersos escritos en cualsiquiera de as bariedaz cheograficas de l'aragonés serán, en primeras, muito probas y limitatas.

Francho Nagore, por a suya parti, carauteriza a ra poesía localista con os siguiens rasgos:

"O *localismo tematico*; o tradicionalismo literario; o empleo de l'aragonés local, más u menos castellanizado, *sin deseyos de depuración lingüística*; *falta de planteyamientos sobre a normalización lingüística*, a ra cuala, por un regular, no aspiran; a pretensión de dibertir, de rezentar cosas"¹².

A nota predominán en os poetas locals ye o suyo enclentamiento tematico y lingüístico en o suyo lugar, bal u redolada. Asinas puede beyer-se en o que –segundes o consenso de cuasi toz os estudiosos de a literatura en aragonés– ye o más importán de os poetas dialeutals de o sieglo XX, Veremundo Méndez Coarasa:

*ye m'idea fer dialecto
y contar d'Echo mil cosas*¹³.

Istos dos bersos programaticos resumen perfeutamén as intinzions que em-pentoron a Veremundo Méndez –y a tantos atros autors dialeutals– a escribir a suya poesía:

¹¹ Ídem, pax. 110.

¹² Francho NAGORE, *Literatura en aragonés de o sieglo XX, op. cit.*, pax. 89. (Os subrayatos son de nusatros).

¹³ Bersos cuaternatos por don Tomás BUESA OLIVER en a introdución a Veremundo MÉNDEZ, *Añada'n la val d'Echo*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1979, pax. 19.

- "Fer dialecto", u o que ye o mesmo, dixer constanzia escrita de a fabla chesa. Sólo que de a chesa.
- Rezentar sólo que feitos ocurritos en a suya bal d'Echo.

Parellanas intinzions y parellanos enclentamientos en trobamos en a obra d'atros muitos poetas dialeutals. Cuasi toz os bersificadors en bariedaz locals afirman escribir –u charrar, data la condizi3n de poesía ta estar dita en publico qu'en muitas ocasiones a suya poesía poseye– en a lengua (u *llengua*), dialeuto, fabla u fablar (u *habllá*) de un determinato lugar, bal, redolada u tierreta. Asinas:

"Grausinos, con vuestra llengua tos hablo"
(Ton3n de Baldomera)¹⁴.

*Estas van escritas en ribagorzano
como así se habla en nuestra regi3n*
(Cleto Torrodellas)¹⁵.

U ya en prosa:

*A vosotros los de Graus y comarcanos, dixiáz que tos hable en el
dialecto de la terreta,...* (Ton3n de Baldomera)¹⁶.

...pero sí tos escribo en nuestra forma de habllíá, en Grausino...
(fillo de Ton3n de Baldomera)¹⁷.

Beiga-se que, antimás de declarar escribir en una bariedá local, en bellas ocasiones se declara fer-ne sólo que ta estar leyitos (u ascuitatos) por a chen que charra dita bariedá local, por a chen de o lugar y de a redolada (*A vosotros los de Graus y comarcanos*). Agún ye más, s'escribe ta agradar u fer goyo a istas chens:

*Yo no sé habllá castellano
ni medí com'un poeta;
pero quizás así agrade
a la chen de la tierreta*¹⁸.

¹⁴ Tetulo d'un poema arromanzato de Ton3n de Baldomera. Aparixié en o "Llibré" grausino de 1971. Dimpue-sas tamién ye estato publicato en *Prosa y verso de Ton3n de Baldomera*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Uesca, 1983, pax. 47, y en *Textos en grausino (1904-1985)*, Diputaci3n General de Aragón, 1986, pax. 173-175.

¹⁵ Cleto TORRODELLAS, *Versos y romances en ribagorzano*, Publicazi3ns d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1979, pax. 86.

¹⁶ De o testo en prosa *A vosotros. Prosa y verso de Ton3n de Baldomera*, op. cit., pax. 33.

¹⁷ De *El escunchuradó*, prosa publicata en el "Llibré" de 1980. Puede leyése en *Textos en grausino*, op. cit., pax. 209-211.

¹⁸ Cleto TORRODELLAS, op. cit., pax. 81.

O zelo localista estió lebato dica ras suyas zagueras consecuencias por o más famoso de os poetas chesos, Veremundo Méndez. No sólo no se puede charrar d'una sola fabla aragonesa, sino que, ni sisquiera, poderba charrar-se d'una fabla chesa uniboca:

*Dentro de una fabla misma
sientes en cada lugar
cambio a l'espalatiniar*

...

*Han los lugás y rincóns
cada cual su charradera,
más u menos fabladera*

...

*En lo cheso, aquí, Rafel,
qu'en lo dicho dentra igual,
lo te fabla cada cual
como li parez a él*

...¹⁹.

Antiparti de a intuición de o conzeuto lingüístico de idioleuto apuntata por Tomás Buesa, creyemos que os bersos que plegamos de cuaternar almiten, a o menos, atra letura. Veremundo Méndez –como tantos d'atros bersificadors en dialeuto– parixe que no creyeba guaire en a posibilidá de fixación y normalización de a fabla aragonesa (ni sisquiera a un ran local).

A falta de conzenziación lingüística de os poetas localistas no remata así. Bi ha casos en os que os poetas en bariedaz locals manifiestan a suya inferioridá fren a os poetas cultos en castellano, tanto en o que se refiere a ra teunica poetica y tarabidau cultural de o que disponen como en cuanto a o beiclo lingüístico qu'emplegan. L'autor más senificatibo en ista endreza ye o estadillano Cleto Torrodellas Español.

Beigamos beluns de os pasaches de a suya obra²⁰ que contrimuestran o suyo sentimiento d'incapazidá ta fer buenos bersos, bien miditos y escritos en castellano:

*Yo no los sé medí ben
ni felos en castellano;
pero'l Santo ya lo'ntiende
el habllá ribagorzano (pax. 59).*

¹⁹ Istos bersos pertenexen a una epistola endrezata a Rafel Gastón, por agora creyemos que inedita. Emos tenito notizia d'ellos grazias a ra introdución de D. Tomás BUESA a *Añada'n la val d'Echo*, op. cit., pax. 14.

²⁰ Os lumeros que meteremos entre parentesis fan referencia a ras paxinas de o libro *Versos y romances en ribagorzano* en as que bi son os escais cuaternatos.

*Yo no sé habllá castellano
ni medí com'un poeta (pax. 81).*

*Feiga versos, don Cristino,
usté que los fa rimados.
Yo no los sé fé medidos
ni los foy en castellano;*

...
*Si yo como usté sabese
fé un verso ben presentado,
con todas las de la ley
escribido en castellano. (pax. 93-94).*

*Años fa qu'escribo como puedo,
onque desconozco el castellano,
unas cosas que los llaman versos
cuyo nombre está mal aplicado (pax. 100).*

*Desconozco la métrica de los versos,
en ortografía estoy muy atrasado, (pax. 101).*

Cal que mos preguntemos qué parti bi ha d'*ornatus* y qué parti d'esprisión d'un sentimiento interiorizato en iste tema que tan a ormino se repite en a obra de o poeta d'Estadilla. En bels casos como as epistolas endrezatas a chen culta qu'escribe en castellano (*A D. Cristino Gasos, El poeta del terruño a los poetas elaborados, Señorico Mariano Domingo Bardají,* etz.) puede pensar-se en a esistencia de bella dosis d'*ornatus* y un recurso de *captatio benevolentiae*, aunque l'afán de sincusar-se y autochustificar-se ye tamién pro ebidén. En atras composizions como *Graus* y "*el Ribagorzano*" y, más que más, en *A San Lorenzo, patrón de mi pueblo*, ye difízil trobar atra esplicación ta l'aparixión de dito tema que no siga ra esistencia d'un complexo rey al d'inferioridá bien enradigato en o esmo de lo estadillano.

Encara podemos cuaternar pasaches muito más esplizitos. En a suya esfensa Cleto Torrodellas presenta l'argumento de que él no ye que un poeta "silbestre", montesino, y que, por o tanto, ros bersos suyos son espontanios y poco cautibatos:

*Si el poeta silvestre
que s'atrive a molestarle (pax. 93).
Perque aunque seigan silvestres,
mal medidos y rimados
y carezcan de cultura
por está en ribagorzano,*

*quizás los foy más aprisa
que algunos poetas sabios. (pax. 94).*

A bisión diglosica que de a suya fabla y a suya poesía tenió Cleto Torrodellas ye bien platera en istos bersos que plegamos de señalar. A suya poesía no ye inculca u de baxa calidá por as suyas insufizienzas como poeta, sino que, en zagueras, lo'n ye por estar escrita en aragonés.

En relación con ista zaguera serie de bersos i cuaternatos creyemos que serba combenién que traduzísenos un comentario marguinal que Louis-Jean Calvet fazió, referindo-se a ras relaziions de fuerza qu'escomenzian a planteyar-se en a Franzia de dimpués de a Rebolución de 1789 entre o francés y o resto de as fablas autoctonas:

"Se bibe cutianamén con ixa ideya de a superioridá de o francés (as atras fablas de l'hexagone' pueden produzir poesía popular; o francés produze literatura: o matiz ye importán y carauteristico de o siglo)..."²¹.

Istas linias pueden trascolar-sen, sin garra dificultá, ta o caso de o castellano y as diferens modalidaz cheograficas de l'aragonés. Nos trobamos debán una situaziión parellana de chusmetimiento y colonialismo lingüístico, debán un mesmo estadio de glotofaxia: as barians locals de l'aragonés son a fabla de os romanzes y as albadas, de os bersos populares y as coplas chuzonas, de as pastoradas y as sobremesas, de os poetas "silvestres" y de a poesía de a bal u de a tierreta; o castellano, por contra, ye o beiclo de a poesía relichiosa y traszendén, de a poesía culta y elebata, de a poesía unibersalmén conoxita y reconoxita, de a "cultura" y a "literatura" sin de más.

Os bersos en aragonés ribagorzano de Cleto Torrodellas –seguntes mos diz o propio poeta– nunca podrán estar beiclo de cultura y unibersalidad, nunca dixerán d'estar probes bersos de cobre (seguntes una repetita imaxen de o poeta popular d'Estadilla):

*Versos en ribagorzano,
escasamente de cobre,
nunca llegarán a pllata
per su poesía pobre (pax. 102).*

*Si hese naçu en una casa rica
en vez de nacé en una casa pobre*

²¹ Louis-Jean CALVET, *Lingüística y Colonialismo*, Ed. Júcar, Madrid, 1981, pax. 162.

*quizás mis versos llegasen a pllata
en vez qu'ahora se quedan en cobre (pax. 101).*

As conclusions soziolingüísticas que se pueden estrayer d'istos zaguers bersos son –no caleba que lo dizísenos– muito intresans. Fablar castellano u aragonés, tener azeso a ra cultura u no pas tener-lo, ye, en zagueras, una custión de diners y de napas sozials.

O complexo d'inferioridá y o sentimiento de bergüeña que chitó radizes en o esmo de l'autor estadillano –y que contina chitando radizes en o de a más gran parti de os fablans de l'aragonés– puede lebar a considerar a fabla propia no pas como un idioma bien diferenciato, sino como un conchunto de conzietos lingüísticos de farchas estranias:

*Desde que s'estienden tanto mis escritos
no me paro de pensá
qué dirán los que veigan estos versos
con estas modas tan raras de hablá. (pax. 100).*

Seguntes parixe, somos ya tocando lo fondo. Ye difízil prexinar que se pueda plegar más baxo en o que se refiere a ra balurazón de a propia fabla materna. Sin dembargo encara bi'n ha más. Ta os bersificadors y prosistas grausinos –y profes que ta ra más gran parti de os grausinos– charrar en castellano u en grausino equibale, respetibamén, a *charrar fino* u *charrar basto*. Asinas, Marcelino Gambón remata ra suya pastorada con os bersos siguiens:

*Mayoral. –Ahora escuchaz en fino.
Bendito el pueblo que tiene amores
y que mantiene sus tradiciones;
Graus es así; pasan los siglos,
pero no los fervores para sus hijos²².*

No cal que mos estendamos en muitos comentarios. Ta fer a suya profesión de fe grausina M. Gambón emplega o castellano ("habllá en fino"). Charrar en o aragonés ribagorzano de Graus no ye ya charrar una fabla diferén a o castellano, sino charrar "basto" u "en basto". L'acomparanza aragonés/castellano resulta encara muito más desfavorable ta o primero si se para cuenta en que o mensache d'istos cuatro bersos zaguers en castellano que zarran a pastorada ye

²² En *Textos en grausino*, op. cit., pax. 118.

de bella altura moral, mientras que o resto de a pastorada, feita en grausino, desembolica esclusibamén una tematica desenfadada y festera.

O mesmo chiro lo tornamos a trobar en a obra d'atros autors de Graus. Asinas:

*"cómo presumes de perro,
Juanón, le va d' un amigo".
-No me lo digas tan fino
pos cabe mucha intención,
dime "de cocho" focín,²³.*

U ya en prosa:

*...Dame un mocadó, mi mare, que me sa (sic) perdiu... -Calla
basto... se dice un pañuelo de bolsillo... (De to esto yo saco la deducción
que aquella mullé, lo que queriba eba que su fillo hablase fino)...²⁴.*

Anque en istos dos zaguers casos o chiro amanexe en contestos en os que os autors pretenden bien esmelicar-se de os grausinos que fablan o castellano en autos de comunicazi3n cutianos con os suyos paisanos (ye o caso de o testo de Ton3n de Baldomera), u bien carrañar y meter en rediculo a ras mais de Graus que quieren obligar a os fillos suyos a charrar perén en castellano (en o caso de a prosa de Bizén Lacambra), o concaramiento charrar aragonés-charrar basto/charrar castellano-charrar fino continua teniendo balidez.

O enclentamiento lingüístico local no ye superato por os bersificadors dialeutals ni sisquiera en a situaci3n planteyata por a conzenzia de que a fabla propia se tresbate y s'amorta. Asinas, podemos leyer en a obra de Veremundo Méndez, o más conoxito de os poetas chesos de toz os siglos,

*¡Qué vergüenza pa los chesos:
perdemos hasta la fabla!²⁵.*

Pero isto no dixta d'estar un planto u chemeco ("treno... por la irreversible desaparición del habla vernácula", seguntes o suyo antologo). D. Veremundo se fa planto de a progresiba desaparixión de l'aragonés cheso como puede fer-lo de a perda d'atras muitas tradizions y sinais d'identidá de os chesos: as biellas

²³ Ton3n de BALDOMERA, *op. cit.*, pax. 18.

²⁴ Bizén LACAMBRA, *Los charrazos de Graus* (Libré, 1953). S'ha tornato a publicar en *Textos en grausino, op. cit.*, pax. 130.

²⁵ Bersos cuaternatos por D. Tomás BUESA en o suyo prelogo a *Añada'n la val d'Echo*.

chamineras y os guallardos fogarils d'antis más, os antigos calzons y as gorgue-
ras fachendosas, as jotas tresbatidas y as rondallas d'atros tiempos, as albadas
y os palotiaus, os romanzes y as sobremesas, as forcas y os pasariestas que ya
denguno cloxida,... Perda que, seguntes parixe, ye en zagueras imprible ta o
poeta en cheso, pus

*La vida que ve trayendo
con lo tiempo cosas nuevas,
fa aquí, como en otros puestos,
que muitas cosas se pierdan...²⁶.*

Identificazió ista que presonalmén nos parixe muito periglosa. Si bien a
cultura d'un país ye integrata –antimás de por o idioma y demás produtos espi-
rituals– por os suyos sinais esternos, por a suya propia cultura material (os su-
yos bestius, o suyo paisache, os trastes de triballo, o folclore suyo, a suya ar-
quiteutura,...), no podemos atorgar a toz istos elementos constitutivos de a
presonal idiosincrasia de cada pueblo a mesma categoría ni a mesma impor-
tanzia. O idioma se troba en un atro plano, si no superior, por o menos diferén.
De no chuzgar-se d'ista traza se puede plegar a argumentazions de o tipo si-
guién:

"Contimparato con o francés, o bretón ye un traste tan tosco, tan
poco útil, que dengún bretón sensato puede ni sisquiera soniar en em-
plegar-lo de traza preferén. Ye tanto como dizir que a lampa oprime a o
candil u a tieda; u tanto como quexar-se de que a cosechadora perchudica
a ra falz"²⁷.

No podemos azeutar que a biolenta sustituzión d'una fabla por atra se
pueda plegar a beyer como un señal de o cambeo de os tiempos.

Ta Tonón de Baldomera, por atro costato, a unica traza posible de conser-
bar o grausino ye fer-lo a trabiés de l'amostranza combersazional de o idioma a
ras chenerazions más chóbens, ye dizir, por meyo de o más puro boluntarismo:

*Veníz tóz en este año
que en la pllaza en de chugá
y a los críos ixios días
enseñaren a charrá
que no olviden esta llengua
que nusotros van trobá²⁸.*

²⁶ V. MÉNDEZ, *op. cit.*, pax. 39.

²⁷ Antoine MEILLET, *Les langues de l'Europe nouvelle*, Payot, 1928, p. 178. A zita la emos preso de Roland BRETON, *Geografía de las lenguas*, Oikos-Tau, Barcelona, 1979, pax. 90.

²⁸ Tonón de BALDOMERA, *op. cit.*, pax. 38.

Sin dembargo, en muitos casos o concaramiento esistén entre a poesía en aragonés común y a poesía en bariedaz locals d'aragonés se suabiza muito y leba camín d'estar superato.

Asinas o localismo tematico y lingüístico de a poesía de Chusé Gracia ye un poquet más desdibuxato qu'en a obra de a mayoría de os poetas en aragonés popular.

A l'idioma en o qu'escribe Chusé Gracia lo clama, no pas con o nombre de chaqués u cualsiquiera atra denominación cheografica, sino que lo clama *o fablar de a rexión*²⁹, *lo fablar*³⁰, *a nostra luenga*³¹ u simplemén a *fabla*³². Ye tamién prou senificatibo que Chusé Gracia –igual como Nieus Luzía Dueso, poetisa en chistabín– adedicase un poema de omenache a Veremundo Méndez, escritor en aragonés cheso, ye dizir, en una bariedá d'aragonés que no ye a de o poeta popular de Sinués.

En cuanto a ra esfensa que Chusé Gracia fa de l'aragonés, ista no gosa trespasar as mugas de o puramén sentimental. O razonamiento de Chusé Gracia ye, alto u baxo, lo siguién: a fabla aragonesa ye polida porque ye nuestra y, como ye polida, nunca podrá dixer d'esistir:

*Sempre me feito a idea,
la fabla no morirá;
lo fablar ye muito majo
pa dechalo sin fablar*³³.

En otros pasaches de a suya obra Chusé Gracia espresa –aunque siga pro timidamén– bels puntos programaticos muito chenerals como l'emplego escrito de l'aragonés:

*Faigamos o que podamos
por ensiñar a nostra luenga;
a os baturros montañeses
o mismo que á os demás*³⁴.

29 Chusé GRACIA, "In memoriam (a V. Méndez)", *Fuellas*, n.º 5 (Uesca, nobiembre-abiento de 1978), pax. 11.

30 J. GRACIA, "Poemas", separata de *Argensola*, XX, 85 (Uesca, 1978), pax. 34, 41, ...

31 *Ibidem*, pax. 42.

32 En "In memoriam" y en "Poemas" (pax. 41, 42, ...).

33 "Poemas", *op. cit.*, pax. 41.

34 *Ídem*, pax. 42. Difuera de o contesto de o poema, poderba parixer que istos bersos fan referencia a ra rebin-dicazión de l'amostranza de l'aragonés en as escuelas. Custión ista que, de garra traza, puede planteyar-se en un autor como Chusé Gracia.

O espectro de os destinatarios de a poesía en aragonés s'en ye tornato más amplo. O poeta en aragonés debe endrezar-se no sólo a la chen de o suyo lugar u redolada, a la chen que charra en aragonés (*os baturros montañeses*), sino que tamién ha a plegar a o resto de os aragoneses (*á os demás*).

Tamién propone Chusé Gracia –encara que timidamén tamién– a renobación u esbiellamiento de a propia fabla:

*toicos goyan sa fabla,
que os anti pasaus fablavan:
muito majo nos decharon,
faigamos por renovala*³⁵.

A suplantación de l'aragonés por o castellano ye contemplata por Chusé Gracia con ixa sensación, feita a partis iguais de serena azeitación y perplexo estupor, con que se contempla cualsiquiera de os cambeos que os tiempos y a bida moderna trayen:

*Dimpués han veníu os templos
que han fíu perder lo fablar;
agora icen ye muito majo
lo castellano, ye o prencipal*³⁶.

*¿Qué ferían si golvevan
y aprendevan lo de agora?
Icirían por qué han feito
de cambiar o suyo idioma*³⁷.

Por a suya parti, Luzía Dueso nos declara en a "presentación" a o suyo primer libro de poemas, *Al canto'l Zinqueta*:

"Éstes son es primés bersos en fabla aragonesa de la mía bida"³⁸.

Luzía amuestra con istas parabras aber superato ya, de bella manera, o encletamiento que supone o localismo lingüístico; ye conszién de a pertenencia de o chistabín a un complexo idiomatico más amplo como ye l'aragonés. Más adebán, en a mesma "presentación", a poetisa demanda a os suyos posibles lectors:

35 Ibidem.

36 Ídem, pax. 34.

37 Ídem, pax. 42.

38 Nieu Luzía DUESO, *Al canto'l Zinqueta*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1980, pax. 7.

"Perdonazme si, per agora, cuasi tot lo que digo ye de Chistau"³⁹.

Parixe como si Luzía Dueso tenese un poquet de "mala conzenzia" por adedicar-se a escribir prenzipalmén sobre temas de a bal de Chistau. Francho Nagore⁴⁰ ya apuntó a importanzia de dita autitú de l'autora de Plan y señaló a nezesidá de reduzir, alto u baxo a la metá, o lumero de as composizions que con tematica estreitamén local amanexen en *Al canto'l Zinqueta*.

En cuanto a ra falta d'intinzialidá estetica que gosa carauterizar a ra poesía feita en as diferens barians espazials de l'aragonés, tamién ye menister que faigamos bellas matizacions.

Bi ha un grupo ya lumeroso d'autors como a propia N. Luzía Dueso, Bienvenido Mascaray, Rosario Ustáriz, Mariví Nicolás y, sobre tot, Chusé M.^a Ferrer a os que ya no afeuta o calificatibo de "coplars populares" que Ángel Crespo emplegó ta referir-se a os poetas dialeutals aragoneses en cheneral. En muiitos d'ellos trobamos antimás un deseyo de depuración lingüistica y de restauración idiomatica fren a o prozeso crexién de castellanización (aunque siga a un ran estreitamén local). A mayoría d'istos autors trestucatos por a calidá artistica y lingüistica de os suyos bersos publican normalmén as suyas creyazions con grafía normalizata. Ye iste un feito –creyemos– muito senificatibo, en o que cal parar cuenta y a o que no bi ha que perder de bista.

Beigamos agora unos bersos de o poeta de Ziresa Juan José Lagrava que reflexan muito bien ista dople intinzialidá estetica y restauradera qu'empezipia a carauterizar a ra poesía en bariedaz diatopicas de l'aragonés:

*ixas nueys de crebarme los sesos,
d'atrapaciar frases
en beroyos bersos
y que, amás de medius y rimáus,
sigan estáus chesos*⁴¹.

Encara que sigan escritos con a grafía neotradizional chesa (ye dizir, alto u baxo a castellana), istos bersos son paradigmaticos de a nueva autitú de os poetas dialeutals que somos comentando. Juan José Lagrava pretende fer unos bersos que sigan:

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Francho NAGORE, *Literatura en aragonés de o sieglo XX*, *op. cit.*, pax. 89-90.

⁴¹ Juan José LAGRAVA, *A la mía muller*, en *IV Premio literario "Val d'Echo"*, Publicacions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1986, pax. 40.

–beroyos, u siga, polius, bonicos u guallardos.

–chesos. U o que ye o mesmo, a poder estar no pas castellanizados.

Atro de os rasgos que, seguntes Nagore, carauterizan a ra literatura feita en modalidaz cheograficas d'aragonés ye o tradizionalismo literario. Afortunadamén, dito punto lo son metendo en entredito beluns de os poetas con obra publicata más rezién.

O caso más platero ye o libro *Ta las fuens m'en boi*⁴² de Chusé M.^a Ferrer. Bels recursos bi emplegatos fan que adscribamos *Ta las fuens m'en boi* a ra modernidá⁴³: empleo de prosas muito acotraziatas, prautica y esfensa de o berso libre⁴⁴, experimentazió y prebatinas tipograficas, perfeuta conchunzió de textos e imáxens, etz.

Chunto a o suyo caráuter nobedoso trobamos en a obra de Chusé M.^a Ferrer un claro esprito rebindicatibo. Ye muito sintomatico que o libro s'ubra y se zarre prezisamén con dos poemas adedicatos a ra fabla (*llengua*) que o poeta emplega. O primer poema de o libro se tetula *La mía llengua* y en él podemos leyer:

La mía llengua.
Ta di Chusé María.
Ta di Ball de Benás, Aragón.
*Ta di María Francisca (pax. 13)*⁴⁵.

Se trata d'una esfensa primaria –y prezisamén por ixo, radical– de a fabla de l'autor, de o idioma qu'emplega ta dizir o suyo nombre, o de o país suyo y o de os suyos amors –tal y como mos diz o propio poeta–. O poema con o que remata o libro leba por tetulo *Son palabras d'aquel Aragón d'allá galto* (pax. 86). En dito poema Chusé M.^a mos diz que as suyas son

Palabras d'Aragón
ta charrá de montañas, de mainada y d'ausensias.

⁴² Chusé María FERRER, *Ta las fuens m'en boi*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1985.

⁴³ Beiga-se a reseña de Ángel CRESPO, "Ta las fuens m'en boi. Primer libro en benasqués", aparexita en *Fue-llas*, n.º 47 (Uesca, mayo-chunio de 1985), pax. 15.

⁴⁴ Beiga-se l'apasionata y orixinal esfensa que de o berso libre fa en os poemas *La poesía ye delincuente* y *La poesía ye llibre* (*Ta las fuens m'en boi*, op. cit., pax. 47 y 48).

⁴⁵ D'agora enta debán mos limitaremos a cuaternar entre parentesis a paxina en a que se troben os bersos a os que faigamos referencia.

Ye dizir, a suya fabla –parafraseyando a Ánchel Conte– no sólo bale que ta charrar de sementeras y temperos, de güellas y bacas (*montañas*) sino que tamién sirbe ta espresar as reyalidaz de lo esprito (*ausensias*).

Contino, l'autor dixta bien clara ra filiazión lingüística de o idioma aragonés benasqués en o qu'escribe os bersos suyos:

*Palabras, fillas de pay y may latins,
primas del catalán, del castellano, del fransés,*

y remata o poema dizindo-nos a quí ban, en zagueras, endrezatas as suyas parabras:

y que queren cantá t'Aragón.

En un atro poema, *Ponte las orejas de burro* (pax. 28), Chusé M.^a Ferrer denunzia con rasmia a ras diferens instituzions –a escuela, a ilesia y as fuerzas de l'orden– que, cuan él yera chicorrón, le bietoron emplegar a fabla suya. En o poema bi amanexen dos órdenes y una menaza espresatas en fabla castellana:

—“Ponte las orejas de burro”.
—“Pide perdón a Dios”.
—“Te llevaremos a la cárcel”.

Istas órdenes y menaza estieron datas y feita a radiz de l'emplego oral de o benasqués por parti de o poeta cuan yera nino u ninón. A la fin de o poema, Chusé M.^a mos amuestra cómo se cunsuma o prozeso d'interiorizazió de menazas y mandatos en o esmo de o mozet tornando a repetir-ne, ista begata en benasqués:

*Yo yera chicorrón,
y me posaba las urellas de burro,
y demanaba perdón a Dios,
y teniba po d'aná a la cársel.
Yo yera chicorrón...*

Parellana tematica torna a aparixer en a composizió *Pero siñó* (pax. 42):

*¡Pero siñó maestro,
la mía llengua
ye ta charrá,
ta fé preguntas!,*

anque astí entrefilamos ya ra protesta, firme y rasmiuda, de o poeta adulto. L'aragonés –l'aragonés benasqués en iste caso– cal emplegar-lo, seguntes l'autor de *Ta las fuens m'en boi*, no sólo que ta charrar, sino tamién ta tornar-lo canta y fer con él poemas:

*Ara.
Tenim que torná a cantá,
tenim que fé poemas (pax. 59).*

Cal antiparti rebitalizar y esbiellar o propio idioma:

*Ara.
Cal despertá la nuestra bos. (ibídem).*

Y amostrar os suyos produtos tanto a la chen que lo fabla u conoxe como a la chen que simplemén los quiera leyer:

*Ara.
Dañ palabras nuestras,
escriure, ta nusaltros y ta'ls de demés. (ibídem).*

A clara conzeuzión que Chusé M.^a Ferrer tiene de a suya fabla y a solida esfensa que d'ella fa perén no dixan garra puesto ta la desasperanza. Asinas lo espresan istos bersos que, a o chuizio de qui isto escribe, son de os más polius de tot o libro:

*Naixerán llabios y mans...
Ensima de las ruinas...
Brotarán cabesas...
Pllenas de palabras... (pax. 56).*

3.2. Os poetas en aragonés común

De a literatura en aragonés literario u común comentaba Francho Nagore:

"Por atro costato, tenemos un atro conchunto d'obras y autors ca-rauterizatos por: l'universalismo tematico; a esperimentazió y l'artifiziosidá literaria; a depurazió y o esbiellamiento lingüisticos; l'aspirazió a ra normalizazió lingüistica; o deseyo de fer autentica creyazió liberaria que pueda plegar a tener balura unibersal"⁴⁶.

⁴⁶ Francho NAGORE, *Literatura en aragonés de o siglo XX, op. cit.*, pax. 89.

Profes que istas son as carauteristicas predominans en a literatura –ta-mién en a poesía– feita en aragonés común. Pero afortunadamén y como ya emos tenito ocasión de comprobar fa un inte belunas d'ellas empezipian a estar presens en a zaguera produziún de poesía en barians cheograficas d'aragonés y, ya en buena mida, se ba cumplindo ixa superaziún e ixa conchunziún de a tensión literatura en aragonés común/literatura en aragonés popular que o propio Nagore preconizaba⁴⁷.

Feremos agora un repaso cheneral de a obra de os prenzipals⁴⁸ poetas en aragonés "chunificato", pertenexcan a ra que s'ha clamato 1.ª cheneraziún u rafollada (Á. Conte, F. Nagore, E. Vicente de Vera) u a ra 2.ª (R. Barrio, F. Rodés, Chusé M.ª Guarido, Felis Torres, etz.), en rechira de os chuizios, opinions y demandas que ditos autors aigan puesto fer u tener en torno a ra fabla suya.

3.2.1. Ánchel Conte: a boz que se nos muere

No ye menister que mos estendamos muito en chustificar as razons que mos han lebato a meter a Ánchel Bruno Conte Cazcarro a ra capeza de os primers poetas y escritors en aragonés literario. Si bien o suyo libro *No deixez morir a mía boz* estió publicato por primera begata en 1972, ye dizir, una añada dimpués de l'aparixión de *Sospiros de l'aire*, o libro primerenco de o allora nobalizio Francho Nagore, as primeras composizions en aragonés común de as que tenemos notizias son as pertenexiens a ra chiqueta coleziún d'Ánchel tetulata *A tierra de yo* (premio "Veremundo Méndez" en 1968)⁴⁹. Bi ha antiparti una cus-tión d'edá. Ánchel ye cuasi 10 añadas, si no más biello, menos choben que Francho y chugó, en unos primers intes, un papel de guía lingüístico de l'entusiasta autor de a primera –y unica– gramatica de a lengua aragonesa. Podemos dizir con toda chustizia que Ánchel Conte estió lo pai –o poeta fautor– de o que güei conoxemos como aragonés literario u común. U, a o menos, uno de os primers pais.

En *No deixez morir a mía boz*⁵⁰, fueras de o tetulo y bel pasache que lo esplica, no aparixen muitas alusions a ra fabla emplegata por o poeta. Y mesmo en istos casos a entrepetaziún de o bocable *boz* no ye pas uniboca. Asinas lo beyó

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ *Prenzipals* en o sendito de que tienen ya bel libro u, a o menos, bella coleziún de poemas publicatos.

⁴⁹ Dos d'istos poemas (*Monegros y Aragón*) estión publicatos –a o parixer, por primera begata– en a revista *Fuellas*, n.º 30 (Uesca, chulio-agosto 1982), pax. 6.

⁵⁰ Emplegaremos a suya 2.ª ediziún, debiu a o suyo más fázil azeso y a lo empleo qu'en ella se fa de a ortografía aragonesa: *No deixez morir a mía boz*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1985.

Ángel Crespo, qui diz de o tetulo que "...participa del doble significado, que no ambigüedad, al que ya nos hemos referido a propósito de la poética de Nagore"⁵¹. Seguntes parixe, *boz* tiene un dople sendito:

- En primer puesto, *boz* ye a boz –o sentimiento feito parabras– de o propio poeta.
- En segundo puesto, *boz* se poderba entrepetar como a mesma fabla de o poeta, como lo codigo lingüístico en o que íste zifra o suyo mensache. Asinas, en o segundo cabo de o libro, tamién tetulato *No deixez morir a mía boz*, podemos leyer:

*A mía boz
tremola con os aires,
brilla con o sol,
se chela con os zierzos,
s'aflama con as calors...* (pax. 21).

U siga, ra boz de o poeta ye a esprisión de toz os suyos estaus y mobimientos animicos (*aires, sol, zierzos, calors*). Contina o poema:

*A mía boz ye a de tu
y a d'ixa chen
que no conoxemos
ni tu ni yo.
...
A mía boz
–en tiengo encara de boz?–
ye de tu, amigo,
no a deixes morir en yo.* (pax. 21).

Ye difízil sustrayer-se a una letura que no siga ra puramén sentimental u mesmo esistenzial: a denunzia por parti de o poeta d'una dolorosa situazió de soledá y d'incomunicazió. Profes que ye posible almitir una segunda letura qu'entrepete 'a boz de o poeta' como 'a fabla aragonesa'. Sin dembargo ista segunda letura ye muito menos reuta y plega a o lector un poquet de bislai. E isto que plegamos de dizir puede contrimostrar-se con un dato lingüístico presén en o propio testo: l'emplego de a preposizió *en* en o verso zaguero. Si a boz de o poeta estiese 'a suya fabla', y no pas 'a esprisión de a suya intimidá', o remate de dito escai serba estato posiblemén **no a deixes morir con yo*.

⁵¹ Ángel CRESPO, *La problemática del aragonés y su nueva poesía*, op. cit., pax. 118.

As ideyas que Ánchel Conte tiene sobre a traza d'esfender l'aragonés se troban espresatas más a ormino –y con más gran claredá– en os prelogos por él escritos. Asinas, en o prelogo a la primera edizión de o suyo libro:

"...y no ye con folclore como se da categoría à una fabla. Más bien s'abastará ixo fendo-la trasmisora d'os sentimientos d'un pueblo, d'os problemas y ideyas d'as chens d'os nuestros días... Fendo tornare t'o pueblo a suya lengua ta que beiga que no ye 'basta ni fiera' y sirbe ta más que ta parlare de sementeras y temperos, de güellas y bacas: sirbe ta espresare todas as manifestazions d'a bida"⁵².

Unos razonamientos parellanos podemos leyer en o prelogo, *Altoaragonés, año uno*, que fazió ta o *Sospiros de l'aire* de o choben Nagore:

"Y ye, anque muitos no'l creigan, que l'aragonés vive... probe, pero vive. No faltaba que chens que li dasen o valor literario, que portasen t'o pueblo aires, vida y fuerza'n forma de poesía, ta qu'o pueblo sabese identificase con a suya lengua"⁵³.

En istos dos parrafos que plegamos de i cuaternar pueden destacar-sen dos ideyas primordials:

- A nezesidá de dinificar a fabla aragonesa por meyo de a creyazión y cautibo d'una literatura culta y moderna en aragonés.
- O poeta debe estar de continuo a o serbizio de a coleutibidá lingüística a ra que pertenece y a ra que, en zagueras, tendrá que tornar o suyo idioma, rebalorizato y dinificato por obra y grazia de o propio quefer poetico.

Y ye isto prezisamén o que pretendió y, sin denguna duda, consiguió lo poeta monegrino. No somos estatos os primers que asinas lo emos bisto. En una reseña feita con a enchaquia de a 2.^a edizión de *No deixez morir a mía boz*, Francho Nagore ya apuntó:

"En zagueras o que se plantea d'una traza cheneral en iste libro ye a esfensa de l'aragonés d'una manera autiba: escribindo lo, cautibando lo"⁵⁴.

⁵² Ánchel CONTE, *No deixez morir a mía boz*, 2.^a ed., Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1985, pax. 5-6.

⁵³ Francho NAGORE, *Sospiros de l'aire*, C.A.Z.A.R., Zaragoza, 1971, pax. 5-6.

⁵⁴ Francho NAGORE, "No deixez morir a mía boz, un atra begata", en *Fuellas*, n.º 54 (Uesca, chulio-agosto 1986), pax. 19. A mesma reseña estió tamién publicata, en castellano, en *Andalán*, n.º 456-457 (Zaragoza, 1.º-2.º quincena agosto 1986), tamién en a pax. 19.

Ye por ísto por o que Ánchel Conte incorpora " ... a ra poesía en aragonés temas y situazions que nunca dica allora yeran estaus trataus en a poesía de tipo tradicional. O dolor, l'amor, l'asperanza, a bida y a muerte, l'angunia de l'ombre debán a soledá y o tiempo... son os temas que predominan. Una tematica de radiz esistenzialista y formalmén espresionista...". En definitiba, más que ir chustificando a cada inte o suyo empleo lo que caleba –y asinas lo replecó y fazió Ánchel Conte⁵⁵– yera emplegar l'aragonés como beiclo de cultura.

A intinzió zibica d'Ánchel ya ye perfeutamén espresata en una de as suyas primeras composizions, *Canto ta la mía chen* (de l'añada 1968)⁵⁶:

*Canto ta la mía chen
con a fabla d'a mía tierra.*

En iste mesmo poema mos diz que a fabla suya ye *a fabla bonica que parleron os míos güelos, una fabla sonora y biella, aspra com'a mesma tierra, un idioma que mos han matau a chen benida d'afuera*. Ye dizir, a esfensa de a fabla qu'emplega s'alazeta, sobre tot, en tres feitos de raso elementals:

- L'aragonés –como todas as fablas de o mundo– tiene bel grau de polidez (ye *bonica y sonora*). Anque tamién siga *aspra*, u siga, no pas cautibata, simpla y zereña como as cosas más elementals.
- L'aragonés ye un idioma istorico y autoctono d'Aragón (ye una fabla *biella y la parleron os míos güelos*).
- L'aragonés ye una fabla en periglo, ye a punto d'estar acotolata por o castellano, fabla en primeras forana en Aragón (*fabla que mos han matau / a chen benida d'afuera*).

A mesma economía de sincusas u chustificazions trobamos en os poemas y demás escritos de Conte en o inte d'esplicar una custión tan importán como ye a naturaleza de o modelo de fabla –tan innobador y reboluzionario– que él prenzipió a emplegar:

"A fabla qu'escribo ye un resumen d'as distintas formas, porque creigo qu'as diferenzias son mui poquetas y o camín à seguir ye unificá-las, como antis s'ha feito con toz os idiomas"⁵⁷.

⁵⁵ Asinas lo reconoxe o propio CONTE en o prelogo a ra 2.ª edición de *No deixez morir a mía boz*: "...por ixo semos aquí, uei como fa catorze añadas, con bersos qu'escribí con a boluntá de prebar a balgua d'a nuestra fabla" (*op. cit.*, pax. 8).

⁵⁶ Incluyita en o disco de Pilar GARZÓN, *Entre Aragón y Castilla* (1974). No fa muito ye estata tamién publicata en *Fuellas*, n.º 57 (Uesca, chinero-febrero 1987), pax. 15.

⁵⁷ En o prelogo a ra 1.ª edición de *No deixez morir a mía boz*, *op. cit.*, pax. 8.

3.2.2. Francho Nagore: chitos y purnas

As alusions qu'en *Sospiros de l'aire* se fan a ra fabla aragonesa –anque no sigan tampó masiadas– son un poquet más lumerosas qu'en *No deixez morir a mía boz*.

O prozeso amoroso d'aprendizache de l'aragonés por parti de o choben Francho parixe estar o leit-motiv de *O goyo d'as penas* (Premio "Veremundo Méndez" en 1970), una de as coleziions que componen o libro, seguntes mos comenta o propio autor en un chiquet prelogo u porteta a dita coleziión:

*"O goyo d'as penas ye una sencilla historia apasionada y poética: cómo conocí a mía fabla, l'aragonés, cómo comprendí l'urgencia de luitar por ella, y cómo agora canto lo goyo y as penas..."*⁵⁸.

Sin dembargo a tematica de l'aragonés, omnipresén en os cabos I y II de o poemario, desapareixe en o III y en o IV y no torna a fer auto de presenzia dica o cabo V con o que se zarra ra coleziión. Trascribiremos agora bels trozez de os dos primers cabos qu'emos chuzgado intresans:

*A casualidá fació que yo trobara
a mía charra, ya cuasi perdida.*

...

*tenié que triballar cereño
y rechirar a mía charra
como qui busca restos,
con empeño. (pax. 21).*

*Yo descubrí
en lo probe charrar baturro
ha expresión más pura
de l'oprimido. (pax. 22).*

Parella a ra calidá encara defizién de l'aragonés emplegato por Nagore en istos os suyos bersos primerencos trobamos a conzeuziión, inmatura agún y plena d'escontradiziions, qu'en o tocante a ra fabla suya amuestra l'autitú d'amor y dedicaziión sin de mugas enta l'aragonés que, de siempre, ha carauterizato a trayeutoria poetica y presonal de Nagore –y a despeito de que, ya en as primeras ringleras de o suyo prelogo a o libro, lo mesmo Francho eba feito lo boto de no pas fer baturradas–,

⁵⁸ Francho NAGORE, *Sospiros de l'aire*, C.A.Z.A.R., Zaragoza, 1971, pax. 20.

a inesperenzia suya li fa emplegar terminos equibocos (*charra*) u d'indiscutable radiz baturrista (*charrar baturro*) ta referir-se a ra lengua aragonesa.

Tamién en o prelogo podemos leyer:

"Ye verdá que l'aragonés ye una fabla basta, por o menos ta vels chens (sic); tampoco no me paice mal que se diga que ye un 'dialecto', siga u no siga verdá. En cierto modo, ta yo por o menos, son cosas secundarias. Una cosa ye incuestionable: que ye, que á pesar de tó, *encara ye*" (pax. 7).

Astí o choben poeta fa una serie de conzesions a o pensamiento ofizial sobre a custión de l'aragonés que a posterior formazió lingüística y trayectoria de Nagore s'encargarán de desmentir y superar con caramuello.

En o resto de o libro se puede dizir que no torna a aparixer a tematica de a fabla si no ye de traza inzidental y una miqueta de bislai, como en o poema *Piñeta* en o que se bei:

*Ye una val perdida
chunto à lo món Perdíu.
Onde s'oye ha voz
de l'Aragón de siempre.* (pax. 36).

Dita tematica se troba, por o tanto, pro diluyita en un libro que ye, sobre tot, esprisión de a intimidá de o poeta, esprisión –como ha dito Ángel Crespo⁵⁹– d'una lirica de soledá y tristeza. Ye que, como prexinó y fazió Ánchel Conte, a millor esfensa que se puede fer de l'aragonés ye pasar ta la prautica, ye dizir, emplegar-ne ta escribir una poesía autentica y moderna. "Pero á o menos creigo qu'habré conseguíu demostrar que l'aragonés vale ta expresar os sentimiéns, ta escribir a poesía" diz o propio Francho en *A fin de la prelogo* (sic)⁶⁰.

Igual como lo de o libro de Conte, o tetulo de *Sospiros de l'aire* tamién puede plegar a tener un dople sendito. O propio autor asinas lo esplizita en atra parti de o prelogo:

"A fabla sí me sirve porque no ye feita, nunca ha termináu de fése, ye fendose, ye viva (y yo mesmo soy fendola); bi-ha sólo que pillar *as parabras que sospiran en l'aire* y escribílas en pensamiéns y sentimiéns bonicos y sinceros" (pax. 12).

⁵⁹ Ángel CRESPO, *La problemática del aragonés y su nueva poesía*, op. cit., pax. 115.

⁶⁰ *Sospiros de l'aire*, pax. 14.

Pare-se cuenta en a conzeuzión que Nagore tiene de a lengua como cual-cosa biba y en contino mobimiento. Conzeuzión ista de gran autualidá y que tanto ha trestucato a buena ripa de lingüistas de o nuestro sieglo. D'astí a orixinal bisión que de o prozeso –ubierto y espontanio– que ha de lebar ta ra unificación lingüística de l'aragonés mos propone Francho:

"creigo que a unificación debe fése d'a forma más natural posible"
(pax. 13).

Seis años deseparan a *Sospiros de l'aire* de o segundo de os libros de poemas de Francho Nagore, *Cutiano agüerro*. A distanzia esistén entre os dos libros se mos fa muito más gran si atendemos a aspeutos como lo grau de depuración y enriquezimiento lingüísticos u l'altura literaria qu'en iste segundo libro s'alcanzan. Paralelámén a iste prozeso de amilloramiento literario y lingüístico, as alusions y esfensa esplizita a l'aragonés disminuyen en lumero y se fan, de bez, más alazetatas y zereñas.

L'unico poema de *Cutiano agüerro* que chira arredol d'iste tema ye o tetulato *Programa feito con rasmia*⁶¹. Se inizia o poema con una zita d'un atro poema, *A mía boz*, d'Eduardo Vicente de Vera, que lugo tendremos oportunidá de comentar más a fundo. En él Nagore mos amuestra o suyo posizionamiento zereño, furo mesmo (o propio tetulo ye pro senificatibo a o respeto) y sobre tot asperanzato:

*D'iste chilo esclafáu,
feito enronas de fabla,
naxerán nuevos chitos*

(bersos con que comenzipia o poema) u

*Y un agüerro par d'atro
trumfará l'asperanza.*

(bersos con os que remata).

O poema s'alazeta en una alegoría u metáfora sustenita qu'enreliga o es-debenidero de l'aragonés a o zerclo contino de a naturaleza y a bida bexetal. D'astí as notas d'asperanza y perenidá que chupen a composizián entera.

⁶¹ Francho NAGORE, *Cutiano agüerro*, Publicaciones Porvivid Independiente, Luesia, 1977, pax. 78.

O programa a seguir en a esfensa de l'aragonés incluyirba –seguntes o poema que i somos comentando–, entre otros puntos, o terne cautibo literario de dita fabla:

*brotarán os poemas
como yerba en a tasca;*

a denuncia de a situación en a que malbibe l'aragonés, a un ran internazional si calese:

*De cada mán qu'esclafe
feremos una canta
que baiga por o mundo
dizindo as matanzas;*

y mesmo a creyazión de neoloxismos que capaziten a ra nuestra fabla ta ra esprisión de cualsiquier contenu:

*De cada palabra muerta
d'a nuestra biella fabla
prexinaremos milenta
que tornen à suplantá-la,*

Referindo-se a o Nagore de *Sospiros de l'aire* Ángel Crespo ha dixato escrito:

"Los impulsos y motivos autobiográficos, condicionados en cuanto expresión poética por el idioma y sus vicisitudes, se plasman en una ambivalencia poeta-lengua..."⁶².

Dita identificazión poeta-fabla plega ta o punto más altero con a za-guera de as entregas poeticas de Francho, *Purnas en a zenisa*⁶³. O tema dominán en tot o libro ye a propia problematica de a fabla aragonesa: o desinterés cheneralizato, a oposición y os barraches que por parti de beluns li se mete y o costoso triballo que o mesmo Nagore y bels pocos más tienen que fer, añada dezaga d'añada, ta sacar-la enta debán⁶⁴. Y ta espresar tot isto Nagore se sirbe de

⁶² Ángel CRESPO, *op. cit.*, pax. 115.

⁶³ Francho NAGORE, *Purnas en a zenisa*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1984. D'astí enta debán, y como ya emos feito en atras ocasiones, mos limitaremos a meter entre parentesis o lumero de as paxinas en as que se troben os bersos de *Purnas en a zenisa* que cuaternamos.

⁶⁴ En a contraportalada de o libro mete o siguién: "Os poemas son escritos dende a platera conzenzia de l'angunia, dende o sentimiento mesmo d'acotolamiento de a fabla aragonesa. Dende y en a zenisa. Os poemas son sólo que chiquetas purnas en a zenisa encara calién d'un calibo que bels pocos son manchando ta que se faiga xera y belatos pocos abentando, debán de a indiferenzia de muitos".

l'alegoría de a foguera amortando-se y de as zenisas y, profes, de tot o bocabulario relacionato con o cambo semantico de o fuego.

Sobre a tematica d'iste libro ya eba escrito antis o más prestixoso de os estudiosos de a literatura en aragonés, Ángel Crespo:

"La titulada *¿Cal fer bandera de as zenisas?* plantea desde el mismo título la dialéctica de este libro en el que, frente a poemas en los que se describe el estado de postración de la lengua aragonesa y el lento, pero ya fructífero, camino de la recuperación, se adopta como enseña de batalla ese mismo estado y se anticipan, al hacerlo, los logros 'esdebenideros' "⁶⁵.

Purnas en a zenisa ye con muito lo más combatibo de os libros de Nagore⁶⁶. En iste libro Francho no sólo se planteaya ra nezesidá de fer buena literatura en aragonés como meyo de dinificar a dita fabla (*Continaré escribindo / con ista pobra ferramienta* leyemos en a pax. 28), sino que tamién mos propone a suya esfensa programatica, señalando-nos as fitas ta las que bi ha que plegar y enrestindo con rasmia y dezisión contra las causas y responsables de l'estau en o que se troba güei l'aragonés.

Entre ditas causas Nagore enumera ra continua agresión de o castellano, a fabla de a mayoría y de a estandarización:

*Una boz forana mos fabla.
Yo m'en torno d'espaldas
y quedo xorrontato
de beyer debán tanta mortatera.* (pax. 13);

a socarronería de beluns y a indiferenzia de tot un pueblo:

*En meyo d'ista redolada
d'indiferenzia,
entre puyar de güembros
y güelladas chuzonas,
emos debantato un suenio* (pax. 40);

a incapazidá de reazió d'iste mesmo pueblo aragonés:

*dixa ya de plorar
por ista fabla nuestra
que tu yes matando* (pax. 56);

⁶⁵ Ángel CRESPO, "Balance de la poesía en aragonés común", *Rolde*, n.º 35 (Zaragoza, abril-junio 1986), pax. 23.

⁶⁶ Un combate -profes- que, aunque duro, no dixta d'estar berbal u dialeutico (*Sólo que con a palabra, / no pas cortesana / por debán*. Pax. 91).

a marguinazi3n sozial y cultural que de siempre ha tenito que endurar a chen que ha fablato aragonés y o enradigato complexo d'inferioridá lingüística que ista conleba:

*¡Á, patariecos,
que mal charraz!
diziba un siñor
à un tapueblo.
Y com'una agulla
que se fincase poquet a poquet
ba dentrando en o nuestro esmo
o complexo y a incapazidá (pax. 54);*

o cambeo de as estructuras economicas y sozials de l'Altoarag3n:

*¿Quí ba a charrar a fabla nuestra
si cuasi no en quedan de repatans? (pax. 72);*

a reyalidá y a fuerza de os feitos consumaus:

*Podérbanos beyer
cómo a reyalidá feba micazas
a libertá de fabla. (pax. 75).*

Somos d'aluerdo con Ángel Crespo en o que se refiere a o caráuter de sin-thesis de a tematica de o libro que tiene o poema tetulato *¿Cal fer bandera de as zenisas?* Con tot, queremos trucar l'atenzi3n sobre un atro poema, *Agora*, en o que se i leye:

*y as luengas
fhablarán a fabla
que chazeba amagada
en as zenisas. (pax. 69).*

En do trobamos perfeutamén identificatos os temas de o fuego y a recupe-razión esdebenidera de l'aragonés. Ye pro dizidor o feito de que iste mesmo poema amanexese imprintedo en uno de os primers prospeutos de a Chunta Unibersitaria por a Reconoxedura y a Promozión de l'Aragonés y, "traduzito" a o benasqués, ocupase a portalada de o lumero 1 de *La Mancheta*, a rebista de l'Asosiasión "Alasets" de a Bal de Benás.

O tema de o fuego no yera nuevo en a produzi3n poetica de Nagore. Eba aparexito ya en *Sospiros de l'aire*:

*Escaliba lo mío calibo,
chúflali, qu'ite charadas*⁶⁷

y ye presén tamién en *Cutiano agüerro* (por exemplo en os poemas *¿O tiempo ye una eterna pregunta que s'esbariza?* u *Tú sapes muitas cosas y sin dembargo*⁶⁸).

Con tot y con ixo en *Purnas en a zenisa* o tema s'intensifica y presenta o simbolismo a o que ya emos feito alusi3n antis. Dito tema se troba por toz os cantons de o libro dica tal punto que ye difízil y, más que más, muito fexudo fer un imventario que siga completo. Bi ye presén en composizi3ns como *Enta ra luz*, *Ye plegando*, *Xerata en a nieu*, *¿Cal fer bandera de as zenisas?*, *Debantemos a tieda*, *Agora*, *Com'una flama*, *De as zenisas*, etz.

En *Debantemos a tieda* as güegas de o simbolo de o fuego s'enamplan plegando a referir-se, antiparti de a l'aragonés, a todas as fablas minoritarias u minorizatas de o planeta, fendo asinas una clamadura unibersal a la chuni3n y luita común:

*Pero chunamos,
purna à purna,
todas as purnas,
todas as xeras de o mundo.* (pax. 68).

Una de as barians d'iste tema ye a que combina ra imaxen de o fuego u as zenisas con o chilo u esberreco. Asinas trobamos un poema que leba por tetulo *Chilos puyando de as zenisas* (pax. 21) u en un atro, *Intastable brempa cutiana*, tamién i podemos leyer

chilo eterno puyando de as zenisas (pax. 26).

Un atro simbolo que, ta representar a o renaximiento de l'aragonés, amanece en *Purnas en a zenisa* ye o de l'árbol y a eterna rechenerazi3n de o mundo bexetal. Ya emos bisto antis que ye un tema biello en a obra de Nagore. Lo ébanos ya trobato en o poema *Programa feito con rasmia*, de *Cutiano agüerro*.

⁶⁷ *Sospiros de l'aire*, op. cit., pax. 47.

⁶⁸ *Cutiano agüerro*, op. cit., pax. 37 y 74-75.

En *Purnas en a zenisa* lo trobamos en o poema *A toza biella*, tan pleno de resonancias machadianas:

*o chito berde que renaxe
en a toza biella. (pax. 39).*

Tamién ye presén en *Feremos un árbol, Acomparanza,...* En belatro como *Preta li fuego a o burguil* bi amanexe, curiosamén, asoziato u enreligato con o tema predominán de o fuego:

*y talmén dimpués, a foguera amortada,
surtirá de as zenisas
un árbol en flor en a maitinada. (pax. 36).*

Por denzima de a protesta enrabiata y a chusta carraña (ixos chilos que puyan de as zenisas) que plenán tot o libro, se debanta -zereña y guallarda- l'aspiranza (o chito-chilo, *o chito berde que renaxe*). A fabla aragonesa, anque sólo siga que por ziego enzerramiento, se resiste a desaparixer ta cutio.

*Ya no'n queda cosa
en iste país;
tasamén a boz
que no quiere morir. (pax. 88).*

Nagore ye por atro costato conszién de que beluns de os logros qu'él y bellas presonas más han contribuito a otener ye ya imposible que dengún los estri-calle. Bi ha custions en as que ya no se i puede ni ir a menos ni retacular. Por exemplo, en o tocante a l'orgüello que s'ha feito sentir a muitos fablans de l'aragonés por a suya propia fabla. Iste feito ye estato espresato por meyo d'una prosopopeya u presonificación de a lengua aragonesa en *Istoria de cual-cosa* (pax. 11). O poema s'ubre con os bersos siguiens:

*Bi eba cualcosa que perén
güellaba entabaxo.
No sapeba,
no quereba,
¡no podeba!
debantar a capeza.*

Ye dizir, ista serba ra situazió de o idioma aragonés antis de a interbenzió de bellas presonas e instituzions como lo propio Nagore u o Consello d'a

Fabla Aragonesa. O zentro de a composizi3n ye adedicato prezisam3n a ra descrizi3n metaf3rica de a debandita interbenzi3n. A la fin, o poema se zarra con istos atos bersos:

*y allora nos quedemos catando
lo triballo qu'3banos feito
y beyemos
que no sapeba,
que no quereba,
¡que no podeba!
abaxar a capeza.*

O zerco se zarra. O proyeuto de dinificazi3n de a lengua aragonesa –den- de no fa muito por o chusto prebeyito y deseyato– a la fin s'ha cumplito, encara que siga s3lo qu'en o esmo de o poeta. En un atro poema de o libro Nagore mos diz que o triballo suyo ha dato bels fruitos y ya ne tiene de continuid3:

*Creigo que a m3a boz
ya no remata en yo (pax. 78)⁶⁹.*

A proyeuzi3n asperanzata en o esdebenidero que sinal3 Crespo puede be- yer-se, entre atos poemas, en *De as zenisas*:

*a foguera die luz
y calor
y asperanza.
Y enluzern3 ros g3ellos
de os que fablaban
a fabla de os que ganan. (pax. 92).*

O chiquet –y gran– miraglo s'ha consiguito. O respeto y a toleranzia son estatos posibles. Os fablans de as fablas grans han dezidito a la fin respetar a ras fablas minorizatas y a os suyos fablans. O furo li3n de a uniformizazi3n ha retaculato fren a o xorigu3 enchugardito de a pluralid3.

3.2.3. Eduardo Vicente de Vera: o biello nombre qu'o pan teneba entre nusatros

Eduardo Vicente de Vera completa ra triada de os iniziadors de a poes3a culta en aragon3s. A suya obra poetica ye formata por os bol3mens *Garba y au-*

⁶⁹ Contimparen se istos bersos con os siguiens de *Sospiros de l'aire*:
*A m3a voz no ye que ta yo;
yo s3 que naide m'ascuyta (pax. 101).*

Son muitas as chornadas de cam3n que los deseparan.

gua (1.ª ed. 1976), *Chardín d'ausenzias* (1981) y a colección *Ziegas finestras*⁷⁰. En o primero de os libros o tema de l'aragonés y a suya problematica sólo ye tratato, con bella estensión y profundidá, qu'en uno de os poemas, *A nuestra boz*⁷¹. Ya emos tenito antis ocasión de referir-nos a él cuan beyébanos a poesía de Nagore. En dita composizión o poeta señala la situazión de postrazión y amagamamiento qu'en l'actualidá endura l'aragonés (*ixa boz que dende un agüerro lexano / s'amagué entr'os barzals*), a o tiempo que fa publica ra suya fe en o renaximiento de a nuestra fabla:

*Mas tú, a mía boz,
bi-yes beyendo plegar la ora
que dende Echo ta Benás
d'a tierra alta t'a tierra baxa
naxerá de nuabo a tuya boz.*

Eduardo augura a plegata –alto u baxo, inmediata (*bi-yes beyendo*)– de tiempos millors en os que l'aragonés siga reconoxito y tienga una presenzia más importán en tot Aragón, dillá de o minguato territorio en o que agora malbibe. Talmén o millor azierto de o poema siga ra conesión que –como si de o canto d'un atro Orfeo se tratase– chune a ra boz morediza de o poeta (a suya fabla) con o paisache, os animals u os elementos arquiteutonicos que l'arredolan. A causa de o silencio de a "luenga" de o poeta:

*Un diya os zimbals d'os altos
clameron a muerto
y as boiras negras y grisas
implioron as bals,
...
as bimas esberrecoron de dolor
y os onsos deixoron as selbas.*

Chardín d'ausenzias, a clamata "biblia apocrifa de Nogará", se caracteriza por un sustenito tono de profecía zibica⁷². A fabla –o propio idioma– ye uno más de os sinais d'identidá que o pueblo de Nogará ha dixato que li ranca-sen, una más d'ixas ausenzias que forman iste lirico chardín:

⁷⁰ Publicata en a sezión "galeradas" de *Andalán*, nº 374 (Zaragoza, 2.º quinzena de febrero de 1983).

⁷¹ E. VICENTE de VERA, *Garba y augua*, 2.ª edición, Publicaciones Porvenir Independiente, Zaragoza, 1977, pax. 23.

⁷² Ángel CRESPO ha escrito de dita obra: "No se trata, pues, de una profecía mística, sino cívica, si bien se vale de acentos que recuerdan no sólo a los bíblicos, sino también a los de otras escrituras sagradas". En "Balance de la poesía en aragonés común", *op. cit.*, pax. 24.

*Emos dáu a boz,
o suenio, danzes antiguos,
as biellas leis
a l'olbido*⁷³.

A fabla mesma –a parabra– ye tamién o beiclo de o dialogo y o libre entrecamdeo d'ideyas, ye, por o tanto, una balura zibica muito prenzipal:

*Yo bos aspero en Nogará
ta cuan aiméz charrar
d'a parabra.* (pax. 46).

En o poema XXXV, endrezato –seguntes parixe– a o fablán tipo de l'aragonés Eduardo Vicente denunzia l'autitú de bels lingüistas que gosan meter a suya zenzia a o serbizio de a deculturazió de o pueblo aragonés u de cualsquier atro pueblo:

*Os grans letráus d'astí y d'astá
entre difízils tetulos de nombrar,
conoxedórs d'oclusibas, bilabiáls,
fricatibas y mesmo palatáls
t'aconsellan siempre albandonar
a tuya fabla por fiera, proba y mal
sonante, siñal de no guaire eleganzia.* (pax. 47).

A larga ringlera de teunizismos filoloxicos ditos a un interlocutor qu'esconoxe con toda probalidá o suyo sendito, esdebiene d'ista traza en una especie d'esconchuro que protexa de os posibles mals que de a debandita zenzia amagata puedan probenir.

A conzeuzió degradata de a fabla aragonesa que istos lingüistas tienen u amuestran tener tamién ha consiguuto a la fin enradigar-se en o esmo de os propios fablans. Ye estata, por o tanto, interiorizata y reproduzita:

*Anque à tú isto no t'en ba
pegas à lo fillo si n'o hablar
no dize «ceder» sino reblar,
pus aimas siñor inteleutal
como érs y no un repatán.* (pax. 47).

⁷³ Eduardo VICENTE de VERA, *Chardín d'ausenzias*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1981, pax. 9.

Una begata más tornamos a trepuzar-nos con a balurazi3n sozio-economica baxa que de a chen que charra l'aragonés-se tien y o *repatán* torna a esdebenir terne emblema de a fabla aragonesa.

O más zereño de os argumentos que Eduardo Vicente presenta ta ra esfensa de l'aragonés probiene igualmén de o terreno de o zibico: lo respeto mutuo entre as presonas y os pueblos. Asinas en o poema LII de *Chardín d'ausenzias* podemos leyer:

*Debán d'istes biellas parabras
abrán de callá-se tóz aquérs labios
que se creyen dinos de ser ascuitáus.* (pax. 66).

Un atro poeta ispano –tamién profetico y zibico–, Salvador Espriu, demandó igualmén o mesmo respeto ta ra suya fabla catalana:

*Fes que siguin segurs els ponts del diàleg
i mira de comprendre i estimar`
les raons i les parles diverses dels teus fills*⁷⁴.

Parabras, zereñas y razonables, que o poeta catalán endrezó a Sepharad (España). Tornemos agora a o poema d'Eduardo que yéranos comentando:

*bos bi-ye fablando a boz dolenca,
cuasi morediza, con propios fonemas
d'amor. Dándo-bos o biello nombre
qu'o pan teneba entre nusatros.* (pax. 66).

Todas as fablas –mesmo as más chicorronas y esprotexitas (*boz dolenca, cuasi morediza*)– deben estar respetatas por toz, pus todas son esprisi3n de a bida espiritual de os ombres (tienen *propios fonemas d'amor*) y sirben de bez ta nombrar as cosas más importans y alazetals (*o biello nombre qu'o pan teneba*). Son a la finitiba trastes con os que os fablans estruturan a suya propia esperenzia dinos de toda considerazi3n.

En uno de os poemas de *Ziegas finestras* o poeta de Brea fabla de a obligazi3n que tot creador tiene d'esbiellar y amillorar a fabla que o suyo pueblo li ha trasmitita. Una obligazi3n que ya eban sentita poetas como Francho Nágore u Ánchel Conte.

⁷⁴ Istos bersos pertenexen a o poema XLVI de *La pell de brau*, Salvador ESPRIU, *Antología poética*, colecci3n El Bardo, Los Libros de la Frontera, Barcelona, 1980, pax. 56.

*Pero à penar de tó
me se ha dada la canta
ta amar y esbiellar
as parabras qu'os míos payes
deixoron n'ó biello arcón
d'os buenos diyas de Nogará (Galeradas, pax. III).*

Y, en berdá, pocos poetas –si no ye denguno– han triballato tanto como Vicente de Vera t'adotar a l'aragonés d'un conchunto de neoloxismos y chiros sintauticos sufziens y capazes.

3.2.4. A segunda cheneración u rafollada de poetas en aragonés común

As alusions que en a obra de os poetas más chóbens se fan a l'aragonés y a suya problematica situazón gosan estar muito menos lumerosas. Talmén iste feito siga motibato por a esistenzia d'una cheneración anterior. Ellos podieron a la fin contar con unos primers modelos a os que emitar en o que se refiere a o quefer poetico en aragonés. Poetas como Á. Conte, F. Nagore u E.V. de Vera estión reyalmén os que fízon traña y os que tenión, en primeras, que chustificar a combenienzia u no de fer poesía en aragonés.

3.2.4.1. A poesía de Rafel Barrio y Francho Rodés

Rafel Barrio y Francho Rodés son os poetas que, por a suya edá y por o tiempo en o que prenzipión a escribir a suya obra, han chugato lo papel de puen entre as dos cheneracions poeticas a ras que antis emos feito alusión. Os dos poetas amuestran en os bersos suyos un trestucamiento, sobre tot, por a problematica sozio-econortica d' Aragón y, más que más, por os efeutos d'ixa laquia sozial que ye a emigrazión.

En a obra publicata por Rafel Barrio⁷⁵ no'n emos puesto trobar denguna alusión a l'aragonés. Tampó ye fázil trobar-ne en a obra que Rodés ha dato a ra imprenta.

Francho E. Rodés, monegrino trasplantato ta Cataluña, publicó ro suyo primer libro –*Ascuíta, clamor bueita* (menzión espezial en o II premio de poesía en aragonés *Ana Abarca de Bolea*)– en 1980. Ye iste un libro de tematica mayo-

⁷⁵ O más importán de a obra dica agora publicata por Rafel BARRIO ye a colezión de poemas *Camín y soledá*, triballo qu'estió ganador d'un Onso de Oro en poesía, en o I premio literario "Val d'Echo". Ye publicato en *1 premio literario "Val d'Echo"*, Publicazións d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1982, pax. 35-47.

ritariamén urbana, feito dende a emigrazi3n catalana con a furia y l'asprura de o que se sape difuera de o suyo pa3s. Os oxetibos que, en zagueras, os bersos de Francho Rod3s quieren conseguir son ubiertam3n reboluzionarios:

*Si as fuellas estiesen fusils
con parabras ta disparar,
yo ferba ametralletas
qu'escobasen o reyal*⁷⁶.

U siga, Francho Rod3s mete as suyas parabras a o serbizio dreito de o cambeo cultural, y tami3n politico, de o pueblo suyo.

En o segundo de os suyos bol3mens imprentatos, *Armonicos d'aire y augua* (tami3n acz3sit en o premio *Ana Abarca de Bolea*, ista begata en a IV clama-dura), as alusions que Rod3s fa a la fabla qu'emplega son ya una miqueta m3s lumerosas, anque no por ixo aigan tresbatito a radicalid3 y combatid3 que caracteriza a toda ra obra d'iste atro poeta monegrino.

Asinas o poema XVIII (xuiij, seguntes a suyiza lumerazi3n de l'autor) de o cabo I (i) de o libro, *Ambi3n*, podemos leyer:

*Siento à la fabla d'o m3o pueblo
renaxer con rasmia por os biellos
foraus dixaus n'a istoria.*

Bersos asperanzatos que costatan o prozeso –lento encara, pero inatura-ble– de recuperazi3n de l'aragon3s ini3ziato en istas zagueras a3adas. M3s ade-b3n trobamos en iste mesmo poema:

*ba planiando lo falc3n d'o sentimiento
proyeutando la suya g3embra grisa
sobr'os mierderaus saputos ofizials aguaitaders*⁷⁷.

En do beyemos que os *grans letraus d'ast3 y d'ast3* de os que charraba Eduardo Vicente de Vera u os *fablacratas* nagorianos de *Purnas en a zenisa* es-debienen en a escritura –radicalizata y cualcosa criptica– de Rod3s *mierderaus saputos ofizials aguaitaders*, apelatibo iste que g3ega ya con o territorio de a embefia.

⁷⁶ Francho E. ROD3S, *Ascuta, clamor bu3ita*, edizi3n de l'autor, L'Hospitalet de Llobregat, 1980, pax. 29.

⁷⁷ Francho E. ROD3S, *Armonicos d'aire y augua*, Cuadernos de Cultura Aragonesa, n.º 4, Rolde d'Estudios Nazionalista Aragon3s, 1986, pax. 41.

Más adebán, en o poema I de o cabo III (*Chenesis*), tornamos a trobár-nos con atra acusación feita a ixos mesmos saputos u lingüistas que tienen o poder de dar u tirar lo estatuto de fabla:

*Muitos siglos antis
d'abé-se imbentau as fablas
por os filólogos (pax. 63),*

en o que creyemos ye un buen empezipio, orixinalismo y prou grazioso por zierto, ta un poema mitoloxico como ye *Chenesis*.

O poema-prelogo que ubre a sezión IV, *Exe*, ye tamién prou chuzón y un poquet criptico u fusco. En entresacaremos bels bersos:

*Una fabla, una nazión.
Una canta, una "canción".
...
Una fabla ye una fabla.
En to caso, un "fablón". (pax. 75).*

Neoloxismo íste, *fablón*, creyato –a o parixer– con una enchaquia estreitamén ludica u enchugardita. L'autitú de Rodés enta ra propia fabla alcanza en iste punto un tono chuzón y altamén esprechuiziato que puede estar endicativo de a definitiba superazió d'ixa serie de complexos y bergüeñas que han gosato aquexar a ra conzenzia lingüística de os fablans de l'aragonés.

En o poema II (ij) d'*Exe* Francho Rodés mos fa partizipes de a suya particular medrana a os efeutos d'una normalización lingüística masiau preta que meta barraches a ra libertá idiomática de cadagún:

*Por fer coderenzias,
emos clabau cletas
n'os camins amarillos que seguimos.
Emos feito normas,
clasificacions, porzentaches
y una sintasis literaria. (pax. 79).*

Albertenzia que debán tot cal agradexer a o poeta de Sariñena, pero que ye encara muito luen –dato lo escaso grau de normalización agún alcanzato por a fabla nuestra– de poder referir-se a una situación que siga plenamén real. Manimenos ísta ye una de as funzións que tiene tot poeta: amañar-nos sisquiera una miqueta o esdebenidero.

3.2.4.2. Chusé M.^a Guarido. A nuestra canta: a canta de nusatros

De toz os representans de a 2.^a chenerazió de poetas en aragonés literario talmén siga Chusé M.^a Guarido Ubiergo lo que siñala la tuca más altera de as alcanzatas. A obra más importán de Guarido ye *A nuestra canta* (1983), obra ganadora de o III premio *Ana Abarca de Bolea*, aunque ya eba publicato d'antis atro poemario, *A buchada d'o tiempo* (onso de plata de poesía en o I premio literario "Val d'Echo"), y en ha publicato dimpués un atro, *L'almario de os días*.

D'entre os temas relazionatos con o idioma que más aparixen en a poesía de Chusé M.^a Guarido ye o de a interdependenzia esistén entre parabra y cosa, o de o caráuter esenzial que cada nombre poseye. En bels casos ista preocupazió tien a suya radiz en o deseyo de conoximiento esauto de a reyalidá –cosas, entes, autituz, estaus– que mos arredola:

...Sólo l'aire allora
remaniba guallardo con una güellada
ta cada cosa y una parabra ta cada zeño⁷⁸.

Curiosamén tamién emos trobato iste tema –aunque no con tanta abundanzia– en un poeta en una bariedá cheografica d'aragonés como Bienvenido Mascaray:

N'abeba de llazos, modos y charradas
y nombres pa tot, presonas y casas
y istorias chicotas ben enreliadas⁷⁹.

Ya en *A nuestra canta* i leymos:

Encara no sabeba
clamar a muitas cosas por o suyo nombre
(atros m'eban amagau
as parabras crexidas por a nezesidá)⁸⁰.

Bersos que pertenexen a o poema lumero VI de a primera parti de *A nuestra canta*, a tetulata *A maitinada* y a que, seguntes o mesmo autor, corresponde alto u baxo a ras bibenzias de a suya nineza. En istos bersos s'achuntan

⁷⁸ Chusé M.^a GUARIDO, *A buchada d'o tiempo*, en *I premio literario "Val d'Echo"*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1982, pax. 72.

⁷⁹ Bienvenido MASCARAY, *Benas, trallo y fuellas*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1984, pax. 72.

⁸⁰ Chusé M.^a GUARIDO, *A nuestra canta*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1983, pax. 14.

bellas posibles leturas como pueden estar l'azeso de o ninón a o conoximiento a trabiés de o dominio de o lenguache u o prozesu iniziato por o propio poeta de recuperar literariamén a suya fabla materna, ixa fabla que bellas presonas e instituzions le aberban quiesto amagar.

Ta comunicar a esperenzia de os desengaños sufritos u o escubrimiento d'una reyalidá diferén debaxo de as aparencias Guarido emplega o símil de a sustitución de os nombres berdaders por embotadas:

*(beyié dimpuesas
d'alufrar largo tiempo as suyas caras
cómo lo biello zeño esdebeniba totón
de carnabal, cómo las zereñas figuras
sólo yeran beires do no se reflexaban
as cosas. Caté cómo se feban embotadas
toz os conoxius nombres)* (pax. 23 de *A nuestra canta*).

Ta o poeta de Lo Grau si un oxeto, ser u fenomeno tresbate o suyo nombre, tresbate tamién en bella mida a suya esenzia, os rasgos que lo carauterizan.

No podemos pribar en iste punto de o nuestro discurso transcribir por entero a primera parti de o poema *Desincusas*, pertenexién a ra colezión *L'almarío de os días*:

*Si a un ombre le furtan os nombres
de as cosas que ama,
¿cómo podrá clamar a la tardada,
cómo a las boiras
y a o zielo con os suyos estrels?
Si a tardada y l'orache y o zielo
no tienen nombre
porque a l'ombre le furtón as parabras,
con rasmia y poder,
¿cómo pensar y andar y charrar?⁸¹*

En do Chusemari nos informa de as gráus consecuenzias que ta ras presonas afeutatas tiene a biolenta suplantación d'una fabla por atra, tanto en o tocante a ra traza de capir o mundo (*pensar*) como en o que se refiere a ra traza d'autuar en él (*andar*).

⁸¹ Chusé M.ª GUARIDO, *L'almarío de os días*, en a sezión "Galeradas" de *Andaldn*, n.º 445 (Zaragoza, 2.ª quinzena de febrero 1986), pax. I.

En uno de os zaguers poemas publicatos por "o royo de Lo Grau", *Luitar por nusatros ta luitar por toz*, leyemos:

*Mos cal bandiar a parabra de nusatros
por todas as tierras,
de as nuestras bozes fer un alto campanal
trucando a conzenzia de a chen*⁸⁷.

Anque serba inalmisible entrepetar bocables como *parabra* u *bozes* unicamén como lo propio idioma de o poeta. Calerba contemplar-los dende una bisión más ampla y capir-los como o equibalén de o mensache de o poeta, de a esfensa que Guarido fa –profes– de a suya fabla, pero tamién de o suyo pueblo:

*No bale cosa qui por cosa luita,
o que no fa de o suyo semontano
una desincusa ta debantar a boz,*

nos diz en o cabo III de o poema *Desincusas*⁸⁸.

Atro rasgo que carauteriza a ra *parabra*, *boz*, *canta*, etz. de Chusé M.^a Guarido ye o suyo papel de reconstruyir o pasau, d'alzar en zagueras memoria de a istoria:

*Gosemos rematar l'embastau suenio nuestro
de caminar retaliniando amoniqué en as parabras
as furtadas morisquetas d'o pasau*⁸⁹.

*sabemos de os pazinos sin sol en os ibiernos
entre parabras muertas por replecar un tiempo*⁹⁰.

*Lebaré a nuestra canta
con o cudiau con o cuallo se leba en o biache
l'arcaz con as zenisas de os antipasaus,*

...

*no siga que a plebida
trafuque o pasau en as barduqueras, ...*

...

*...pus cosa más en tiengo,
sólo un pasau de yo*

87 *L'almario de os días*, pax. VIII.

88 *L'almario de os días*, pax. II

89 *A buchada d'o tiempo*, pax. 73.

90 *A nuestra canta*, pax. 17.

*alzau en as parabras d'ixa la mía canta*⁹¹.

*A nuestra canta ye a parabra de o tiempo*⁹².

Cal allora concluyir dizindo que a complexidá de ditos temas ye pro ebidén y que ye imposible encletar-los en sólo qu'en una entrepetazón puntual y uniboca.

O mesmo poderbanos comentar sobre o simbolo de a casa, tan emplegato tamién por Guarido. Lo trobamos dende os primers poemas sueltos publicatos, como *Dan as doze*:

*Quererba meté-me a cubillar
ixa gran casa nuestra
qu'encara no ye prenzipiata*⁹³,

dica os zaguers de *A nuestra canta*:

*Bel día mos emportaremos o tarabidau
con as tozas y con er feremos o fuego,
porque l'obra de o nuestro casalizio será rematada*⁹⁴,

leyemos en o poema LXXXV (*A nuestra canta* en tiene nobanta) u en o LXXXVII:

*... Acuriosadas as alcobas
tornará a estar leito a biella asperanza
y ubriremos a sala, a baxiella en a mesa
siñalará l'escomenzipio de a lifareta
que dende o primer día mos ferá compañía
cada cabo d'año, chuntos toz arredol
de un mesmo ricuerdo en o festello
de o nuestro nombre
de a nuestra parabra*⁹⁵.

A distancia que desepara *Dan as doze* de istas muestras de *A nuestra canta* ye muito gran (u talmén no bi'n aiga distancia denguna). De a casa "qu'encara no ye prenzipiata" somos pasatos a ra zelebrazión festiba de o remate d'ista casa por fer. O sendito que demos a ista casa sólo que recloxadada

91 Ídem, pax. 67.

92 Ídem, pax. 103.

93 *Fuellas*, n.º 22 (Uesca, marzo-abril 1981), pax. 14. Poema que, feito canta por Mario GARCÉS, ha esdebenito en bella cosa parexita a un imno u siñal mosical de istas primeras añadas de luita por l'aragonés.

94 *A nuestra canta*, pax. 100.

95 Ídem, pax. 102.

u a ra construción "solida y zereña", con "alazez fundos como radizes en o terreno", puede estar bario: a casa de a fabla aragonesa dinificata; a soniata mansión d'un Aragón libre; u, simplemén, a maxica bibienda de a obra de o poeta.

3.2.4.3. A poesía didautica de Miguel Santolaria

Miguel Santolaria ye o más destacato cautibador de a poesía didautica en aragonés.

Sólo que unos poquez de os suyos poemas mos son estatos datos a conoxer como textos autonomos e independiens. D'entre ístos cal que destaquemos uno, publicato en o lumero 30 de *Fuellas*, adedicato a ra prenunzia y representación grafica de o fonema /ʃ/ en aragonés:

*No ye "buso", no ye "bucho", ni "bucso" no ye tampó.
Cal que trobemos a letra. Serba una corrompizión
si por no trobar bella letra ta ixé son de Aragón
ese de minchá-me as sopas con bella cullara de "boj"⁹⁶.*

Problemas y soluzions semellans ya los eba planteyatos un año antis (*Llibré de Graus*, de 1981) o escritor en grausino "Luisón de Fierro" en o suyo poema *De Puidebita baixaba un coixo con un faixo de buixo*⁹⁷.

A más gran parti de os poemas dica agora conoxitos de Miguel Santolaria aparixen subordinatos a belatro testo en prosa d'estensión más gran. Asinas a serie de poemas que fan o papel de resumen mnemoteunico de *As charradas de Tonón*. Isto que plegamos de dizir ye preba sufizién ta contrimostrar a intinzién de raso didautica de a poesía de Santolaria. *As charradas de Tonón*⁹⁸ (22 entregas dica agora; una por cada lumero de *Fuellas* dende o 33 dica o 57, fueras de os lumeros 50-51 y 52 en os que no bi sale pon) presentan todas un mesmo esquema: Tonón charra con o suyo lolo –o peligarzero Siño Úrbez–, por un regular en presencia de o propio narrador, sobre os conflitos lingüísticos aragonés/castellano produzitos en a escuela, a ilesia u entre a mesma catrinalla d'un lugar no pas concreto, compendio de toz os lugars y lugarons de l'Altoaragón.

⁹⁶ *Fuellas*, n.º 30 (Uesca, chulio-agosto 1982), pax. 6.

⁹⁷ *Textos en grausino, op. cit.*, pax. 236-239. Por atro costato, cal dizir que ye "Luisón de Fierro" l'unico autor grausino de toz os que se replegan en dito bolumen qu'emplega ra grafía aragonesa probisional consellata por o Consello d'a Fabla Aragonesa.

⁹⁸ Dimpuestas de a redauzién d'iste triballo ha aparexito lo libro *As charradas de Tonón (Razons ta ra esfensa de l'aragonés y de a suya normalización)*, Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1987.

Os temas i tratatos son pro bariatos: a nezesidá de no mezclar y trafucar o castellano con l'aragonés (*Fuellas*, n.º 33 y 34); l'amenister de l'amostranza de l'aragonés en as escuelas (*Fuellas*, n.º 33); a utilidá que ta o correuto empleo de a ortografía castellana puede tener a conserbazi3n de F- inicial latina en aragonés (n.º 35); a nezesidá de lo empleo de l'aragonés en a liturchia (n.º 36 y 37); a existencia de bariedaz cheograficas ta dizir una mesma cosa tanto en aragonés como en castellano (n.º 38); a diferén ordenazi3n de os cambos semanticos en aragonés y castellano (n.º 40 y 42); as diferenzias que en cuanto a ra combinazi3n de barios pronombres puede bi aber en castellano, aragonés, francés u inglés (n.º 41); a posibilidá de adautar os neoloxismos internacionals a ra prenunzia de l'aragonés (n.º 43); a nezesidá de que a chuni3n de os pueblos y as fablas d'España s'alazete en o mutuo respeto (n.º 44); tamién bi ha metatesis y atras anomalías lingüisticas en castellano (n.º 45); *cuasi, coda*: bozes patrimoniales en aragonés/cultismos en castellano (n.º 46); a esfensa de os toponimos autoctonos, ye dizir, a correuta retulazi3n de as nuestras carreteras y lugares (n.º 48); o caráuter arbitrario que o señal lingüistico tiene en todas as fablas (n.º 54); a nezesidá de pribar os bulgarismos en aragonés; etz.

3.2.4.4. Os más ch3bens de os ch3bens

Charrábanos antis de l'albandono u, a o menos, atenuazi3n en l'uso d'ixa "funzi3n metalingüistica", enchaquia ta iste triballo, como de una de as notas que carauterizaban a os zaguers poetas en aragonés común. Con tot y con ixo, se puede trobar bella eszeuzi3n.

En 1984 Felis Torres Bagüés mos sorprendió gratamén con una colezi3n de poemas que, con un tetulo tan dizidor como *Luenga foradada*, oteni3n un Onso de Plata en o III premio literario "Val d'Echo". A más gran parti de dito poemario ye adedicato a o idioma en o qu'escribe o poeta montisonense. O tono cheneral d'iste largo poema de 19 cabos flutúa entre a increpazi3n a lo empleo y esfensa autiba de l'aragonés y o recuento u rendizi3n de cuentas de os logros qu'en ista endreza se son conseguitos en as zagueras añadas.

O tetulo y bels pasaches de o poema s'alazetan en a equibalenzia *luenga* 'musclo de a boca emplegato en a fonazi3n' y *luenga* 'fabla, idioma, lengua' que l'autor mos propone. Asinas l'empezipio de o poema:

*Descubre
baxo los diens
as nafras bibas*

*de o disprezio
y amuestra a tuya
luenga foradada
de sons foranos
y malmesos⁹⁹,*

en do parixe que *luenga* s'está referindo a ra fabla aragonesa, aclibillata por a castellanización tamién fonetica.

Más adebán trobamos

*¡Dixa pos! que as parabras
chugueteyen entre os diens,
que nabesen a luenga,
que salgan zerteras
como punchas de ballesta (pax. 58),*

bersos que, a o menos, posibilitan una letura reuta de o bocable *luenga*.

As imáxens con as que más a ormino Felis Torres gosa referir-se a ra nuestra fabla y o suyo renaximiento son as de un cambo, demba, ortal u tasca:

*y tornoron a rechitar
as parabras como redallo (pax. 59).*

*Tornallo a tornallo
feremos una fabla,
a fabla más polida
a más polida fabla (pax. 62).*

U a de una fuen:

*Estió allora
cuan s'empezipioron
a formar os rudios
negaus agún,
d'una chicota fuen, (pax. 60).*

O IV premio "Val d'Echo" (añada 1986) ha serbita ta que se dasen a co-noxer –con un corpus poético ya sufizién– a otros dos poetas nobalizios: Carlos

⁹⁹ *Luenga Foradada*, en III premio literario "Val d'Echo", Publicacions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, 1984, pax. 57.

Abril Carceller y Chusé Raúl Usón, con as obras *Esnabesando perduto* y *Dezinueu repuis d'una bida dallata* respetibamén.

En os onze poemas que componen o triballo de Carlos Abril no'n emos trobata garra alusión a l'aragonés. Tampó lo emos podito fer en os dezinueu de o de Chusé Raúl Usón. Creyemos que ye íste un feito muito senificatibo: escribir y publicar poesía en aragonés leba camín d'esdebenir un auto normal y cutiano que no menesta denguna chustificazió ni esplicazió esplizita.

Zarraremos o presén articlo con o poema lumero 18 de *Dezinueu repuis d'una bida dallata*:

*Ixatrodia
me dizió
yayo
o ferrero
de Lobarre
ha feito
un fuso
de fierro
mui fondo¹⁰⁰.*

O poema ye poco más que a transcrizió d'una mazada popular d'Arguis¹⁰¹. Sin dembargo, no dixa d'estar un gran azierto. Un rasgo fonetico de l'aragonés, a conserbazió de F- inicial latina, ye emplegato con una funzió estreitamén estetica. Agún ye más, una carauteristica fonetica qu'en atras occasions ha puesto serbir ta esprestixar y rediculizar a nuestra fabla –*farteras* claman u clamaban en Guasa a ras parabras "bastas" u aragonesas– ye agora fuen de plazer estetico, orixen de goyo artistico.

¹⁰⁰ En IV premio literario "Val d'Echo", Publicazions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa, Uesca, 1986, pax. 71 y 72.

¹⁰¹ *O ferrero de Lobarre
ha feito un fuso de fierro
pa fer lana pa peducos
que ferá frido este imbierno.*
En *Calibos de Fogaril*, colezió "O pan de casa nuestra", Diputación General de Aragón, 1986, pax. 29.

LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE M.^a CRUZ BESCÓS LASIERRA

Carmen NUENO CARRERA

M.^a Cruz Bescós Lasierra (Quinzano, 3-V-1895; Huesca, 30-V-1977) fue la primera hija del matrimonio constituido por M.^a Cruz Lasierra y Lasierra y Manuel Bescós Almudévar, más conocido literariamente como "Silvio Kossti", prototípica figura del intelectual provinciano de finales del siglo XIX y costista de pro.

M.^a Cruz siguió los pasos literarios de su padre, cuya influencia es notoria en toda su obra, y esta actividad sobresale en el curso de una vida rutinaria, anclada en la capital oscense, tal y como lo reconoce la propia autora en el prólogo de su primera novela:

"Ya queda muy atrás la divisoria en el camino de mi vida, y ese hijo fíísico que no he tenido lo traigo al mundo con un esfuerzo de mi espíritu en tinta y papel.

Como todo hijo sin padre nace desamparado. Siempre estuve sola en mis afanes literarios, y he hecho mi obra de espaldas a todo aliento, y sin otro estímulo que mi propia emoción de escribir"¹.

Desde niña, la biblioteca de Silvio Kossti entretuvo sus ocios ("Poseí desde niña una biblioteca sin vedados. El capítulo de un libro que me impresionaba lo fijaba y comentaba en unas cuartillas"²); de ahí que las citas de autores

¹ BESCÓS, M.^a Cruz, *¡Que no se lo lleve el viento!*, Zaragoza, Ed. Librería General, 1953, p. 5.

² Estas declaraciones aparecen recogidas en un escrito autógrafo de la autora titulado "Impresiones literarias de M.^a Cruz Bescós", incluido en un trabajo sobre su producción periodística realizado por Teresa Fortacín Lera que se halla en el Departamento de Literatura del Colegio Universitario de Huesca. Dicho escrito parece el

clásicos, románticos y modernistas aparezcan diseminadas en sus escritos, junto con influencias propias del momento histórico vivido por la escritora. Su educación religiosa (estudió seis años con Las Damas negras de Nevers, orden religiosa francesa instalada en Huesca) contrarrestó, por otra parte, las ideas positivistas y anticlericales de que hizo gala su padre hasta el final de sus días³, y que tan consustanciales eran en aquellas personalidades que se consideraban mentalidades avanzadas y progresistas a finales del siglo pasado; tanto más cuanto el alejamiento geográfico de los centros oficiales de la cultura, en las grandes capitales, les inducía a reafirmarse en posiciones que ya podían considerarse *démodées*. Con todo, algunas ideas de este corte conviven, sin aparente contradicción, con el tan publicitado espiritualismo de la autora.

La proyección pública de su actividad literaria fue muy reducida y apenas alcanzó cierta resonancia en los círculos culturales provinciales y regionales, entendiéndose como tal una favorable acogida de sus novelas, frecuentemente más en función de la memoria de su padre que por méritos propios. De su primera novela, *¡Que no se lo lleve el viento!*, editada en 1953, se publicaron quinientos ejemplares y la propia autora confiesa bastantes años después que, aunque "tuvo éxito de crítica y prensa. No hice propaganda alguna y quedaron cien tomos por vender", para concluir irónicamente: "será que la gente lee poco o quizá que el libro sea malo o también pudiera ser que con los treinta ejemplares que me pidieron parientes y amigos lo leyó media España".

En 1960 ingresó, con el número 193, en la Agrupación de Escritoras Españolas y en 1966 se solicitó su colaboración para incluirla en un *Diccionario biográfico de escritoras españolas*, proyectado por el Departamento de Estudios Bibliográficos; esto y alguna crítica de la prensa madrileña a su segunda novela, *Cara a la vida* (Zaragoza, 1967), configuran los hitos de mayor resonancia de su obra. Resulta curioso, en este sentido, constatar la distribución de esta última novela, que dice mucho de las endebles estructuras editoriales y publicitarias existentes a la altura de 1967 en la región, y eso que nuestra autora contaba para ello con la ayuda del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón:

"Los elogios que dediqué en Aragón a su obra son los que la autora y la novela merecen.

borrador para una entrevista con la autora que se publicó en la sección de Galería de las artes y las letras del periódico *Nueva España* de Huesca el 10 de agosto de 1967.

³ Y ello pese a artículos como el publicado en el periódico *Montearagón*, el 2-XII-1928, en el que con motivo de su fallecimiento se afirma su conversión a la fe católica. El mismo Kossú manifiesta en sus escritos su disposición a aceptar los formalismos externos de la religión si con ello evitaba el sufrimiento de sus familiares.

Todavía falta por poner algo en la *Hoja del Lunes* y en *El Pirineo* de Jaca. Ya se enterará en momento oportuno"⁴.

De los quinientos ejemplares editados, fueron:

• entregados en <i>El Noticiero</i> en mano.....	194	ejemplares
• entregados a Madrid.....	60	ejemplares
• entregados a la Librería General, Zaragoza.....	25	ejemplares
• entregados a Librería Lepanto, Zaragoza	25	ejemplares
• entregados a Librería Universal.....	25	ejemplares
• entregados a Librería Gómez Pastor.....	25	ejemplares
• entregados a Librería Aguarón, Huesca.....	25	ejemplares
• entregados a la Librería Vda. Martínez, Huesca	25	ejemplares
• entregados a Casa del Magisterio, Huesca.....	25	ejemplares
• entregados a Librería López, Huesca	25	ejemplares
• entregados a Librería Fausto Abad, Jaca.....	10	ejemplares
• entregados a Librería Corrales, Barbastro	10	ejemplares
• entregados a Radio Huesca	2	ejemplares
• entregados a <i>Nueva España</i>	2	ejemplares
• entregados a <i>Heraldo de Aragón</i>	2	ejemplares
• entregados a <i>Amanecer</i>	2	ejemplares
• entregados a <i>El Noticiero</i>	2	ejemplares
• entregados a <i>Hoja del Lunes</i>	2	ejemplares
• entregados a la revista <i>Aragón</i>	1	ejemplar
• para la censura.....	10	ejemplares
<hr/>		
TOTAL	497	ejemplares

Cabe añadir a la suma los tres ejemplares que quedaron en poder de la novelista.

Cara a la vida había sido redactada cinco años antes de su publicación, y la autora anunció con ocasión de la misma la aparición de una tercera novela, *Bajo el signo del amor*, que paradójicamente quedó inédita tras su muerte. Paralelamente y de forma esporádica, salen a la luz en la prensa local y regional cuentos y artículos de temas diversos; todo ello, junto con un proyecto inconcluso que pretendía recoger su visión personal de las relaciones entre su padre y

⁴ Carta dirigida a la autora por V. Navarro el 8 de julio de 1967, desde la sede del S.I.P.A. La lista con la distribución de los ejemplares de su novela que se inserta a continuación responde a la misma fuente. Todo ello recogido del trabajo de Teresa Fortacín citado anteriormente.

Joaquín Costa, y que llevaría por título *Recuento de dos vidas*⁵, constituye el conjunto de su producción literaria.

¡Que no se lo lleve el viento! (Librería General, Zaragoza, 1953, 191 pp.) es una obra claramente influida por la mucho más interesante de su padre *Las tardes del sanatorio*, sobre todo en cuanto a su estructura. Se trata, en efecto, de una recopilación de diez relatos principales entre los que se incluye alguna anécdota secundaria; tales relatos abarcan desde breves historias con cierto desarrollo argumental hasta descripciones llenas de lirismo del paisaje aragonés, sin que falten digresiones seudofilosóficas y moralizantes, y se hallan divididos en dos partes por un capítulo titulado "Intermedio o cambio de clima", en el que la autora justifica el nuevo enfoque dado a su obra, porque:

"Así: yo quiero aliviaros el cansancio que os he dado, con tanto relato impregnado de esencia baturra y aires altoaragoneses y dejando a las águilas pirenaicas que vuelen en esos aires, pasar a ver remontarse en el azul a las gaviotas mediterráneas, que a orillas de este mar escribí «La virgen prudente»"⁶,

argumentos que repiten, casi literalmente, los de Silvio Kossti en su "Intermezzo" de *Las tardes del sanatorio*:

"Vayan, pues, en mis tardes de la clínica, como solaz y descanso para lectores más o menos sentimentales o poetas, aun cuando yo no esté muy cierto de si serán ornato y gala de mi libro o arrequive pesado e indigesto"⁷.

Un breve prólogo nos informa del objetivo que se propone alcanzar nuestra autora con los ocho relatos que conforman la primera parte:

"...porque quizá dé frescor y lozanía a paisajes altoaragoneses que yo evoco, y fuerza y raíz de vida a tipos baturros, ya escasos, que aún usan cachirulo. /.../

Que este maravilloso Alto Aragón, que se quedó silencioso y arrinconado, levante un poco su voz; que dé una señal de vida, siquiera sea un baluceo humilde por ser mío, pero también apasionado por serlo"⁸.

⁵ Alude a esta obra en un artículo titulado "Huesca y su promoción cultural", *Nueva España*, 19-V-1974.

⁶ BESCÓS, M.^a Cruz, *¡Que no se lo lleve el viento!*, op. cit., pp. 136-137.

⁷ Cfr. KOSTTI, Silvio, *Las tardes del sanatorio*, Zaragoza, Ed. Guara, Col. Nueva biblioteca de autores aragoneses, 1981, 1.^a ed., p. 178.

⁸ BESCÓS, M.^a Cruz, *¡Que no se lo lleve el viento!*, op. cit., p. 6.

Siguen a este prólogo, en consonancia con lo expuesto, un conjunto de narraciones y reflexiones localizados en el Altoaragón y que recogen paisajes y figuras de la tierra. Este "baturrismo", bien constituye el eje del relato, dando lugar a cuadros costumbristas, chascarrillos y recreaciones folklóricas, en la línea de autores como López Allué, M. Baselga, G. García-Arista, etc.; bien es el marco, la nota de ambiente que sirve de fondo a románticas historias inventadas por la autora, o de punto de partida de líricas evocaciones.

Al primer grupo pertenecen "Se le heló la sangre", narración que pretende exaltar la ciencia práctica del cazurro aragonés, analfabeto pero listo por naturaleza. Su protagonista, Emeterio Bretos, trabajaba junto con su hermana Eduvigis en la casa de una tía de la autora y sus respuestas, en castizo aragonés, eran la desesperación de su dueña. Durante la guerra civil, y estando Grañén bajo dominio rojo, consiguió salvar la vida de dos de sus vecinos para que cultivasen la huerta colectiva, puesto que los cuatro maestros catalanes carecían de los mínimos conocimientos sobre el campo y, sobre todo, de los "riñones" para picarlo. A Eduvigis se le "heló la sangre" en Huesca durante el sitio.

"La bandera símbolo, pero... no para Petra", chascarrillo baturro que relata cómo Petra Liesa pasa en Liesa, bajo dominio rojo, los años de la "Cruzada" y cómo, tras la liberación, aprovecha las banderas de los rojos para coser las sayas de su hija Justeta, de doce años.

"Capilla pública en el Palacio de Oriente" describe el encuentro de la novelista en Madrid, en 1925, con dos paletas aragonesas, Filomena y Benita, que asisten boquiabiertas al espectáculo que da título al relato. Su actitud de admirado respeto desaparece, sin embargo, cuando reconocen en uno de los albarderos a un mozo de Huesca, lo que las hace estallar en sonoras expresiones aragonesas de alegría, que no dudan en extender a los miembros de la regia comitiva.

"Las tres sorores", por último, recoge la leyenda del origen de estas montañas, resultado de la transformación de tres orgullosas y ambiciosas hermanas. Cabe añadir en este primer apartado algunas historias secundarias que la autora intercala en relación con personajes populares que aparecen en las narraciones del segundo grupo; así la del "Desdentao", incluida en "Raíces de la tierra", y la que la propia M.^a Cruz cuenta en torno a mosén Jacinto, perteneciente al mismo relato.

El segundo grupo estaría constituido por la anteriormente citada "Raíces de la tierra", romántica historia de Isabel, bellísima joven montañesa que vive

dedicada a su hijo Ángel, fruto de una violación por un rojo extranjero durante la guerra civil, que posteriormente intenta raptar al niño, objetivo que impedirá un joven, Lorenzo, esencia de las virtudes aragonesas y a cuyo amparo se acogerán madre e hijo; "La canción del agua", descripción lírica de una excursión de la autora siguiendo el curso del río Ésera; "La estrella en el corazón", donde la historia de amor entre dos ancianos le sirve a M.⁴ Cruz Bescós como excusa para relatarnos la biografía de la anciana, Cecilia, que representa la vida natural, sin malicia, que se ve violentada y golpeada por la maldad de los hombres civilizados, narración con ribetes folletinescos y abundantes divagaciones líricas, y "¡Aquellas trenzas!", evocaciones de su niñez.

Tras el Intermedio se suceden dos relatos alejados ya de la temática aragonesa. El primero, titulado "La virgen prudente", recoge todos los tópicos del Romanticismo, que en su versión más edulcorada, moralizante y falseadora de la realidad estuvo claramente potenciado por los diferentes sectores del poder durante los años de la postguerra española. Rosario, de origen humilde, consagra su juventud al recuerdo de su primer amor de adolescente, refugiándose en la belleza de la naturaleza, cuya descripción es digna de los mejores momentos del drama y la poesía del romanticismo del siglo XIX:

"Pero ella lo prefería en días de galerna, con nubes agoreras, enormes, bajas y espesas en su obscuridad, con la luz amoratada que al reflejarse en las aguas hacen un mar de plomo, mar de naufragio, verdadero fondo psicológico de su atormentado espíritu. Nubes monstruosas que forjan entre el huracán un desfile de aquelarre"⁹.

Cuando, años después, en París, Rosario esté a punto de caer en los brazos de un nuevo amor, huye porque "la caricia jamás recibida es la única que se desea"; esta trayectoria vital se acompaña con frecuentes alusiones a la superficialidad y artificiosidad de las mujeres italianas y francesas frente a las españolas.

La narración que cierra el libro, "Herederas de Eva", es una recreación de mujeres famosas en el curso de la historia, tratando de justificar la frivolidad y coquetería femeninas, que nuestra autora parece aceptar como consustanciales en la condición de la mujer. Concluye afirmando que su instinto seductor es el disfraz con que se cubre el "Canto de la Especie" para asegurar la supervivencia de la raza humana (curiosamente en la lista de mujeres destacadas se incluye a

⁹ *Ibid.*, p. 147.

Eva Duarte). Sin embargo, en España la influencia religiosa nos ha llevado al recuerdo de mujeres constantes: Santa Teresa e Isabel la Católica.

Pese a lo tópico y folletinesco de algunos de estos relatos, las consideraciones que la crítica de la época o de años posteriores hace sobre el libro son indicativas tanto de la retórica que caracterizaba a este tipo de escritos, como de la pacatería del ambiente social. Así, Luis Bonilla afirmaba desde la tribuna periodística que:

"A través de toda la obra, hay como una esencia bravía que evoca el alma de ese alto Aragón, que tiene la singularidad de ser recio y poético al mismo tiempo, como son los planteamientos de la autora: rotundos, positivos, realistas, pero dados con una incitación romántica a reconsiderarlo todo con profunda emotividad"¹⁰,

y otro crítico considera la descripción, absolutamente elusiva y metafórica, de la violación de la protagonista de "La estrella en el corazón" como "atrevida narración".

En general, todos ellos aluden a su expresividad dialéctica, a su capacidad de adentrarse en la vida espiritual de las rudas gentes de la montaña, a los diálogos puestos en boca de personajes altoaragoneses, como lo más significativo de éste su primer libro. Los ejemplos en que se apoyan estas observaciones son abundantísimos:

"...y el Desdentao se volvió rápido al que hablaba y le dijo:

–Nunca hablo mal d'as suegras ni deju c'otros hablen; la mía usó mu güenos modos. Cabalmente hacía tres meses que m'había casau, cuando una mañana, llevó as burras a abrevar a la balsa, le dio un alferciz, se cayó y s'augó. Hechó el viejo a andar, se paró luego, y haciendo una gran cruz dijo:

–¡Que Dios la tenga en la gloria! y... como aquello es tan grande ¡mal será que toquemos juntos!"¹¹.

"...Luego llamaba a Duvigis para un recado, y contestaba ésta: –Ahora mesmo voy señora qu'estoy pusiendo as chanflainas en a chaminera–. Terminada esta faena llegaba donde la señora haciendo cruces y aspavientos –¡Amos, señora! ¿Le paice que es poco laminera la nueva re-

¹⁰ Se trata de una crítica comparando las dos obras publicadas por la autora: *¡Que no se lo lleve el viento!* y *Cara a la vida*. Por tratarse de un recorte periodístico me ha sido imposible localizarlo, aunque por alusiones parece inmediato a la publicación de su segunda novela y probablemente corresponde a alguna publicación zaragozana.

¹¹ BESCÓS, M.^a Cruz, *¡Que no se lo lleve el viento!*, op. cit., pp. 27-28.

fitolera?; ¡en he ido a laminarme la chocolatera y ya l'abía laminau ella!"¹².

A menudo esta capacidad estilística se hermana con una tendencia a describir a sus personajes bajo las coordenadas que se consideran tradicionales para el hombre altoaragonés, lo que les resta credibilidad y los convierte en meros "tipos" literarios, representantes del genio de la "raza". En consonancia con esto, el mosén de "Raíces de la tierra" era:

"un altoaragonés bueno, de alma sana en cuerpo sano, sin preocupaciones de cultura y sin otra pasión que la caza (aunque decía que sólo cazaba para reforzar la cazuela), fuerte, enjuto, de cara atezada y con una tufa como un tañedor"¹³,

y de Lorenzo, héroe masculino del mismo relato, nos dice la autora:

"y así Lorenzo, visto ahora, musculoso y fornido, enseñando al reír sus dientes blancos, era la síntesis de la raza Altoaragonesa"¹⁴.

Así pues, los tópicos constituyen en gran medida el entramado que sustenta el aragonesismo de M.^a Cruz Bescós:

"En él veréis lo que vale la ciencia del cazurro aragonés; el caudal de sabiduría de estos labradores casi analfabetos, que se crían mordidos por todos los soles y azotados por todos los vientos, y aún hay que añadir, que también parece les da clase la luna, esas noches claras cuando con la azada al hombro salen al campo a regar"¹⁵,

excepto en aquellos momentos en que se imponen a sus ojos la realidad geográfica y las duras condiciones de vida de los hombres del Altoaragón, lo que da lugar a reflexiones como ésta:

"¡Qué espeso es el odio en un lugar pequeño y abrupto, aprisionado ocho meses del año por montañas nevadas!"¹⁶,

que configuran la vertiente más válida y progresista de su aragonesismo, en consonancia, además, con las pretensiones que la propia autora manifestaba en

12 *Ibíd.*, p. 83.

13 *Ibíd.*, p. 20.

14 *Ibíd.*, p. 44.

15 *Ibíd.*, p. 82.

16 *Loc. cit.*, p. 64.

el prólogo del libro. Y son también estos pasajes los que más claramente muestran la influencia de su padre, Silvio Kossti, luchador infatigable durante años por los riegos altoaragoneses bajo la advocación de su maestro, Costa:

"y, generoso, te dejas embalsar en el Pantano de Barasona, bien llamado de Costa que con su política hidráulica entonó la primera "Canción del agua", /.../

Ya te has fundido con el río Cinca y no es tu carrera infecunda. Ya esta sangre de la Litera da de comer al hambriento.

Serás bendito de Dios por cumplir esta obra de Misericordia..."¹⁷.

No es éste el único aspecto de su pensamiento en el que se trasluce la influencia de su progenitor. Probablemente, responden igualmente a ella su amor a la música, su admiración por la raza alemana (Silvio Kossti fue germanófilo en la polémica que enfrentó a los españoles partidarios de uno u otro de los países contendientes en la primera guerra mundial, y evidencia un rotundo entusiasmo por las realizaciones de la nación germana: organización política, progreso científico, cultura, etc.); afirmaciones como ésta se sitúan en la misma línea:

"Sólo el genio creador de Beethoven,... Sólo él era capaz de dar la desenvoltura de movimientos que toda obra de arte ha de tener: simetría, organización y ritmo. (Los alemanes en ciencia han creado una dimensión más, la profundidad)"¹⁸,

y también esa visión del amor como mero disfraz del imperativo natural de "la especie" por perpetuarse, y que contrasta con el romanticismo y el lirismo tan acentuados en otros escritos:

"Por el contrario, un corazón joven es un fruto verde y áspero, duro e insensible al dolor, /.../ y es que sólo oye un tumulto que lo llena y lo turba; el "Canto de la Especie", la llamada imperiosa de la Naturaleza que se disfraza de amor..."¹⁹.

Por otra parte, no cabe duda de que nuestra autora es hija de su tiempo y en ella se conjugan diversas influencias, por ello en otros aspectos expresa opiniones totalmente opuestas a la de Silvio Kossti. Quizá lo más significativo en

¹⁷ Loc. cit., p. 54.

¹⁸ BESCÓS, M.^a Cruz, *op. cit.*, p. 49.

¹⁹ *Ibid.*, p. 60.

este sentido es la vivencia de la religión, ante la que tan indiferente, cuando no declaradamente opuesto por considerarla enemiga de la ciencia y el progreso, se mostró el autor oscense. El párrafo que cierra *Las tardes del sanatorio* es claramente indicativo:

"Dichoso el planeta cuando la *Verdad Monista* sea conocida y profesada por todos los humanos y el error religioso en sus diferentes ramas aberrantes, estudiado en las cátedras de prehistoria al par que los fósiles del período quinario, las hachas de sílex, los fusiles de chispa y el psiquismo del "Pithecanthropos"; bienaventurados los terrícolas cuando la GRAN VERDAD trascendente entre todas y sobre todas sea por todos acatada hasta en sus últimas consecuencias"²⁰.

Por el contrario, para M.^a Cruz Bescós la divinidad es el centro de la existencia del hombre y el sistema religioso que conlleva constituye la última esperanza de la humanidad para que se establezca la justicia en la tierra:

"Haz Señor misericordioso, que descienda del Cielo sobre esta tierra estremecida por el dolor, la cándida paloma portadora de tu Divina gracia! Que con solo el aleteo de sus alas tendidas apagará estos odios encendidos en los que arde y se consume la pobre humanidad"²¹.

No es de extrañar, por lo tanto, que nuestra autora tienda constantemente a la moralización, a un didactismo explícito y simplista que todavía será más patente en su segunda novela, *Cara a la vida*; ni que se lamente frecuentemente del materialismo del mundo contemporáneo y de la sobrevaloración de una ciencia que anula los sentimientos:

"A aquel maravilloso "Primero vivir, y vivir embelleciendo la forma de las cosas"; a aquella siembra que dejara en el mundo nuevos elementos de amor, que nos trajo el Renacimiento, la mató la Ciencia, que ha llegado en su perfección a crear al hombre sin alma, creación fría que mecaniza el propio corazón.

¡Señor, si tú nos diste el tiempo, déjanos disfrutar de él! ¡Señor, haz que la lentitud recobre su valor!"²².

En consonancia con estas ideas, nos ofrece en su obra una visión idílica y paternalista de las relaciones laborales, muy diferente a la de su padre, Silvio

²⁰ KOSSTI, Silvio, *op. cit.*, p. 209.

²¹ BESCÓS, M.^a Cruz, *op. cit.*, p. 18.

²² *Ibid.*, pp. 57-58.

Kossti, que defendió durante mucho tiempo, aunque luego reconociera su error, que la huelga general, la fuerza de todos los obreros del mundo unidos, podría no sólo acabar con la primera guerra mundial sino también imponer un nuevo modelo social, caracterizado por los principios monistas. En el relato titulado "La virgen prudente" aparece un breve atisbo de esa visión paternalista que, por otra parte, se ajustaba a la ideología que el poder establecido en la época pretendía imponer como modelo de la dinámica laboral, dice Francine, la anciana protectora de Rosario:

"-Me ocupé de la fábrica y amplié el negocio; me entiendo bien con mis obreros a quienes quiero, y les mejoro su condición cada día, me preocupo de su cultura, y todos los días de ocho a diez, van los que quieren a la academia que yo pago"²³.

Y resulta evidente, igualmente, la ideología política de la autora cuando una de sus románticas heroínas afirma:

"¡Ya sabe usted lo terribles que fueron aquellos días! El pueblo después de vacilaciones y luchas quedó por los rojos, y al día siguiente asaltó el pueblo una horda de malhechores.

Sólo entrar aquellos bandidos en el pueblo ¡Ay! ¡qué buenos sembradores de dolores fueron!"²⁴.

En muchos pasajes se reconoce la retórica propia de los nacionales durante la contienda y la identificación que con ella establece la autora:

"Así es que Petra Liesa pasó en su pueblo, y éste estuvo en poder de los "rojos", los años de nuestra Cruzada. Cuando se liberó, vino a Huesca"²⁵.

Frente a todo este bagaje ideológico, es el humor el que configura los momentos más logrados de la obra, sobre todo cuando se libera del lastre de la moralina que con tanta frecuencia lo acompaña:

"...asaltaron el coche tres muchachos y dos muchachas entre los quince y veinte años. ¡Qué vaharada de olor animal entró con ellos! /.../

Yo miraba los cartelitos del coche "Prohibido asomarse", "Prohibido escupir" y pensaba que la Compañía de Ferrocarriles se había quedado corta, verdad es, que si todo lo que aquellos salvajes hacían tenía que prohibirlo la Compañía, el espacio vital del vagón fuera poco para los "verboten".

²³ Ibid., p. 150.

²⁴ Loc. cit., p. 31.

²⁵ Loc. cit., p. 103.

Al llegar a Jaca, creí si un mayoral los esperaba con un ronzal, pero no, se fueron trotando solos"²⁶.

Sin embargo, su segundo libro, *Cara a la vida* (libro de juventud, Ed. El Noticiero, Zaragoza, 1967), acentúa este didactismo en la medida en que la novela pretende ser una guía para adolescentes; las llamadas al lector, las declaraciones de los personajes protagonistas, por otra parte totalmente inadecuadas en boca de niños, o los juicios de la autora sobre sus actuaciones, responden a este objetivo:

"Si emprendéis un camino, ¡abrid bien vuestros ojos, muchachos! Llevadlos bien abiertos, sobre todo bien abiertos a la belleza y a la bondad"²⁷.

El argumento, escasamente elaborado, pues son constantes las divagaciones líricas y las recreaciones históricas y artísticas, todas ellas al servicio de ese afán didáctico y moralizador anteriormente mencionado, narra las aventuras, difícilmente creíbles, de dos niños: Félix, "Calabobos", rebelde, fuerte, de gran talento práctico e inteligencia natural, y su amigo Pablo, de familia rica y de carácter dulce, soñador e idealista; la fácil dicotomía entre las dos posturas vitales es, pues, evidente desde las primeras líneas de la novela, tanto más cuanto que la autora lo recalca expresamente en numerosos párrafos:

"...los dos nos complementamos, somos "espíritu y materia". ¡Es la formación perfecta! ¡Triunfaremos! Pienso que en el fondo de todo éxito, no hay más que un conocimiento profundo de la naturaleza humana,... En la vida sólo hay una realidad urgente: la naturaleza; y un esclavo que la sirve: el hombre. Y hay que ir a liberarlo.

–Pero liberarlo –atajóle Pablo– ¡espiritual y físicamente!"²⁸.

Nos encontramos esta vez ante un don Quijote y un Sancho adolescentes, el espíritu frente a la materia, y, como en la obra cervantina, parece considerarse un justo término medio como el ideal vital del hombre porque, aunque es evidente que nuestra autora se identifica en mayor medida con el idealismo de Pablo y habla frecuentemente por su boca, no por ello deja de reconocer la vigencia de las ideas de Félix:

²⁶ Ibid., p. 14.

²⁷ BESCÓS, M.^a Cruz, *Cara a la vida*, Zaragoza, Ed. El Noticiero, 1967, p. 37.

²⁸ Ibid., p. 73.

"-¡Exacto! Siempre el equilibrio, que es la clave del triunfo. Pero uniendo a esto la fuerza, porque observo que en el mundo la fuerza con vence más que la razón,... Luego vienen las ayudas científicas y técnicas, ¡que no son de despreciar!"²⁹.

De ahí que la meta final alcanzada por Félix se considere quizá menos envidiable que la paz del convento en que vive su amigo Pablo, pero en modo alguno reprochable, tanto más cuanto que el personaje conjuga vetas de idealismo con su declarado materialismo.

En su ansia de conocer mundo y progresar en la vida ambos muchachos desempeñan oficios diversos, hasta recalar en el caserío de unos tíos de "Calabobos", carboneros en Navarra, y se integran en el trabajo de aquella comunidad familiar. Una breve cita nos da una imagen bastante precisa del ideal familiar de la novelista:

"La familia era esto: un jefe, el padre, una sumisa e infatigable mujer, y unos hijos que ya ponen su pequeña fuerza en apoyo del hogar.

-«Esto es un engranaje perfecto: cada pieza tiene su encaje bajo una autoridad que gobierna cuyo mandato es inapelable...»³⁰.

Se suceden en este capítulo las digresiones moralizantes dentro de una visión extremadamente bucólica y utópica de la naturaleza:

"Éstos y así eran los parientes de "Calabobos". Su mundo era aquel pequeño caserío aislado de la civilización, pero bien unido a la tierra, en íntima comunión con ella, madre fecunda que se bastaba para sustentarlos en lo material, y en lo espiritual allí tenían aquel horizonte maravilloso, dilatado, como un deseo que invitaba a soñar"³¹.

Surgen los primeros conatos de romanticismo hacia la hija de los carboneros y, tras recrear la narradora diversas actividades campestres, dentro de ese marco de una naturaleza idealizada, parten nuestros protagonistas hacia el mar, que les impresiona de diferente forma. Pablo admira su belleza siempre cambiante y Félix la actividad comercial que se desarrolla en torno al puerto. Gracias al comercio con la tila ponen ambos amigos la base de su fortuna, que se acrecentará forzando el bloqueo a los ingleses durante la primera guerra mundial. Ya ricos, deciden ver mundo, empezando por Italia, episodio que permite

29 Loc. cit., p. 73.

30 BESCÓS, M.^a Cruz, *Cara a la vida*, op. cit., p. 55.

31 Loc. cit., p. 57.

a M.^a Cruz Bescós mostrar su admiración no sólo por el mundo clásico sino también por Mussolini, y siguiendo por Inglaterra, Islas Carolinas, etc. Las conversaciones y digresiones que se van intercalando en el curso de la narración destacan progresivamente las diferentes escalas de valores que estas experiencias van configurando en los dos jóvenes: Félix piensa que la felicidad la proporciona el poder y Pablo la conciencia en paz y Dios. Fiel a estas ideas, éste profesará en un convento mientras Félix, casado con una duquesa, sigue viajando y aumentando su fortuna.

Ya hemos indicado en varias ocasiones que la novela, si así puede llamársela, es acusadamente moralizante; de ahí la presencia constante de la religión:

"Yo trataría de salvar al hombre de la desesperación frente a las incógnitas de su propia existencia. Dios es aquí la única esperanza. Todo el desequilibrio del mundo en que vivimos se nivela en El. En la esencia del hombre está su anhelo de perfección"³²,

y la exaltación del espiritualismo y el idealismo, que se oponen frontalmente a otras declaraciones, puestas en boca de Félix, y que repiten casi literalmente las de Silvio Kossti en *Las tardes del sanatorio*; declaraciones que traslucen el pensamiento de autores que mal se conjugan con una visión idealista del mundo y las relaciones humanas, como Nietzsche y Darwin:

"...que hay que imponer la ley del más fuerte y que nunca por la compasión al infeliz se ha de incurrir en la desgracia del afortunado. El egoísmo es la fuerza de todo ser vivo y, si el hombre y el animal no fuesen egoístas, desaparecerían del planeta"³³,

y se relacionan con otros párrafos de la obra que demuestran la afinidad de la autora con el régimen político imperante:

"O empuñan las riendas arrivistas (sic) que han sabido inventar las palabras "Orden nuevo", "Espacio vital", "Comunismo" o las aún más engañosas de "Libertad, Igualdad, Fraternidad". El tonto que las tome en serio, vuelve a despreciar la lección que nos da la "Naturaleza", ¡la gran maestra de los hombres!"³⁴.

³² *Ibíd.*, p. 163.

³³ *Ibíd.*, p. 88.

³⁴ *Loc. cit.*, pp. 160-161.

Pero, pasando por encima del contrasentido evidente que ello supone, M.^a Cruz Bescós intenta conciliar su ideal de espiritualidad con estas otras afirmaciones, y así defiende que la meta del poder y de los que lo sustentan es:

"...y lo bonito e incitante del poder es encontrarte frente a una masa humana a quien guiar, a quien regir y a quien poder imprimir mejores costumbres y métodos según tu sentir"³⁵.

Con lo cual se reafirma como hija, también espiritual, de quien por una parte defendía la fraternidad obrera universal, el anarquismo y el socialismo utópico y, por otra, apoyó la dictadura de Primo de Rivera como medio de sacar al país de la crisis de valores en que se hallaba sumergido desde finales del siglo pasado.

Curiosamente, también la percepción que la autora tiene de Castilla, de su paisaje y de sus hombres, nos retrotrae a noventayochistas y modernistas, y parece totalmente anacrónica a la altura de 1967:

"La austeridad y pobreza de estas gentes nos recuerdan al hidalgo empobrecido y altivo/.../ Sólo heredó de la madre este apodo, pues la estirpe castellana del padre, con su sequedad e individualismo, quedaba bien marcada en Félix"³⁶.

Influencias y estilo

Ambas obras muestran aspectos comunes en estos apartados, lo que nos permite analizarlas conjuntamente. Respecto a las primeras, cabe destacar la honda huella de la obra de su padre, Silvio Kossti, asumida aun con sus contradicciones; e incluso muchas de las restantes influencias, exceptuando las de sus contemporáneos, parecen haber sido asimiladas a través del tamiz paterno. Existen escasas, y bastante superficiales, alusiones a los clásicos grecolatinos (Platón, Homero, Virgilio) y españoles (los romances, Cervantes), pero son los autores románticos los que, por el número y la amplitud de las citas, demuestran haber sido leídos directamente por la autora (Espronceda, Bécquer, García Tassara), junto con nombres posteriores que abarcan desde Núñez de Arce hasta Rubén Darío, para llegar a los contemporáneos como J. García Nieto, R. Morales y Viki Baum.

³⁵ Loc. cit., p. 160.

³⁶ *Ibíd.*, pp. 11-12.

Bebe, pues, M.^a Cruz Bescós en el Romanticismo, como evidencian sus argumentos, algunos de los episodios sentimentales de sus relatos y su declarado idealismo; y en una poesía espiritualista, de firmes sentimientos religiosos, que estuvo muy en boga en nuestra postguerra, tanto más cuanto que fue uno de los pocos reductos en que pudo refugiarse la literatura de aquellos años.

También su estilo responde a estas influencias; abundan las interrogaciones retóricas y los cambios de entonación, las descripciones líricas, los adjetivos acumulados, la personalización de la naturaleza, las metáforas, las comparaciones, los períodos amplios, etc., todo ello en la línea de un romanticismo propiciado, ya lo hemos señalado anteriormente, por sus argumentos:

"¿Qué tormento es éste, Dios Omnipotente que me quema y me mata? ¡Qué dulce debe ser morir! ¡No sentir ya nada! ¡Qué dulce ser piedra o árbol! Y, si una no puede sentir la dulzura de ser mujer, ser ola, ola encrespada de este mar embravecido, y pegar y batir contra las rocas hasta deshacerse"³⁷.

Su técnica novelística da preferencia a la imaginación sobre la documentación. En la introducción a su primera obra, *¡Que no se lo lleve el viento!*, califica a ésta como "reportaje con fantasía"; igualmente explícitos son los siguientes párrafos, extractados de *Cara a la vida*:

"El poeta, el artista si lo es, sólo necesita ver una parte de las cosas, el resto lo adivina o lo sueña. Y las ficciones que crea su fantasía son siempre superiores a la realidad porque es el arte el que modela, el que logra que las palabras digan más que lo que por sí solas dirían. Hay quien dice que el arte es la gran mentira; quizá lo sea, pero aquel que pretende demostrar la cruda realidad del sentir humano o del paisaje, verá reflejado en todo su modo personal de reacción; por tanto, toda creación es un artificio"³⁸.

"Mejor es crear fingiendo, porque conocer no se conoce de verdad nunca ni los seres ni las cosas, y nunca sabemos dónde empiezan y dónde acaban los límites de la observación"³⁹.

En consecuencia, puesto que la fantasía del artista es el principal motor de la obra de arte, de la literatura, y puesto que su personalidad se proyecta

³⁷ BESCÓS, M.^a Cruz, *¡Que no se lo lleve el viento!*, op. cit., p. 152.

³⁸ BESCÓS, M.^a Cruz, *Cara a la vida*, op. cit., p. 81.

³⁹ *Ibid.*, p. 81.

constantemente sobre la materia literaria, el componente autobiográfico constituye la base de toda creación artística:

"Por mucho que intente calar el artista en un alma, nada concreto alcanzará a saber si ignora sus intenciones /.../

En cambio, en las criaturas por él creadas deja grabada la presión de su alma /.../

Muestra al desnudo el alma del ser por él creado, que en realidad es la suya propia, donde ha buceado en lo profundo. Por eso en toda novela *hay tanta autobiografía*"⁴⁰,

y el escritor goza de absoluta libertad para interrumpir el hilo del relato con frecuentes llamadas al lector:

"...Juró a la niña que era amor eterno –pero no hagáis caso– en amor más que en nada, las verdades de hoy son mentiras de mañana"⁴¹,

alterar la coherencia cronológica:

"cruzó Pablín el foso, /.../ se encontró en el interior del recinto.

Tiene entrada de poterna, /.../ que aún se muestran erguidas. /.../ Uno de ellos conserva la crestería de sus almenas..."⁴²,

e intercalar historias secundarias o digresiones históricas o moralizantes:

"En este patio comenzó el proceso de los hermanos Carvajal, por la muerte del favorito de Fernando IV, Juan Alonso de Benavides"⁴³.

Factores todos ellos que, unidos al "distanciamiento" que suponen esas historias baturras, ya tópicas en tiempos de la autora, a un romanticismo tan acusado y a la demasiada evidente defensa de determinadas tesis ideológicas, impiden al lector sumergirse en el mundo narrativo creado por la novelista osense.

Artículos periodísticos

La labor periodística de M.^a Cruz Bescós se inició cuando nuestra autora contaba quince años con la publicación de una serie de cuentos titulados "Javierín" en *La voz de la provincia*, y se sucedió esporádicamente a lo largo de

⁴⁰ BESCÓS, M.^a Cruz, *Cara a la vida*, *op. cit.*, p. 82. El subrayado es nuestro.

⁴¹ BESCÓS, M.^a Cruz, *¡Que no se lo lleve el viento!*, *op. cit.*, p. 145.

⁴² BESCÓS, M.^a Cruz, *Cara a la vida*, *op. cit.*, p. 29.

⁴³ *Ibíd.*, p. 29.

más de cincuenta años. La mayoría de sus artículos son líricas reflexiones propiciadas por la naturaleza del Altoaragón o por algún evento de la vida cotidiana, aunque también los acontecimientos político-sociales, tanto a nivel nacional como provincial, pueden dar lugar a escritos de tono más prosaico y concreto. Por último, algunos muestran un claro contenido autobiográfico por cuanto giran en torno a las ideas estéticas y literarias de la autora. En su conjunto todos ellos, y muy particularmente los del segundo grupo, nos permiten configurar la ideología de M.^a Cruz Bescós, avanzando o confirmando los rasgos ya entrevistados en sus obras más extensas.

En el primer grupo podrían incluirse "El reloj muerto" (1944), "Lección viviente" (1956), "Paz y sosiego" (1973), "Huesca y su promoción cultural" (1974) y "Un caso insólito" (¿inérito?). Curiosamente, se corresponden en su mayor parte con la última etapa de la existencia de la escritora, cuando ésta parece sentirse ya al margen de los acontecimientos de la vida local y tiende a recrear los motivos que habían sido constantes a lo largo de su actividad literaria: su admiración por la naturaleza, más concretamente por la del valle de Benasque, que es muestra de la magnificencia divina, y el rechazo del materialismo del mundo que la rodea; temas que se evidenciaban ya en su primera obra y se acentúan en *Cara a la vida*, publicada, no lo olvidemos, en 1967.

Al igual que sucede en sus obras más extensas, dichos artículos carecen de un hilo argumental bien delimitado y tienden a la repetición de ideas y a la desconexión; se suceden en ellos anécdotas apenas relacionadas entre sí y puestas al servicio de un didactismo de corte católico-conservador. Posiblemente, el ejemplo más representativo de estas características sea el artículo titulado "Un caso insólito", que se inicia con un canto de exaltación de la naturaleza, continúa con el relato de un accidente en el pico Aneto, que provoca la muerte de un montañero, y finaliza narrando la anécdota que explica el origen del nombre del río Ésera.

Mucho más interesantes, por cuanto nos ofrecen una información muy concreta sobre la personalidad de M.^a Cruz Bescós y acerca de cómo vivió los momentos cruciales del desarrollo de la guerra civil en Huesca, son los artículos motivados por los avatares políticos de carácter local y nacional. Así, "Carta abierta", dirigido a Ramón Acín en respuesta a un artículo de éste⁴⁴ en el que reclamaba humorísticamente para sí la vara de alcalde de Huesca. Petición que M.^a Cruz apoya porque su imaginación, espíritu artístico y bondad supli-

⁴⁴ ACÍN, R., "Carta abierta", *Diario de Huesca*, 15-IX-1935.

rían la escasez de medios económicos del Ayuntamiento⁴⁵. "Huesca, te vuelvo a ver", publicado en el nuevamente bautizado como *Nueva España*, en 1937, resume las impresiones de la escritora tras un año de ausencia de la capital osense, sometida entre tanto al cerco de la "fiera asiática", que la ha herido y mutilado pero no vencido. El estilo responde plenamente a la retórica nacionalista de aquel momento:

"Una brecha en este dique, un desfallecimiento en su defensa y esa avalancha hubiese arrollado Huesca y perdida Huesca, Navarra, que estaba indefensa porque generosa entregó todos sus hijos el primer día del alzamiento, hubiera sido asolada; perdidos Aragón y Navarra, era perderse España para la civilización; ser vencida, era peor que ser muerta: era arrancarnos la espiritualidad, todo lo que puede embellecer la vida, y dejarnos un materialismo frío. A España, que vive de su tradición y su fe, era arrancarle el alma y dejarla vacía, peor que muerta"⁴⁶.

En "El bello gesto" (febrero, 1946) reacciona la autora contra el aislamiento internacional a que se vio sometida España tras la II guerra mundial y, evocando el gesto de Sócrates, quien, envidiado por la turba, acepta desdeñosamente beber la cicuta que le ofrecen, puesto que sabe que así perdurará su espíritu, afirma M.^a Cruz Bescós que, al igual que el filósofo griego, también los españoles sentimos la "serpiente de la envidia" pero, apoyándonos no en El Paternon sino en "nuestro Escudo de España", serenamos nuestro espíritu y, ante la copa de cicuta que nos ofrecen las Naciones del mundo:

"...levantaremos los hombros con el bello gesto que nos viene de raza, mientras en el fondo de nuestros corazones, limpios de odio, rezamos el Padre Nuestro con sus palabras de perdón, y que es la síntesis de toda Paz, de toda Serenidad, y única fórmula de felicidad en la tierra"⁴⁷.

E incluso, en uno de sus escritos, establece un paralelismo entre el proyecto, que rechaza, de talar los tres árboles que dan inicio al paseo de la estación de Huesca y la ejecución de los siete militares alemanes condenados a muerte en el proceso de Landsberg, patentizando una vez más su reconocida admiración por la nación alemana⁴⁸.

⁴⁵ BESCÓS, M.^a Cruz, "Carta abierta", *Diario de Huesca*, 17-IX-1935.

⁴⁶ BESCÓS, M.^a Cruz, "Huesca, te vuelvo a ver", *Nueva España*, fechado el 3-VIII-37, publicado probablemente uno o dos días después.

⁴⁷ BESCÓS, M.^a Cruz, "El bello gesto". Este artículo, firmado y fechado en febrero del 46, se incluye en el trabajo de Teresa Fortacín y, hasta donde he podido averiguar, es inédito.

⁴⁸ BESCÓS, M.^a Cruz, "Tres condenados a muerte", *Nueva España*, 15-VI-51.

A este segundo grupo pertenecería, finalmente, "¡Añisclo, no!" (*Nueva España*, 1974), apasionada protesta, bajo la advocación de Joaquín Costa, motivada por el proyecto de una empresa extranjera de construir una gran central eléctrica en el valle de Añisclo.

Restan dos artículos que contribuyen a configurar el retrato espiritual de la autora, sus preferencias literarias y sus ideas sobre el arte, que se mantendrán constantes a lo largo de su vida. En el más temprano de ellos, "Última cena" (*El porvenir*, 1931), recrea esa última cena que precede a la muerte y en la que a la escritora oscense le gustaría rodearse de aquellos personajes cuya historia le ha impresionado, que abarcan seres ficticios y reales tan dispares como Santa Teresa y Sócrates, Lady Hamilton y Richelieu, Casanova y Oscar Wilde y, como representantes del "Arte grande", Fidias, Miguel Ángel y El Greco; a su lado, "Picasso para que oyéndoles fuera aprendiendo cómo se crea el arte". Con todo, concluye M.^a Cruz Bescós que, si realmente fuera a morir, sólo desearía ser la más humilde servidora de la última cena de Jesús para recoger una miga de pan de aquella comunión y presentarse confiada ante el buen juez.

Este juicio sobre Picasso y sobre el "Arte nuevo" que representa conecta con su réplica, en un artículo titulado "En torno al arte" (*Información*, Alicante, 1976), a un sector de jóvenes artistas y críticos que afirman que en cincuenta años el arte no existirá; defiende nuestra autora que, mientras quede espiritualidad en el hombre, será imposible que desaparezca. En definitiva: "Arte grande" (Velázquez, Goya, Wagner, Cervantes, etc.) frente a un "Arte nuevo", incomprendible para la escritora, "trampa para incautos", y el recurso, tantas veces defendido en su narrativa, a los valores espirituales y a la emoción humana como fuerza genésica de la creación artística, de ese "Arte grande".

Obra inédita

Resta una tercera novela, inédita y bastante voluminosa, *Bajo el signo del amor*⁴⁹, que M.^a Cruz Bescós firmó con el seudónimo de Rolando Gratal y que supone el inicio de una nueva etapa en su producción narrativa, caracterizada por la acentuación de algunos rasgos que ya estaban presentes en sus novelas anteriores, como son:

⁴⁹ ROLANDO GRATAL, *Bajo el signo del amor*, inédita; existe un ejemplar en la Biblioteca del Colegio Universitario de Huesca, mecanografiado y con abundantes correcciones manuscritas. Ya en 1967, cuando publicó *Cara a la vida*, tenía redactada gran parte de esta novela, según declaraciones de la autora a la prensa.

- Elevación del diálogo a un puesto predominante en la novela. Largos diálogos formales que son, en el fondo, un monodialogo en el que la autora, a través de varios personajes, expone no tanto opiniones enfrentadas como matices y precisiones diversas en torno a un tema relevante.
- Numerosísimas descripciones, llenas de lirismo, de la naturaleza.
- Carencia de un hilo argumental bien trabado; de ahí, las digresiones, las constantes rupturas provocadas por los "monodialogos", los intermedios reflexivos, etc.; de ahí, también, el hecho de que numerosos nudos de interés, de intriga, por decirlo así, queden sin resolver e incluso caiga en fáciles soluciones "Deus ex machina" que le permiten eludir casi la actuación de sus personajes, para detenerse y profundizar no en su psicología individual sino en su ideología, representativa de una posible opción vital.
- Todo lo anterior conlleva un ritmo muy lento que sólo se acelera cuando, tratado ya el tema deseado, la autora pretende la rápida finalización de la anécdota planteada.

Junto a éstos, resultan novedosos el hecho de que la temática aragonesa tenga un valor muy secundario, siendo sustituida por el exótico ambiente de la selva brasileña, y el de que se observa un lenguaje más directo y un mayor realismo, dentro de su concisión, en la descripción de lo que podríamos considerar "escenas eróticas" de la novela (y quizá esto justifique la utilización de un seudónimo masculino). Asimismo, el romanticismo tan acentuado de sus obras anteriores tiende a reservarse a la visión de la naturaleza, aunque en esto, como en otros aspectos, M.^a Cruz Bescós cae en evidentes contrasentidos, dado que la tensión entre el espiritualismo como postura vital y un creciente materialismo, que la evolución de la sociedad debía hacerle cada vez más patente, se agudiza en esta última producción.

Bajo el signo del amor repite el fragmentarismo de su primera novela. La obra se divide claramente en dos partes, aunque en este caso no están señaladas explícitamente por su autora: la primera es la narración en primera persona de un viaje hacia un pueblo del somontano oscense, donde pasó su infancia una mujer de vida extraordinaria, plagada de aventuras, y sobre la cual pretende M.^a Cruz Bescós obtener información; la segunda es la historia de Úrsula, y con ella se inicia la novela propiamente dicha.

El relato del viaje le permite intercalar esas descripciones del paisaje y de tipos pintorescos que se expresan según las más puras esencias altoaragone-

sas, a las que la autora es tan aficionada; como el Sr. José, cazurro aragonés de gran desparpajo de lengua e inteligencia natural:

"-Güenos días len dé Dios, Siña Agueda. Pero si no para cuenta dós mocetes, non serán muy güenos, c'alguno d'os nietos s'estozolará desde esa escala, qu'en se suben tal cobalto haciendo pinganetas.

-¡Non s'estozolarán non! -contestó la abuela- ¡Que mala hierba nunca muere! T'en digo José: que m'en tienen espaciada y aborreceda estos mocetes. Ya les carraño; ¡Macatruces! -l'es en digo- En sois d'a piel d'o culo do diablo.

-Pues siña Agueda. Me paice, que si se respingan desde o cobalto da escala como en ahora mismamente, entendrá en su culo o diablo más d'un bujero"⁵⁰.

Llegados al pueblo, se inicia el relato de la vida de Úrsula. De origen misterioso, Úrsula vive una infancia triste, carente de afectos, sobre todo del de una madre. Ya adolescente, gracias al dinero de su anónimo padre, abandona el ambiente del pueblo y es educada en un colegio religioso, para acabar licenciándose en Filosofía y Letras y casándose con un profesor de literatura.

Hasta aquí, la narración responde a las coordenadas de la novela romántica: joven bella e inteligente, de origen enigmático, infancia triste, soledad, amor y felicidad; pero con el rapto de la protagonista por unos indios misteriosos, durante su luna de miel en París, el relato se desliza hacia el género de aventuras en ambientes exóticos, en este caso la selva del Amazonas.

A partir de este momento la novela es un diario de Úrsula dirigido a su marido en el que le explica sus nuevas experiencias, tendiendo siempre a exaltar la naturaleza y la espontaneidad de los hombres que viven en contacto con ella. Convertida en favorita del Jefe de una tribu amazónica, y sintiendo hacia él un progresivo amor "natural" (que no ese erotismo y coquetería que la mentalidad occidental considera amor) va desarrollando mejoras civilizadoras en la vida de la tribu, pero procurando siempre mantener los valores "naturales" de su propia forma de vida. La esperanza del Jefe es tener un hijo de Úrsula que gobierne a su pueblo "a la europea", pero sin permitir la entrada de las corrupciones (diferenciación de ricos y pobres, propiedad particular, envidias, etc.) que ello conllevaría.

⁵⁰ *Ibíd.*, secuencias 12-13. (El ejemplar carece de numeración de páginas).

Las historias secundarias añadidas de Job Van Dermehenden y del vasco Gorostizabal ilustran posturas diferentes a la de Úrsula en cuanto a la vivencia del amor, aunque en otros temas coincidan y sean heterónimos de la protagonista y, por tanto, de la autora. Van Dermehenden es una personificación más del donjuanismo, que espera su salvación por el amor; Gorostizabal considera este sentimiento como cadena y engaño, lucha egoísta que conlleva vencedores y vencidos.

Finalmente Úrsula, empujada por las convenciones sociales, se fuga y se reúne con su marido; pero siente vacía su nueva existencia, considera degeneradas las relaciones humanas en el mundo civilizado y, al enterarse de que espera un hijo, decide regresar a la selva para intentar mejorar la vida de la comunidad india, dentro de los cauces que ya se habían entrevisto en el curso de la obra.

Concluye así este larguísimo desarrollo de un tópico literario, "menosprecio de corte y alabanza de aldea", estructurado en este caso en torno a una idea básica: la diversa concepción del amor en ambos contextos. La solución al dilema es también clásica: "el justo medio". Un exceso de civilización conduce a la degeneración, en el mundo moderno se ha perdido la libertad individual, la excesiva importancia concedida a la técnica y el constante apresuramiento del hombre le impiden profundizar en los valores espirituales. La pintura, la escultura, la música y la literatura se hallan sumidas en este proceso de decadencia deshumanizadora (ideas todas ellas presentes en su producción anterior):

"También la literatura sufre igualmente. Yo alcancé el final de la época en que los temas, el fondo y raíz eran: Dios, amor, libre albedrío, razón, ateísmo, darwinismo o Santo Tomás.

Ya se habían quedado atrás los libros de «Caballería» y el romanticismo, pero aún se leían poesías.

Alrededor de todo esto, las discusiones eran acaloradas, ya estaba inventada la palabra *cursi*, pero aún no se hacía un uso inmoderado de ella como luego ha ocurrido. Los escritores que siguieron colocando o coloreando sus obras con pasajes brillantes, líricos, redondeados como perlas, que así daban relieve a un estado de ánimo o a un paisaje, se quedaron rezagados. Había surgido la crisis de los sentimientos y las obras que nacieron para ser inmortales, quedaron olvidadas apenas nacidas con el sello infame de «*cursi*»⁵¹.

⁵¹ *Ibíd.*, secuencias 336-337.

Frente a este mundo que confía ciegamente en la ciencia, dos valores son la máxima expresión de nuestra espiritualidad: el amor y la religión, pero un amor sacrificio, no egoísta sino generoso, tanto para dar la vida (ese hijo que el Jefe anhela) como por el deseo de beneficiar al ser querido, una fuerza que nos eleva empujándonos a logros mayores, muy lejos pues del amor conformista y justificativo de Van Dermehenden y del egoísta de Gorostizabal.

Algunos aspectos secundarios contrastan, sin embargo, con esta visión tan convencionalmente católica del amor: no aparecen en ningún momento sentimientos de "deshonra", ni personal ni en relación con la figura del marido, por su condición de concubina; parece como si el sometimiento a esa "ley natural" que rige las acciones humanas lejos de una civilización degenerada anulará en nuestra autora conflictos que han hecho correr ríos de tinta en nuestra literatura.

En ocasiones, la vivencia de la religión muestra ciertos atisbos de heterodoxia:

"...Soy creyente y amo a Dios, pero mi Dios es misericordioso, mi Dios nunca me asusta con el infierno. /.../.

Ni creo que el Hacedor premie el voto de castidad, ni la clausura, ni los cilicios, ¡y menos el voto de silencio! /.../

...Todas esas cosas vinieron después, creadas por temperamentos excesivos, con nervios desquiciados..."⁵².

Y se critica igualmente, aunque por boca de Gorostizabal, que parece el trasunto novelístico de Silvio Kossti, el conformismo que predicán todas las religiones, defendiendo la visión de un Cristo "revolucionario" frente a la Iglesia establecida:

"Uno de los que no querían dejar las cosas como estaban fue, según pienso, Jesucristo, que predicó la igualdad, siendo el primer "Hippi" del mundo.

La doctrina de Jesús, revolucionaria, espantó a los ricos y a los poderosos. Pensaron que su dinero perdía firmeza. Jesús era el cazador moral que expulsaba a los gobernantes de sus cómodas madrigueras"⁵³.

52 Loc. cit., secuencias 61-63.

53 Loc. cit., secuencias 298-299.

Por otra parte, se observa una curiosa corriente de misoginia referida a lo que podríamos llamar "la mujer moderna" de la época. Para M.^a Cruz Bescós, ésta es víctima de la degeneración general de la sociedad, que la condena a la pérdida de su femineidad (la cual tuvo su máxima expresión en la cultura griega) pues imita las formas masculinas y desempeña sus puestos de trabajo; afirma Gorostizabal:

"Hoy llega la mujer a nuestra alcoba, se quita el chaquetón de cuero, tira sus botazas contra el suelo (ese ruido despierta a los vecinos). ¡Fuera su pantalón de pana! que deja encima del nuestro y que al día siguiente equivocándolo me pondré yo.

Se despoja de braguita y bikini, deja caer la cabeza en la almohada, sus pelos cortos, corroídos por permanentes y tintes semejan colas de lagartija, y como la jornada ha sido dura, gobernando la furgoneta, a los tres minutos ya se oyen sus ronquidos"⁵⁴.

Llegando, incluso, a rechazar su maternidad:

"...Ahora en la actualidad el mayor ingreso que alcanza el presupuesto lo dan las "pilules", no hace falta decir píldoras anticoncepcionistas, se dice la "pilule" y todos lo entienden"⁵⁵.

Todo lo cual propicia la homosexualidad masculina:

"El hombre, humildemente, se deja servir, paga, le da propina, y marcha solo y triste a sentarse al sol. Deja crecer su pelo, viste una camisa rosa floreada y si pasa a su lado un "efebo", que yo por respeto a Vds. no le doy otro nombre, le hace una seña y lo acaricia, seguramente encuentra en él más femineidad y más ternura que en su esposa que se hizo camionista"⁵⁶.

Muchas otras ideas que se repiten en la obra: la obediencia a la ley natural del instinto, el triunfo del fuerte sobre el débil, la ley de la herencia, la evolución de las especies y el origen del hombre, los "pastores de almas":

"A esta desgraciada humanidad, se la ha cargado con un alma, que a pesar de ser ingrávida, resulta sumamente pesada. No podemos deshacernos de ella, de por vida irá pegada a nuestro cuerpo, y será la

54 *Ibíd.*, secuencia 328.

55 *Ibíd.*, secuencia 326.

56 *Loc. cit.*, secuencia 327.

causante de muchos garrotazos dados por los "Pastores de Almas" por lo que ellos llaman nuestros pecados"⁵⁷,

y el "rebaño de mansos":

"Religión que recomienda, a esta pobre humanidad, resignación, presentar la otra mejilla cuando recibe un bofetón, y que dice: "Bienaventurados los mansos porque ellos verán a Dios" ¡Pues sí que va a tener una corte lucida! ¡Un rebaño de mansos!"⁵⁸,

nos retrotraen a Nietzsche, a Darwin, al positivismo; a un siglo XIX, en definitiva, asimilado por M.^a Cruz Bescós a través del tamiz paterno y cuyos postulados resultan, por la propia relevancia que se les concede en la ideología de la obra, totalmente anacrónicos.

Debemos señalar, por último, el peso específico de la documentación en la novela: las referencias históricas, las localizaciones geográficas, las descripciones de ritos, costumbres y paisajes demuestran un esfuerzo de ambientación, a menudo mal dosificado, que junto a las larguísimas disertaciones didáctico-moralizantes lastran notablemente el ritmo del relato.

En conclusión, se mueve nuestra autora entre dos coordenadas, paralelas a veces y ensambladas a menudo: el costumbrismo altoaragonés y el conservadurismo ideológico. En cuanto al primero, la complacencia en el estereotipo del carácter altoaragonés, la endeblez de los argumentos y la tendenciosidad ideológica quedan atenuados por la amenidad y frescura de los diálogos puestos en boca de esos tipos aragoneses, pero, en definitiva, impiden situar a nuestra autora a la altura de costumbristas reconocidos como M. Baselga o L. López Allué.

En el segundo, se incluyen la equiparación de España y su cultura con la tradición y la fe, en sintonía con el pensamiento oficial de los años posteriores a la contienda; la consideración de la religión como principio rector de la existencia del hombre y de las relaciones sociales; la reivindicación de los valores espirituales frente al "materialismo del mundo contemporáneo"; la idealización del mundo rural, potenciada por la propaganda oficial de un régimen que, sobre todo en los años 40, concedía en su seno la hegemonía al sector

⁵⁷ *Ibíd.*, secuencia 278.

⁵⁸ *Ibíd.*, secuencia 298.

agrario⁵⁹; el respeto al principio de autoridad y la asunción del paternalismo, tanto en el ámbito familiar como social; la exaltación del arte "grande", entendido como clásico, frente al arte nuevo, incomprensible para nuestra autora, etc., plasmado todo ello en un didactismo simplista y moralizante que constituye el rasgo básico y unificador de su producción.

Este cúmulo de ideas, y las referencias filosóficas y literarias en las que se apoya, se mantendrán básicamente a lo largo de toda su obra, en ocasiones de forma contradictoria, y atenuando aquellos aspectos conectados más explícitamente con la situación política y social de la época, de la cual parece desinteresarse rápidamente. Acentuará, sin embargo, el didactismo moralizante y el utopismo de la vida natural, que ya presagiaba su idealización del mundo rural, como forma de luchar contra la "degeneración materialista del mundo moderno". Ésta parece también la razón fundamental por la que su obra, y en mucha mayor medida las novelas extensas que los relatos breves, resulte prematuramente envejecida e incluso anacrónica respecto a los años en que fue publicada.

⁵⁹ Vid. *Historia de España*, dirigida por TUÑÓN de LARA, M., Barcelona, Ed. Labor, 1983, vol. X.

EL DON FLORINDO DE FERNANDO BASURTO COMO TRATADO DE RIEPTOS Y DESAFÍOS

Alberto DEL RÍO NOGUERAS

El libro de caballerías que diera a conocer Basurto en 1530 se ofrece al lector con doble intención, didáctica y amenizante, expresa desde las mismas palabras que acompañan el título:

En el qual se contienen diferenciados riebptos de carteles y desafíos, juizios de batallas, esperiencias de guerras, fuerças de amores, dichos de reyes, ansí en prosa como en metro, y escarmientos de juegos e otras cosas de mucha utilidad para el bien de los lectores y plazer de los oyentes¹.

El deseo moralizante del autor incide de manera notable en la trama de la novela. En otro lugar he hablado del ataque contra los efectos del amor y las malas artes de la mujer, que condiciona la presencia inusitada de un héroe ca-

¹ Cito siempre por la única edición conocida del libro. El título completo de la obra, salida de las prensas zaragozanas de Pedro Hardouin en 1530, es: *Libro agora nuevamente hallado del noble y muy esforçado cavallero don Florindo, hijo del buen duque Floriseo de la Estraña Ventura, que con grandes trabajos ganó el Castillo Encantado de las Siete Venturas*. Véase para un resumen de su argumento y sus peculiaridades dentro de la tradición hispánica de los libros de caballerías mi artículo: "Una trayectoria caballeresca singular: el *Don Florindo* de Fernando Basurto", *Journal of Hispanic Philology*, 12 (1988), pp. 191-205. Pueden consultarse también: "Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI", en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986, pp. 19-30. "Sobre el *Don Florindo* de Fernando Basurto (1530). Un caballero andante asedia el Castillo Interior", *Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas*, IV, 2 (1988), 55-72. "Libros de caballerías y poesía de cancionero: Inventiones y letras de justadores", *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, octubre de 1989 (en prensa). Así como los dos artículos recogidos en las notas 2 y 3. Los escasos datos conocidos sobre su vida, vinculada a Jaca y Zaragoza especialmente, se pueden encontrar en Pierre GENESTE, "Un ouvrage retrouvé: *Le Colloque du Chasseur et du Pêcheur* de Fernando Basurto", *Bulletin Hispanique*, 80 (1978), 5-38.

balleresco misógino². La repercusión de este aviso contra las "fuerças de amores" en la trayectoria de su protagonista convierte al *Don Florindo* en libro singular dentro de la tradición caballeresca hispánica. Pero la peculiaridad de esta obra afecta también a otros núcleos temáticos. Las páginas dedicadas a recibir casos de retos y desafíos alargan considerablemente la segunda parte de la novela, que no es sino un dilatado ir y venir de heraldos y trompetas de una corte a otra con carteles y sobrecarteles.

El asunto de este tramo central puede interpretarse como máscara con que se disfrazan de ficción las pretensiones españolas al reino de Nápoles³. Según esa lectura, el rey Federico, monarca del mentado territorio italiano, representaría en el diseño novelesco los intereses históricos de Fernando el Católico, enfrentados en la realidad de la época a los del soberano francés. El duque de Saboya, antagonista de Federico, reclama su derecho al trono napolitano a la vez que traduce la posición del rey francés Carlos VIII en la historia del conflicto hispano-galo. Sobre este litigio, convertido en el foco principal de la voluminosa segunda parte, se solapa el más secundario que enfrenta al Caballero Estraño, nombre bajo el que se oculta don Florindo, con Alberto Saxio. En ambos casos, la extensa pugna sigue el proceso que marcan los cánones al uso en desafíos y puntos de honor. Al hilo de la narración quedan recogidas cada una de las situaciones propias de este hábito caballeresco. De tal envergadura es el despliegue doctrinal, que a lo largo de estas páginas centrales nos encontramos con un verdadero tratado novelizado sobre faceta tan cara al estamento nobiliario.

En puridad, el *riepto* es un procedimiento jurídico especial trasladado por el sujeto pasivo de un caso de aleva a la Corte real⁴. Su nacimiento deriva de la ruptura de la concordia entre los hijosdalgo sin previo aviso por desafío, entendido éste como devolución del pacto de amistad entre caballeros⁵.

² Alberto DEL RÍO NOGUERAS, "Misoginia medieval y libros de caballerías: El caso de don Florindo, un héroe del desamor", *Actas del II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Segovia, octubre de 1987 (en prensa).

³ Trato el asunto con detención en "El disfraz de la historia. La segunda parte del *Don Florindo* de Fernando Basurto (Zaragoza, 1530) a la luz de la política fernandina en la cuestión napolitana", trabajo del que no puedo dar por el momento su ubicación definitiva.

⁴ El *riepto* puede surgir también a raíz de un caso de traición. Aunque en los mismos tratadistas hay indistinción en el empleo de los términos 'traición' y 'aleve', aquél parece designar la circunstancia derivada de acciones contra el rey o su patrimonio. Véase la discusión en Alfonso ÓTERO VALERA, "El riepto en el derecho castellano-leonés", *Dos estudios histórico-jurídicos*, Madrid-Roma, CSIC, 1955, pp. 55-61. En la Séptima Partida de Alfonso X el Sabio se dedican los títulos III y IV a los *rieptos* y a "las lides que se facen por razón de los rieptos". La casuística y el formulismo comienzan a ser desarrollados: Ley IV del título III: "En qué manera debe seer fecho el riepto et cómo debe responder el rebtado". Ley VI: "Por qué razones se puede excusar el repto que non responda o que non lidie", etc.

⁵ "Desafiamiento es cosa que aparta a home de la fe que los fijos dalgo pusieron entre sí antiguamente que fuese guardada entre ellos como en manera de amistad: et tiene pro porque toma apercebimiento el que es desafiado para guardarse del otro que lo desafía o para avenirse con él". Partida VII, Título XI, Ley I. Uso la edición de

El procedimiento exige unas formalidades que pasan, en primer lugar, por el traslado al soberano de la intención de retar, para que éste examine el caso y sancione sobre la viabilidad del *riepto*. Se abre a partir de ese momento un plazo de tres días para que las dos partes se avengan sin mayores consecuencias. Sólo si la concordia no es posible, el requeridor debe presentar públicamente su querrela ante la corte. Falta en nuestra novela este paso previo, por lo que el proceso se inicia con desafíos que, enviados de un caballero a otro, dan por rota la concordia e intentan solucionar la querrela por medio de lid en campo cerrado. A partir de ese momento se sigue la pauta de las actuaciones en los desafíos reales. El primer elemento en aparecer es el cartel de acuñada tradición caballeresca que entera al requerido del reto y deja constancia pública del mismo. La importancia de este requerimiento de batalla viene sancionada por todos los tratados de caballerías. Pere Joan Ferrer, por ejemplo, se hace eco de tal premisa en su *Sumari de batalla ha ultransa* con este párrafo:

És necessari per cartells, entre ells fets, aparegua llur quèrel·la e concòrdia de batalla e lo divisar de les armes, a fi que aquell qui hyrà a cercar la plaça pugua mostrar al jutge la causa de la batalla e la concòrdia de aquella, car negun príncep, rey o senyor no acostuma dar loch a tals actes sens que no veja lo procés fet entre aquells qui combatre volen...⁶.

Sus partes se ajustan a la división normal de tales carteles de desafío: encabezamiento, motivo del reto expuesto con profusión de palabras⁷, desafío rápido con emplazamiento y reglas para el combate. Los formulismos vienen avalados por una larga tradición de misivas pensadas para estas ocasiones⁸, en

Las Siete Partidas del Rey don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia, Madrid, Imprenta Real, 1807. "Aquí es de notar que el desafío solamente ha lugar entre los fijos dalgo e no entre otros; esto es por la fe e amistad que entrellos fue antiguamente puesta; e desafiar no es otra cosa salvo tirar la fe o amistad que entre los que se desafian está". Diego DE VALERA, *Tratado de las armas*, editado por Mario PENNA en *Prosistas castellanos del siglo XV*, Madrid, Atlas, 1959, p. 124.

⁶ Pere Joan FERRER, *Sumari de batalla ha ultransa*, editado por Pere BOHIGAS en *Tractats de cavalleria*, Barcelona, Barcino, 1947, pp. 157-158. La colección más completa de carteles en Martí DE RIQUER, *Lletres de batalla, cartells de deseiximents i captols de passos d'armes*, Barcelona, Barcino, 1963-1968, 3 vols. Ángel GÓMEZ MORENO promete en un documentado estudio sobre "La caballería como tema en la literatura medieval española: tratados teóricos", *Homenaje a Pedro Sanz Rodríguez*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, II, pp. 311-323, la entrega de una segunda parte dedicada a las cartas de batalla. Léase el ap. "Les Lletres de batalla", Antón ESPADALER, *Una reina per a Curial*, Barcelona, Quaderns Crema, 1984, pp. 197-207.

⁷ De la importancia concedida a dejar bien sentado oralmente el motivo del reto puede dar idea la supuesta etimología de la palabra *riepto*, que en las *Partidas* se hace descender de la raíz latina de REPETERE: "Riepto es acusamiento que face un fidalgo a otro porfazandol de la trayción ó del aleve que fizo. Et tomó este nombre de *repeto*, que es una palabra de latín, que quiere tanto dezir como recontar la cosa otra vez diciendo la manera de como la fizo". Partida VII, III, 1.

⁸ "El formulisme a què havia de sotmetre's la redacció de lletres de batalla i cartells de deseiximents els imposava no tan solament una estructura uniforme, ans encara tot un seguit d'expressions i de termes que s'hi anaven repetint". Martí DE RIQUER, *op. cit.*, I, p. 112.

las que no faltan la acusación de menos valer⁹, la ratificación hiperbólica de la imputación de faltas o del desmentido y, por último, la despedida estereotipada que deje constancia del reglamentado partir por letras el original y la copia del documento, que luego podrán contrastarse para verificar su autenticidad, acompañados como van de rúbrica y sello de armas¹⁰. Todo ello adobado con un estilo que se acerca en muchas ocasiones al notarial por el prurito de la precisión y la abundancia de términos jurídicos. He aquí un ejemplo de la novela de Basurto en el que puede apreciarse, con ligeras variantes, el esquema acuñado por la práctica:

Cartel de Alverto Saxio para el Cavallero Estraño

Cavallero que agora os llamáis Estraño: Bien creo no haver decaído vuestra memoria para poner en olvido haveros enalçado nuevamente la Fortuna en mayor punto y estado que hasta oy nunca os vistes, pues parece haver permitido que sin pujança de casos hazañosos ni copia de señaladas obras, ni claridad de estremados servicios, os ha encumbrado en tan supremo ser que havéis olvidado lo poco que siempre fuistes con lo mucho que pensáis que agora sois. Pues con altivas palabras havéis procurado soberviosos desseos no para humiliaros para ser enalçado, salvo para enalçaros sin pensar ser humiliado, como ha parecido en la execución de vuestra victoria, causada más por el favor de la real corona que por el sobrado ánimo de vuestra persona. (...) Y si vos queréis dezir que della sois merecedor, yo digo sin jamás trocar mis palabras que me abaxaré a os lo defender y combatir en hábito de luzido infante, si fuere vuestro querer, o en forma de cavallero, si fuere vuestra voluntad, o en manera de escudero cortesano, si fuere vuestro deseo, o en otra qualquier manera que semejantes querellas combatir se acostumbra, ansí entre cavalleros nobles como entre personas baxas, de quien vos surtís. E si sobre este punto viéredes no conveniros aceptar la batalla, a vuestro escoger dexo la querella sin que para vuestra defensa salgáis del thenor deste mi cartel. El qual os embío por la orden y letras del alphabeto, escripto con A y C porque en ningún tiempo sean mudadas mis palabras. Y porque sepáis que deseo la brevedad de las obras mucho más que la dilación de las palabras, os espero en campo asegurado en la villa de Numye, que es a XX millas de Savoya, dende oy lunes que se cuenta veinte y cinco días del mes de octubre deste año presente

⁹ "Menos valer es cosa que torna en grant blasma al que lo face porque cae en ello, et gelo pueden decir: et tanto extrañaron esto los sabios antiguos de España, que lo pusieron como cerca del riepto. (...) Usan los homes a decir en España una palabra que es valer menos: et menos valer es cosa que el home que cae en ella non es par de otro en corte de señor nin en juicio", Alfonso X, Partida VII, Título V.

¹⁰ La intención devota del autor se deja sentir también en sus originales broches "a lo divino": "Y porque mi dezir en algún tiempo no pueda ser trocado, vos embío éste por las letras del Ave María, en començando en la primera y tercera, que son A, E. En testimonio de lo qual di éste firmado y sellado con el sello de mis armas, oy sábado a XXVIII de Octubre deste año". (f. LIX r.)

hasta veinte días de deziembre, que serán contados del mes de setiembre (sic) del mesmo año. A donde confío en Dios conosceréis que serán más ciertas mis obras que no mis palabras para defender mi honrra en qualquier trance y de qualquier persona. En testimonio de lo qual di este escripto firmado de mi propria mano y sellado con el sello de mis armas, que es fecho en Numye, die ut supra. Alverto Saxio. (f. LIII v.).

En la contestación, el cartel exige la respuesta del retado en unos términos que desmienten paso por paso las acusaciones del requeridor¹¹:

A lo que dezís que he olvidado lo poco que fui por lo mucho que agora soy, os digo que fue palabra no de varón valeroso como vos lo sois, mas de hombre baxo que le pesa del bien ageno. (f. LXI v.).

...os digo que todo lo contenido en el primero cartel por mí a vos embiado es así como yo lo dixé y no como vos lo defendéis. (f. LXXII v.).

"E los carteles se imbién con trompetas o reyes de armas" recomendaba Diego del Castillo en su *Tratado de duelo*¹². No podía faltar, pues, el concurso de estos personajes, objeto en muchas ocasiones de un recibimiento ceremonioso que ronda lo teatral. Una vez más la tendencia de las actitudes caballerescas deja traslucir el gusto de esta clase por un ritualismo que se despliega en espectáculo. Obsérvese a manera de ejemplo en este fragmento que a continuación transcribo el carácter formal de la recepción del cartel. El rey Federico rechaza una entrega privada del documento: "E sabido por el rey que era llegado el trompeta a le desafiár de parte del duque de Savoya, le mandó aposentar antes que le viesse y que de la posada no saliesse hasta tanto que le fuesse mandado"

¹¹ "...e de aquí se puede tomar una buena cautela, que el iniurado use en sus carteles palabras defensivas deziendo que miente tantas quantas vezes etc.". *Remedio de desafios sacado e vulgarizado del Tractado de duello compuesto en lengua latina por el doctor Diego del Castillo de Villasancte*, Taurini, per Antonium Ranotum, 1526 (sin paginar). Son los imprescindibles "desusdits" de que habla Martí DE RIQUER en su libro citado en nota 6.

¹² Diego DEL CASTILLO, *op. cit.* Sobre los subalternos de la caballería, puede consultarse Martí DE RIQUER, *Lletres de batalla*,..., pp. 100-108. Estos personajes debían ser respetados por los que recibían el mensaje de desafío, quienes se veían en la obligación de concederles seguro. En nuestra novela los parlamentos de los trompetas se inician siempre por formalismos de este tipo: "Magnánimo y poderoso señor, pues para dezir a Vuestra Alteza todas las cosas de que por el duque de Savoya, mi señor, fui avisado tengo vuestro real seguro, quiero deziirlas con la mesura y acatamiento que devo a tan sereníssimo rey" (f. LVIII r.). A veces, sin embargo, nos encontramos con casos de ruptura de esta convención, como denuncia Alfonso V de Portugal en su correspondencia con Fernando el Católico: "fue el dicho rey darmas que a vos embio ante las puertas de vuestro palacio, en presencia de algunos vuestros grandes, muy iniurado et maltratado e despojado rasgando la su cota de armas e lo quisieron fazer ferir e matar en tan grande offensa de vuestra real persona, y todo ello passa sin castigo ni remedio alguno, por donde parece que en la parte vuestra no les plaze ni quieren dar lugar que esta cosa vaya adelante ni que alla vayan mensageros ni oficiales darmas sobre ello". Ángel SESMA MUÑOZ, "Carteles de batalla cruzados entre Alfonso V de Portugal y Fernando V de Castilla (1475)", *Revista Portuguesa de História*, XVI (1978), 277-295. El texto en p. 293. Léanse las pp. 385-391 del artículo de Mercedes GAIBROIS DE BALLESTEROS, citado en la nota 36, donde se comenta la reacción de los nobles españoles consultados ante la mala acogida que Francisco I dispensó al heraldo de Carlos V, Borgoña. Algunas de estas críticas pueden consultarse en el apéndice documental del artículo.

(f. LVIII r.). El código alfonsí ya establecía el carácter público del *riepto*: "Et si no se avinieren del tercer dia en adelante, debel facer emplazar para delante el rey: et estonce puedel reptar por corte publicamente, estando hi delante á lo menos doce caballeros"¹³.

La concepción social del acto *prima* sobre cualquier otra consideración. El desafío es un hecho que atañe al conjunto de la caballería, y no sólo en el caso del reto a una persona real. La necesidad impuesta por la formalidad jurídica, que hace necesaria la presencia de testigos, da pie para la presentación dramática en que cada uno de los litigantes debe representar el papel que le asignan los formulismos:

Señor, fulan caballero que está aquí ante vos, fizo tal traycion ó tal aleve, et debe decir cuál fue et cómo la fizo, et digo que es traydor por ello ó alevoso. Et si gelo quisiere probar por testigo, o por cartas o por pesquisa, débelo luego decir; et si gelo quisiere probar por lid, estonce diga que le meterá hi las manos et gelo fará decir, ó lo matará ó lo echará del campo por vencido. Et el reptado debel responder luego cada quel dixiere traydor ó alevoso, que miente¹⁴.

En nuestra novela, la misma disposición de los miembros de la corte se ajusta a la propia de un acontecimiento fastuoso:

Y siendo notorio al rey la demanda que traía, mandó llamar a todos los cavalleros sus súbditos y a algunos estrangeros que él conocía ser dados al conocimiento de la guerra para que en su presencia le diese el trompeta el cartel (...). E siendo todos ayuntados en el palacio real y el rey assentado en su cetro y puesta su corona, le mandó llamar. (f. LVIII r.).

Llegado el momento, el heraldo o trompeta declara verbalmente el reto de su señor y refleja punto por punto los datos más destacados del cartel; para ello habrá recibido previamente una carta de instrucciones en que el retador le subraya las líneas generales del desafío¹⁵. De la maestría y profesionalidad de estos emisarios deja constancia esta curiosa comprobación exigida por el rey Federico en nuestra novela:

¹³ Partida VII, III, 4.

¹⁴ *Ibidem*, *id.*

¹⁵ Véase a este propósito el artículo de Carol COPENHAGEN, "Messages from Kings: Two letters of instruction in the Chronicles of Juan II", *La Corónica*, XI (1982), 109-122. En él se editan las recibidas por los farautes de Castilla, Aragón y Pamplona de parte de sus respectivos señores, Juan II de Castilla, Juan de Aragón y Alfonso de Navarra.

Después qu'el buen rey Federico con toda atención hovo escuchado las palabras por el trompeta dichas, y visto lo que se contenía en el cartel, fue mucho maravillado viendo que iban dichas con mucha desorden y poco comedimiento. Y para saber si eran dichas de la propia boca del duque, le mandó que otra vez las dixesse, por ver si concertavan con las passadas. El qual como las traía trasladadas en su memoria, las tornó a dezir sin quitar ni añadir palabra ni punto de las que antes había dicho. Por lo qual el rey quedó certificado que eran del mesmo duque y no suyas, pues venía informado con tan atenta noticia (f. LIX r.)¹⁶.

Dado el paso de la aceptación del combate¹⁷, al menos en nuestra novela, el requerido tiene la posibilidad de elegir las armas y mantenerlas en secreto hasta el día del combate, mientras que el requeridor debe procurarse un personaje noble que proporcione lugar seguro para la lid:

La qual batalla aceptar debéis con las armas por vos escogidas; para lo qual vos aseguraré el campo. (f. LIX r.).

Para lo qual me conviene por lo que a mi honor satisfaze ir a buscar algún señor o cavallero que me dé campo en su tierra para darle seguro a mi contrario, pues a ello me ofrecí el día que le llamé. (f. LXXII r.).

La diferencia que se observa con respecto a los tratados de caballería viene sancionada en la vida real por la práctica, según explica esta respuesta de Mercurio a la extrañeza que en Carón habían motivado los términos del requerimiento de Francisco I a Carlos V, en el famoso reto caballeresco que ocupa los comentarios del diálogo valdesiano:

Está recibido en costumbre que el desafiador ha de dar y asegurar el campo, y el desafiado traer y escoger las armas con que ha de combatir, aunque las leyes en arbitrio del desafiado ponen lo uno y lo otro¹⁸.

¹⁶ La reproducción fiel del procedimiento real origina en la novela una redundancia de informaciones que contribuye a engrosar el ya de por sí abultado número de páginas dedicadas a captar estos entresijos formales del desafío caballeresco: tras el parlamento del trompeta se incluye invariablemente su versión escrita, que, como queda claro tras la comprobación del rey de Nápoles, no difiere, ni siquiera en las formas, de lo dicho por el heraldo.

¹⁷ En las novelas de caballerías suele operarse una reducción de las posibilidades de solucionar un *riepto*. Estos libros desestiman por norma general las soluciones de concordia y derivan, sin prolegómenos, hacia la opción más dramática y que ofrece mayor rendimiento narrativo. Pero conviene no olvidar que el *riepto* no tenía por qué terminar necesariamente en lid, como deja claro la continuación de la cuarta ley, título III, de la Séptima Partida alfonsí: "Et en estos tres dias débese acordar el reptado para escoger una de las tres maneras que desuso diximos, qual mas quisiere por que se libre el pleyto, ó porque el rey mande pesquirirlo ó que lo pruebe el reptador por testigos, ó que se defienda el reptado por lid". La lid es, pues, siempre un medio de probar que queda a la elección del retado. Véase: Alfonso OTERO VALERA, *op. cit.*, p. 68 y ss.

¹⁸ Alfonso DE VALDÉS, *Diálogo de Mercurio y Carón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1965, p. 192.

La novela de Basurto se atiene en este particular a lo admitido por el uso en la época, pues las obras doctrinales de caballería suelen recoger distinta distribución de competencias. Así, por ejemplo, el mismo Pere Joan Ferrer, en el capítulo sexto de su obra citada más arriba, establece:

Tot reptat és deffenedor, e té de son dret, per entigues leys e costums, divisar la forma de lla batalla, com és a peu o a cavall, e les armes, e sercar jutge qui'ls tinga la plaça, o à facultat, si's vol, de donar lo carrech al requeridor¹⁹.

En cuanto a la elección de armas, que queda a la potestad del requerido, tampoco falta el detalle de sus características. Así, el rey Federico de Nápoles, antes de entrar en el campo con el duque de Saboya, advierte a su adversario que "havía de entrar en el campo en ámbito de hombre d'armas, a cavallo, con lanças de fierros de puntas de diamantes, de largor de veinte palms y quatro dedos, y con hachetas d'armas colgadas de los arzones" (f. XCI v.)²⁰. La elección hecha por Florindo, que decide combatir con pica y rodela, es un detalle más que habla del reflejo de las novedades armamentísticas en la novela de Basurto. La pica, lanza que posee un hierro plano de dos filos, más largo y ancho que el de la lanza propiamente dicha, comienza a adquirir carta de naturaleza a finales del siglo XV y principios del XVI, notablemente a partir de su uso por la infantería española, que imitaba en ello a la falange suiza. La rodela, escudo pequeño y redondo, se comienza a usar asimismo a partir de las fechas finales del siglo XV. Precisamente, la combinación de piqueros, rodeleros y arcabuceros estuvo en la base de la proverbial efectividad de los ejércitos del Gran Capitán en su campaña italiana²¹. Nuestro libro reserva un hueco más que notable a la descripción de las armadas prestas para el combate. Las escenas en

¹⁹ *Op. cit.*, p. 160. En el famoso pleito de Joanot Martorell con Joan de Monpalau, éste, requerido por el autor del *Tirant*, deja la elección de campo y juez en la persona del requeridor: "E puix sobre lo dit cars a vostra requesta me volets combatre, com a request per vós e en deffentent ma honor, yo accepte vostra requesta, que són content que vós prengats càrrech de serquar lo jutge tal com lo demanats a mi en vostra letra e aquell hajats a trobar dins spay de sis mesos, sots les condicions e penes en vostra letra contengudes, denant lo qual jutge yo, Déus volent, per deffendre ma honor com a request per vós comparré, lo dit jutge donant-me temps covinent e tal salconduyt com en tals fets és necessari". Editada por Martín DE RIQUER en *El combate imaginario. Las cartas de batalla de Joanot Martorell*, Barcelona, Barral, 1972, p. 46.

²⁰ En este rasgo el *Don Florindo* se sitúa en la estela del *Tirant*, novela que recoge con precisión todo lo referente a las peculiaridades del armamento: "Jo devise que la batalla se faça a peu, ab camises de tela de França, ab sengles targes de paper, e al cap un xapellet de flors, sens altra vestidura neguna. Les armes ofensives, sengles coltellines genovesques, tallant cascuna a dues parts ab puntes ben agudes, de llargària de dos palms e mig, cana de Montpellier". Joanot MARTORELL, Martí Joan DE GALBA, *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, edició a cura de Martí DE RIQUER, Barcelona, Ariel, 1979, p. 222.

²¹ Véase el *Diccionario militar etimológico, histórico, tecnológico, con dos vocabularios francés y alemán* por D. José Almirante, Coronel de Ingenieros, Madrid, Imprenta y Litografía del Depósito de la Guerra, 1869, pp. 903-904 y 981. Y *Glosario de voces de armería. Apuntes reunidos por D. Enrique de Leguina, Barón de la Vega de Hoz*, Madrid, Librería de Felipe Rodríguez, 1912, pp. 705-709 y 758-760.

que el rey Federico muestra al embajador del duque de Saboya los pertrechos de sus huestes constituyen un recorrido detallado por los distintos componentes materiales de un ejército de la época y son muestra del interés renacentista por el arte militar, elevado a categoría de ciencia por estas calendas²².

El desarrollo del encuentro se recoge con precisión casi milimétrica y empieza por la recreación del marco teatral de la justa, con la entrada procesional de los contendientes, vestidos lujosamente para la ocasión:

La qual [guarda] vieron salir acompañada de muchas trompetas y clarines; y puesta en contorno del palenque y entrados los juezes en el campo, salieron de la tienda el duque de Savoya armado y a cavallo, y Alverto Saxio a pie y desarmado, con un jubón de brocado y unas calças de grana muy acuchilladas, por las quales cuchilladas se parecía tela de oro en la una y tela de plata en la otra, y una escofia de oro con una rica medalla, y unos sinogiles de hilo de oro con unos rapazes al cabo de perlas de mucho valor, e una rica camisa sembrada por el cuello de muchas perlas y piedras de muchas diferencias, e una muy valerosa espada. (ff. XCII r.-v.)²³.

El choque de los contendientes sigue a la actuación de los jueces, cuyas funciones quedan claramente definidas en lo que toca a asegurar el desarrollo imparcial del duelo: "medir las armas y partir el sol y visitar las personas y juzgar los vencimientos" (f. XC v.). El combate singular nos es referido minuciosamente en sus lances y con una riqueza de matices que escapa con facilidad a los profanos y debía de hacer las delicias de un público acostumbrado a este tipo de recreaciones, como apuntó Martín de Riquer en su estudio sobre los encuentros en el *Amadís*²⁴:

Los quales dos cavalleros se acometieron con sus graciosos men[elos] y tiempos de pica, aprovechándose cada qual de su destreza e

²² "Si una mentalidad de inspiración racionalista había dado lugar en el campo de la vida económica a las nuevas formas dinerarias, y en el campo de la política a la forma del Estado, como aparato sabiamente calculado (...), esa misma mentalidad llevaría a la concepción de la guerra como un arte, esto es, como una rigurosa ciencia de aplicación técnica", José Antonio MARAVALL, *Estado moderno y mentalidad social*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, II, p. 521. Los límites de este trabajo no dan cabida al tratamiento por extenso de este asunto que por su importancia dejo para otra ocasión.

²³ La atención prestada por el autor a la recreación de estas facetas espectaculares de la caballería, que son captadas con todo lujo de detalles, hace aparecer en múltiples ocasiones a lo largo del *Don Florindo* una escritura cercana a la de las crónicas en sus moldes estilísticos. Véase para el interés mostrado por el detalle de lo suntuario: Pierre GENESTE, *Le capitaine-poète aragonais Jérónimo de Urrea. Sa vie et son oeuvre ou Chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du XVIème siècle*, Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1978, pp. 496-507. Puede consultarse con provecho el artículo de Harriet GOLDBERG, "Clothing in *Tirant lo Blanch*: Evidence of *realismo vitalista* or of a new unreality", *Hispanic Review*, 52 (1984), 379-392.

²⁴ Martín DE RIQUER, "Las armas en el *Amadís de Gaula*", ahora recogido en *Estudios sobre el Amadís de Gaula*, Barcelona, Sirmio, 1987, pp. 60-61.

ardimento. (...) Donde a saber es que estando el Estraño de tiempo caído a la vista y Saxio de tiempo caído a los pies, usó el Estraño de tanta presteza que bastó a pisar con sobrada fuerça la pica de Alverto Saxio; e antes que della se pudiesse valer, le dio el Estraño un tan rezio golpe por los pechos, que le arrojó de sí con tan biva fuerça que cayó en el suelo sin ser herido. (...) No pudo el Estraño tornar al tiempo tan presto que ya Saxio no se havia levantado y puesto en orden con escarmiento de lo passado. E siendo acometidos los dos de un mesmo tiempo, se dieron tales dos botes que juntos fueron heridos. El Estraño fue herido en el braço derecho y Alverto Saxio en la pierna izquierda, junto a la punta del escarcelón (...) Y respondido, le dio otra herida disparada de mamparo en la mano, junto al pomo de la espada, de la qual se sintió tan lastimado que no tenía vigor para mandar la espada. E por se vengar, aunque fuesse muriendo, remetiò al Estraño una estocada en medio del peto, la qual habiendo resvalado de allí donde dio, le hirió en el lado derecho de la garganta. (f. XCVIII r.).

El combate termina con la publicidad del veredicto de los jueces, que en este caso no pone fin a la rivalidad entre Alberto Saxio y el Estraño, ni a la existente entre el duque de Saboya y el rey Federico de Nápoles. Sabido es que no pocos caballeros, llevados de su odio personal y de su pasión por la sangre, exigían un combate a ultranza que dirimiese sus rencillas de manera radical. La búsqueda de jueces que aceptasen llevar el duelo a sus últimas consecuencias se imponía en determinados contextos de enfrentamiento, notablemente en aquellos para los que no existían pruebas documentales sobre el litigio²⁵. El Caballero Estraño vence a su rival; el guante, la manopla y la espada arrebatadas a su adversario así lo atestiguan ante los jueces, pero éstos incluyen en su declaración final una apostilla que da pie al vencido para continuar su querrela: "En consecuencia de lo qual dezimos que en quanto al esfuerço y ánimo de los dos cavalleros, que le devemos declarar por animoso y constante, sin adjudicar más premio al uno que al otro" (f. XCV v.). Algo similar ocurre con el combate de los padrinos, Federico y el duque, interrumpido por los jueces antes de su final²⁶. Aunque ajustada a la práctica de los duelos, es, en el fondo, una exigencia novelesca que permite la continuación de esta intriga caballeresca y su especial

²⁵ Véase Martí DE RIQUER, *Lletres de batalla...*, pp. 94 y ss.

²⁶ En Martín DE RIQUER y Mario VARGAS LLOSA, *El combate imaginario...*, p. 36, se recoge un buen número de casos reales en que los jueces suspendieron la contienda, declarando a los dos litigantes iguales en valor.

incidencia en el sesgo tomado por la trayectoria del héroe hacia el final de la novela²⁷.

Por añadidura, la estructuración de esta sección central en torno a los dos retos caballerescos entre don Florindo y Alberto Saxio, por una parte, y el rey Federico de Nápoles y el duque de Saboya, por otra, da pie a que Basurto ponga en práctica su intención de ofrecer dentro del *Don Florindo* un recorrido ilustrativo por diversos casos de honra. El primero de los planteados atañe al rango de los comprometidos en la lid, pues al provenir el desafío de un duque, el rey no estaba obligado, según los tratados de armas, a contestar el reto²⁸. Así se lo hacen saber sus consejeros, y lo recuerda el mismo rey a su retador:

Y por esto yo me podría eximir de entrar con vos en batalla, demás de otras muchas causas que tengo para evadirme de ella, de las quales sola una os quiero dezir por la qual el mundo me salva y la honrra no me condemna. Y ésta es ser rey coronado y vos duque incierto con quien yo por razón de mi real privilegio no tengo de salir en campo si no fuesse con otro rey. (f. LXVI v.)²⁹.

Sólo la voluntad del rey Federico de combatirse con el duque, declinando de su derecho a rechazar el desafío, salva el escollo legal. En la solución pudo contar también la intención no confesada de Basurto de ajustar la conducta de sus personajes a paradigmas de comportamiento real que eran de todos conocidos. Fernando el Católico retó en 1475 a Alfonso V de Portugal a combate de huestes en campo abierto, que evitase "tantas muertes e quemas e robos e otros grandes males que se speran seguir en stos sus reynos y en el vuestro en gentes que no tienen culpa", o bien a combate singular, de persona a persona, que pusiese fin a la cuestión sucesoria originada de los pretendidos derechos de Juana, hermana bastarda de Isabel la Católica, a la corona de Castilla. El soberano portugués acepta la propuesta de Fernando y contesta por su rey de armas:

²⁷ Puede consultarse mi artículo "Una trayectoria caballerescas singular..." ya citado en la nota 1. En resumen, sólo con la victoria sobre su enemigo, en quien se cifra el poder de seducción de la pompa vana de la caballería, podrá el héroe afrontar su destino de soldado espiritual.

²⁸ En el *Amadís* se presenta un caso similar en el capítulo LXX de su tercer libro con el desafío entre el emperador Patín y el rey Tafinor de Bohemia. Véase la nota 26 de la edición de Juan Manuel CACHO, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 1.087-1.088.

²⁹ Y ni siquiera eso si hemos de atender a las explicaciones del *Tractatus de duello*, que en su capítulo IX explica "cómo quando ay discordia entre reyes no se deve averiguar por desafio". Todo depende, sin embargo, de la fuente que se emplee, que en ese caso es el *Baldo*. Es asunto que preocupa a todos los tratadistas. En el *Libro llamado batalla de dos, compuesto por el generoso Paris de Puteo, doctor en leyes*, Sevilla, Domenico de Robertis, 1544, encontramos: "En qué caso puede el señor combatir con el vassalla (sic)" (cap. XII, lib. VI). El lib. VII regula las diferentes casuísticas en el reto entre diversos grados de nobleza.

Pero porque vuestra alteza le embio dezir que si su real senyoria por no tener tantas gentes que puedan ygualar con las vuestras dexa de sallir a la batalla, que vuestra merced sera contento que ste debate se determine por batalla de su real persona a la vuestra, a sto responde su real magestat que si a vuestra senyoria mas pluguiere desto a su alteza assi mesmo plaze dello, faziendose por manera quel campo sea seguro e que sta question y debate mas prestamente del todo con ello se determine e fenezca y acabe, porquel vencedor quede pacificamente en la obediencia e possession destos dichos sus reynos e se atajen e scusen para adelante todas otras guerras y males e danyos dellos, por cuyo respecto solamente su alteza condeciente a esto y en tanto que stas seguredades pora ello se dieren, cada una de las partes prosigua su negocio y causa como entendiere que le cumple³⁰.

Precisamente, cuando se firma el Privilegio de la novela, el 19 de julio de 1528 en Monzón, un caso parejo e inusitado acababa de añadirse a la lista de desafíos de persona a persona para evitar el enfrentamiento de ejércitos. Hablo del famoso reto de Francisco I a Carlos V, contestado formalmente por éste cuando celebraba cortes en la localidad aragonesa, en el mes de junio: "Digo que por bien de la christiandad y por evitar efusión de sangre y poner fin a esta guerra, y mantener mi justa demanda, manterné de mi persona a la vuestra ser lo que he dicho verdad"³¹. Los términos del cartel del Emperador recuerdan en este aspecto a los vertidos por el duque de Saboya en el suyo, cuando justifica el combate personal de esta manera: "Y pues sabéis que desta manera escusaremos el peligro de las muertes de los que no tienen la culpa, debéislo, señor, de aceptar" (f. LIX r.).

Los problemas formales planteados fueron solucionados aplicando el mismo recurso que en nuestra novela hemos visto emplear al rey Federico de Nápoles. Carlos V no aceptó discutir a su rival la improcedencia de algunos aspectos de la demanda. Con ello pretendía demostrar que estaba presto al

³⁰ Los textos de las misivas se encuentran editados por Ángel SESMA MUÑOZ en el artículo citado en nota 12, pp. 285-286. Existen también antecedentes literarios en libros de caballerías: en el *Don Polindo*, Toledo, 1526, el héroe desafía al rey de Escocia en los siguientes términos: "Rey, sábete que soy mensagero del Cavallero de la Sierpe, nuestro buen capitán. Y te embía a dezir que pues ningún provecho se trahe que en esta guerra mueran ningunas gentes e paguen aquellos que mal no merescen por la sinrazón que a la reina mi señora fazes, e por acortar que más ánimas no perescan, te embía a desafiar que salgas con él al campo seguro de los de la cibdad, e así él de los tuyos" (f. LXXXVI r.).

³¹ El texto se halla reproducido, entre otras obras, en el *Didlogo de Mercurio y Carón*, ed. cit., p. 217. Puede consultarse la tesis doctoral de Carolina NONELL, "El cartel de desafío de Burgos visto por Fortún García de Ercilla, consejero de Carlos V y del Consejo Real de S.M.", con la edición del *Tratado de la guerra y el duelo*, encargado precisamente por Carlos V a García de Ercilla a raíz de la petición de consejo que el Emperador había hecho a nobles y prelados de su reino. Todo en Carolina NONELL, *Fortún García de Ercilla y su Tratado de la guerra y el duelo*, Bilbao, Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya, 1963

combate y no quería enredarse en las aristas de los procedimientos. Así lo explica su fiel Valdés por boca de Carón: "A la fe, Mercurio, el que esse cartel escribió más quería que palabras"³². Pero la hidalguía de Federico de Nápoles recuerda también a la del rey don Pedro de Aragón intentando solucionar por medio de duelo con Carlos de Anjou la cuestión siciliana. O a la de don Alfonso V de Aragón desafiando a Renato de Anjou, precisamente por la posesión del reino de Nápoles³³.

Pero los objetivos de nuestro autor, además de querer reunir en la figura novelesca de Federico de Nápoles los antecedentes reales de conducta en los asuntos de honor, no parecen distar mucho de los que algunos tratados de caballerías declaran en sus intenciones. Compárese desde este punto de vista el programa expuesto en el prólogo de la obra que nos ocupa, con el inicio del *Tractat de cavalleria* del rey Pedro III de Aragón:

...attenents que ls reys e ls prínceps del món (...) han a governar, (...) e facen leys e ordinacions per les quals les dites persones e ls oficials, en si messeixs e en aquells qui a ells seran sotsmeses, se hagen a regir e a usar de aquelles, e a les quals leys e ordinacions, en cases de dubtes o de qüestions naxedores per rahó dels fets de les armes e de cavalleria (...) puga ésser haüt recors³⁴.

Así, la novela de Basurto en muchos pasajes se convierte en *espejo* en que los caballeros pueden aprender a conducirse en lances propios de su estamento. El tono didáctico, semejante al de los tratados de caballería y obras similares³⁵, se hace evidente en la misma enumeración de consejos, tan prodigada a lo largo de las páginas del *Don Florindo*:

Dígolo a tanto que miréis seis cosas, pues havéis aceptado la batalla: la primera, que no faltéis en el campo para el día que hoviéredes ofrecido, porque os sería muy mayor afrenta que si quedássedes rendido; la segunda, que no mováis nueva querella si en la que defendéis

³² *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. cit., p. 197.

³³ Todos estos casos, junto con el ya comentado de Fernando y Alfonso V, son aludidos por Franco en el *Diálogo de la verdadera honra militar*, de Jerónimo XIMÉNEZ DE URREA, Zaragoza, Dormer, 1642 (1.ª ed.: Venecia, 1566), f. 52 r. Véase: Ferrán SOLDEVILLA, *Pere II el Gran. El desafiament amb Carles d'Anjou*, Barcelona, 1919.

³⁴ Editado por Pere BOHIGAS en *Tractats de cavalleria*. El texto en p. 99. Como el mismo editor apunta, el tratado es en buena medida una traducción de la segunda de las *Partidas* alfonsíes (pp. 28-30).

³⁵ Es éste otro de los aspectos en que el *Don Florindo* coincide con la versión castellana del *Baldus*, libro que en algunos momentos se convierte en un *De regimine principum* novelizado, como destacara Alberto BLECÚA en "Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: La adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXIV (1971-72), 147-239. Sobre el didactismo de este tipo de obras y su relación con la historiografía, véase la obra de James Donald FOGELQUIST, *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982, especialmente el cap. VI ("La dimensión moral del *Amadís*").

conoscéis que tenéis razón; y si vuestro enemigo la inventare de nuevo, no le respondáis a ella, salvo a la contenida en los carteles; la tercera, que sepáis vencer si la ventura os hiziere vencedor; la quarta, que tengáis manera cómo no quede oscura vuestra victoria, porque no os pueda ser negada, porque ay un antiguo refrán que dize: "a victoria incierta, batalla començada"; la quinta, que por ser vencido no digáis con la boca palabra que haga affrenta a vuestra honrra; la sexta, que con la vida no rindáis las armas, porque una de las principales cosas de que los cavalleros se deven guardar es ésta; porque no ay cosa más difficultosa para su honrra que rendir las armas, ni más honrrosa que morir con ellas en la mano antes que rendillas. (f. LXXXII r.).

La puesta en juego de semejantes premisas adoctrinantes hace que en varias ocasiones a lo largo de la novela un grupo de caballeros acuda ante el rey para plantear problemas delicados que encuentran su solución en la enrevesada casuística de los manuales de honra:

E como en semejantes casos jamás cesa la murmuración, començaron algunos de los que no jugavan a preguntarse que cuál de los dos havia ganado más honrra y cuál la havia perdido. (...) E queriendo discutir cosa tan prima como aquélla para quando otra vez acaeciesse, acordaron por ser diferentes los pareceres de poner la disputa ante el rey, por ser quien más en el mundo alcançava de semejantes primores (ff. CXXIII v.-CXXIII r.).

Otras veces se pide consejo a un grupo de cortesanos experimentados, encargados de dirimir alguna cuestión espinosa en torno a la pertinencia de los desafíos:

Por Dios, cavalleros, (...) querría que me declarássedes dos cosas según vuestra espiencia. La una es saber si puede entrar en el campo sin ser conocido; la otra, si puede, siendo padrino, escoger las armas como su ahijado. (f. XCI v.).

Este tipo de consultas estaba previsto en los tratados de caballería y sucedía con cierta frecuencia en la vida cotidiana del estamento nobiliario, como atestigua el siguiente texto de la ya aludida correspondencia entre Joanot Martorell y Joan de Monpalau:

Puix no voleu fer ço que deveu, yo vull fer lo que vós voldreu, ço és que só content que lo noble don Pero Maça e lo noble mosèn Jacme de Vilaragut e lo noble mòssen Nicola Maria Butzuto que hajen a conèxer ab los vostres, en una letra nomenats, qual de vós o de mi demana e

sotsmet a més deguda rahó ni quin temps me pertany ne si deu haver limitació del temps³⁶.

O el apunte real de las andanzas de Diego de Valera recogido en su *Tratado de las armas*:

Cerca de lo qual fue asaz devate conmigo en la corte del señor duque Felipo de Borgoña, que oy es, porque truxe ende mi empresa cubierta, e después de tocada la truxe descubierta fasta el fin de mis armas; el qual debate fue determinado por el dicho señor duque con consejo de los barones e cavalleros de su corte en esta guisa: que yo podía traer mi empresa fasta las armas ser llegadas a fin, por la diferencia que avía fecho trayéndola ante que fuesse tocada cubierta, e después descubierta³⁷.

Como se ha visto más arriba, es evidente que los asuntos de retos y desafíos trascienden el ámbito de lo privado y pasan a ser patrimonio común de las formas de relación del estamento nobiliario, un grupo social que cultiva la diferencia y acude para conseguirlo, entre otros recursos, a la exacerbación de este tipo de ritos y ceremonias que conllevan unos dilatadísimos prolegómenos, mucho más importantes en apariencia que el momento último del combate³⁸. Sólo desde esta óptica se entiende la inclusión sistemática en las cartas de batalla del tópico enfrentamiento entre palabras y hechos³⁹, que formulado de diferentes maneras no falta prácticamente en ningún intercambio epistolar de este or-

³⁶ Martín DE RIQUER y Mario VARGAS LLOSA, *El combate imaginario...*, p. 92. Este tipo de consultas que trascienden a la corte tuvo su caso paradigmático en el desafío ya comentado entre Francisco I y Carlos V. Véanse las cartas remitidas por los súbditos del emperador en respuesta a su requerimiento en M. FERNÁNDEZ NAVARRERE, M. SALVÁ, P. SÁINZ DE BARANDA, *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid, 1842, I, pp. 47 y ss. Y en Mercedes GAIBROIS DE BALLESTEROS, "Dos manuscritos españoles de la Biblioteca del Duque de Wellington y Ciudad Rodrigo", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXVII (1950), pp. 357-442.

³⁷ Editado por Mario PENNA en *Prosistas castellanos del siglo XV*, Madrid, Atlas, 1959, p. 129. Alfonso OTERO VALERA, en su libro ya citado, transcribe una fazaña en que se recoge un caso similar. La corte escucha la queja de un caballero: "Et el rey et todos los fijos dalgo que con el estauan, estauan callando por ver que razon sería esta, et desque bien pensaron, pararon mientes a Ferrant Ladron de Roias que estua y, que era cauallero ançiano et forero, et dixieron que dixiese lo quel paresçia. Et el dixo asi: «Sennor, las palabras que el reubtador a de desir al reubtado çiertas son et non pueden menguar dellas, si non non sería reubto; et el reubtado deue responder que se saluara como vos et la vuestra corte mandare si non se quisiere despedir a las manos; et esto en quanto vos estouiendo oyendo a los reubtados et a los reubtadores. Mas despues que vos leuantades de oyr los reubtos et boluedes espaldas, las palabras que entre ellos pasan son baldias et daldas por baldias" (p. 51).

³⁸ Las apreciaciones a este respecto de Mario VARGAS LLOSA en "Martorell y el elemento añadido en *Tirant lo Blanch*" son de gran agudeza interpretativa. Véanse las pp. 9-29 de la edición citada en nota 19. En parecido orden de cosas, no conviene olvidar que el mismo hecho de recurrir a un procedimiento apartado de los cauces normales de la justicia es una manifestación más del orgullo estamental de la caballería. Así lo recuerda Martín DE RIQUER en *ibidem*, pp. 126-127.

³⁹ En el *Amadís* leemos: "porque el efecto verdadero está en obrar la virtud y no en la platicar". Véase el comentario de Juan Manuel CACHO BLECUA en su edición del libro de Montalvo, Madrid, Cátedra, 1988, II, p. 1.486, n. 2, y p. 1.086, n. 17. Allí se ofrecen ejemplos de *La Celestina*, del *Regimiento de vida para un caballero*, de los *Bocados de oro* y del *Quijote*.

den. El combate verbal precede, y aun sustituye en algunos casos, al enfrentamiento físico. La obra de Basurto en esta parte central es lugar privilegiado desde el que observar los límites a donde fue arrastrada una clase en su pasión por las formas. Hay matices en algunos párrafos que transcriben descarnadamente esa atracción:

Pues las palabras en semejantes hechos son las que desdoran la bondad y abaten la nobleza, pues por ellas no se adquiere el premio que por las señaladas obras, mediante las cuales en la prosecución de vuestro motivo havéis de ser juzgado, así como de las palabras que escrivistes. Mas pues tan injustamente en ellas os recreastes sin mirar lo que dexistes, digo no las haver hablado como buen cavallero. (ff. LXI r.- v.).

La precisión con que se emplea la forma reflexiva del verbo 'recrear' en la acusación del Estraño es de una elocuencia que no necesita comentario. El caballero ha de ser diestro con la espada y con la pluma, y sólo una inercia de grupo, que parece tributaria del debate medieval entre clerecía y caballería, se niega a reconocer la necesidad de esa conjunción que, de hecho, a la par que se avanza en el tiempo, funciona como ideal en los más granados representantes del estamento nobiliario. Pero de momento es abrumador el peso de una tradición que considera a las palabras femeninas, y como tales propias de la defensa de mujeres y juristas, y a los hechos masculinos, y más convenientes por lo tanto a los caballeros⁴⁰:

Porque no es usança de cavalleros escribir los carteles sobrados de palabras, careciendo el principio de las buenas obras... (f. LXVI r.).

De lo qual si faltasse sería tenido por amigo de las palabras y enemigo de las obras, las quales dan testimonio de la verdad (f. LXXII r.).

Es, sin embargo, rigurosamente parcial e inexacto el pensamiento que hace decir a Alberto Saxio que "en los graciosos encuentros no se conocen los caballeros, salvo en los campos y batallas donde se muestran las animosas hazañas de los varones". Ardimiento y sabiduría son dos valores que se deben conju-

40 "...de les quals letres e paraules descortes es yo no m vull acabar ab vós, perquè no és acte que [a] cavallers ne gentils hòmens pertanga, sinó a dones e juristes, los quals en la ploma tenen tota lur deffensió", contesta Martorell a Monpalau. Véase el acertado comentario de Marín DE RIQUER en *El combate imaginario*, ya citado, pp. 63-65. La misma idea se encuentra en un texto de Monpalau a Martorell y demuestra el lugar común en que se había convertido tal argumentación: "però les paraules, que son femelles, ab poch affany hixen de la boca, mes en executar los fets, qui són mascles, ha molt a fer", *ibídem*, p. 85. Véase también: Martí DE RIQUER, *Lletres de batalla*,..., pp. 117-119. El siguiente texto de Gutierre Díez de Games es inequívoco al respecto: "E por esta razón andan muchos herrados en la cauallería que no saben de lo que vsan: a unos rendiría más el açada que la banda, e a otros más el escriuanía que las armas". *El Victorial, Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna*, edición de Juan DE MATA CARRIAZO, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, p. 84.

gar en la educación del caballero⁴¹. El personaje incurre con su parlamento en contradicción flagrante con el grupo de caballeros que le son fieles, quienes valoran el manejo de la tan denostada retórica como una cualidad digna de admiración; ¿qué otro sentimiento, si no, delata esta frase?:

Quando los cavalleros desterrados hovieron visto los diestros apuntamientos del cartel, fueron todos maravillados en pensar las formas y maneras que Alverto Saxio havia descubierto para llevar razón en su querella contra el Cavallero Estraño. (f. LIV r.)⁴².

No importa tanto que la razón no asista al caballero en su pleito, sino la manera en que la injusticia o mentira que pudiera esconderse tras cada querella sea convenientemente recubierta y disfrazada por las formas.

Contra costumbre tan arraigada en los hábitos caballerescos comenzaban a alzarse voces que hacían coro a la condena eclesiástica y al ideal humanista de concordia pacífica⁴³. Éste se abría paso conforme avanzaba el siglo entre las personas más abiertas al curso de los nuevos tiempos. Así, otro aragonés, Jerónimo Ximénez de Urrea, unos pocos años más tarde, a la vez que intentaba recoger en su *Diálogo de la verdadera honra militar* la teoría sobre los duelos y desafíos desarrollada en Italia a la sombra de antecesores como Puteo, el mismo Alciato o Girolamo Muzio, aprovechaba la ocasión para proponer a los litigantes "buscar su verdad por la vía de la razón y no de la fuerza"⁴⁴. De esa forma, poniendo en práctica su propuesta, el inicio de la segunda parte de la obra constituye un repertorio de casos de honra que se solucionan renunciando a la violencia. El diálogo, paradójicamente, se sirve de los mismos formalismos que deben preceder al combate real para intentar llegar a un acuerdo civilizado. Franco, simbólico representante de la postura mesurada y portavoz de la opi-

⁴¹ Consúltese a este respecto la primera parte de la obra de Antony VAN BEYSTERVELDT, *Amadís-Esplandián-Calisto: Historia de un linaje adulterado*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982.

⁴² Esta posición ambigua o cambiante denota ya una atención preferente a los aspectos formales, que es de tálante muy distinto del que se muestra en afirmaciones como la siguiente de Martorell en contestación a Monpaul: "La inproprietat de paraules no perturban nostra batalla, car la retòrica més se pertany a notaris que a cavallers, e per tal no m'cur yo de rectoriquar mes letres" (Editado por Martín DE RIQUER en *El combate imaginario*, p. 57). Como recuerda Francisco RICO en su *Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca, Universidad, 1978, juristas, notarios y curiales en general constituían el grupo en que se refugió el gusto por la elocuencia. Deslumbrados por el clasicismo, se constituyeron casi involuntariamente en la primera avanzada cultural en combatir contra la barbarie idiomática. Véanse especialmente las pp. 37 y ss.

⁴³ De esas críticas se hace eco el arzobispo de Santiago, don Juan de Tabera, en carta al emperador en que le advierte que "este género de batallas no es lícito entre cristianos", advertencia que recoge el Consejo Real, encabezado precisamente por este prelado. Véanse los textos en la *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, ya citada, t. I, Madrid, 1842, pp. 50-58, 122-126.

⁴⁴ Pierre GENESTE recoge en su estudio ya citado sobre este autor un completo panorama sobre la ciencia de los duelos; especialmente en sus páginas 303-345.

nión del autor, contesta la actitud impulsiva de Altamirano con la siguiente réplica:

No tenéis razón, porque por vía del duelo no se puede venir a las manos sin que precedan primero muchas palabras para determinar y declarar la causa y pretensiones, y se determine quién es Actor o Reo; que de otra manera sería contraste bárbaro y sin orden⁴⁵.

Ximénez de Urrea, como queda patente en este texto, reconoce un aspecto positivo en la confrontación dialéctica de las misivas y contramisivas y ve en ella un posible apoyo para hacer prevalecer los designios de la razón. Aunque la postura pueda parecer ingenua y no valore el carácter infladamente retórico y formalista de las confrontaciones verbales, es ya indicativa de un desprecio por esa costumbre caballeresca. La contestación de Franco a la pregunta de Altamirano resume a la perfección las nuevas posiciones humanistas al respecto del duelo y la honra:

Altamirano: "Noble cosa deve ser el duelo, pues los hombres de guerra lo han acostumbrado y los príncipes lo permiten y oy tienen por tanta reputación al que vence por vía de duelo".

Franco: "En más es tenido el que siendo injuriado sabe honradamente sathazerse sin escándalo, rumor ni vengança, reservando su vida para cosas más honradas y provechosas"⁴⁶.

Las críticas en el ámbito español habían arremetido precisamente en torno a las fechas en que escribe nuestro autor, según demostró Pierre Geneste al comentar los antecedentes del diálogo de Urrea⁴⁷. Por estas primeras décadas del siglo se asiste al rechazo de la "batalla de dos" medieval en opúsculos como el *Tratado del esfuerzo bélico heroico* (Salamanca, 1524), de Juan López de Palacios Rubios; el *Tractatus de duello*, de Diego del Castillo, aparecido en Turín en 1525 y vertido posteriormente al castellano como *Remedio de desafíos*, o el *Democrates*, de Juan Ginés de Sepúlveda, traducido de su edición original en latín (1535) por Antonio Barba bajo este significativo título: *De cómo el estado de la milicia no es ageno de la religión cristiana*.

⁴⁵ *Op. cit.*, f. 16 r.

⁴⁶ *Ibidem*, f. 4 r.

⁴⁷ Pierre GENESTE, *Le capitaine-poète aragonais...*, pp. 310-311. Tras la lectura de su extensa nota 17 se puede entender a la perfección cómo las principales críticas a la concepción medieval del duelo se realizan dentro de la estela del humanismo.

Pero las ideas de Basurto en lo que toca a este asunto eran muy diferentes de las esgrimidas por el capitán aragonés y sus precursores. Nuestro autor sólo se hace eco de la oposición de la Iglesia en un episodio en el que pasa como sobre acusas por las penas de excomunión decretadas contra aquellos fieles que desobedeciesen sus preceptos⁴⁸. El problema se reduce en nuestra novela a términos estrictamente personales:

E yendo discurriendo el día, acordó Alverto Saxio de ordenar su ánima con la confesión y sacramento. Y venido un sacerdote sabio a le oír de penitencia, (...) le respondió que en quanto a la confesión, que lo haría, e que en quanto a la comunión, que no lo haría (...). Y que se acordasse cuánto era mal recibir a Dios en su morada con rancor y desseo de la vengança de su enemigo. (XCII r.).

Basurto, complacido en la recreación de normas de comportamiento inherentes al estamento nobiliario, pasa por alto el enjuiciamiento negativo que la Iglesia hace de los duelos. El hecho refleja una vez más la pasión que nuestro autor experimenta por recrear con detalle los ritos y maneras de la caballería. Ellos son en el fondo quienes confieren dignidad al enfrentamiento y quienes van a centrar, en su calidad de aglutinantes sociales, las miradas de los demás componentes del grupo, jueces complacidos de la lid en sus dos facetas verbal y física.

Pero de esta predilección por las formas deriva una consecuencia narrativa importante para el conjunto de la novela: el papel primordial de la amplificación retórica alarga considerablemente el desenlace de los hechos. La paradoja reside, sin embargo, en el hecho de que sean en buena medida los tópicos dedicados a recordar la redundancia de las palabras los responsables de tal alargamiento, juzgado como innecesario en el interior del libro, aunque consustancial al desarrollo del asunto tratado. De cómo este intento de reflejar el código caballeresco incide sobre las coordenadas temporales de la narración puede dar idea somera esta queja del rey Federico de Nápoles contra su requeridor:

Por cierto te digo que conozco por lo que he visto de tu señor que ni él quiere conmigo la batalla ni contra mi ejército la guerra. Porque si la huviera querido no dilatara tanto la respuesta (...), pues me parece que

⁴⁸ Véase un resumen histórico de la condena eclesiástica en Martín DE ULLOA, "Disertación sobre el origen de los duelos, desafíos y leyes de su observancia, con sus progresos hasta su total extinción", recogida en *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Sancha, 1876, I, especialmente pp. 95 y ss.

con tan gran término me llama, pudiendo verse conmigo en otro más breve. (f. LXXVI r.).

El párrafo da la clave del problema narrativo que enfrenta Basurto al intentar recoger paso por paso el formalismo de una faceta cortesana cuya incompatibilidad con la *abbreviatio* es irresoluble. La materia tratada exige una dosis desmedida de palabras que asistan a la vacuidad de los acontecimientos. La primera consecuencia es el paso a segundo plano de los hechos, junto con la elevación de la retórica a papel estelar. Su puesto destacado sólo se verá neutralizado por las tópicas alusiones descalificativas, nacidas de la mala conciencia de un estamento que apoya su singularidad, entre otros pilares, en el cultivo esmerado de las formas reservadas al reducido círculo de sus componentes. La narración se ha vuelto reflexiva y se centra en las palabras –formas ellas al fin y al cabo– que dan sustento a los hechos⁴⁹. Con estos planteamientos poco importa que los combates no resuelvan los litigios apuntados: así se facilita la prolongación del asunto narrado, que en esta parte central no es otro sino la necesidad que siente una clase de afirmar sus señas de identidad frente al embate de otras fuerzas sociales en el mundo cambiante del Renacimiento⁵⁰.

⁴⁹ VARGAS LLOSA captó con su habitual sagacidad las razones últimas de esta pasión por las formas en el *Tirant* y en su autor: "Si los personajes hablan tanto, si los adversarios se eternizan cambiando desafíos escritos y orales antes de pasar a la acción (...) es porque en esta realidad formal, el lenguaje es una fuente inagotable de felicidad, el instrumento primordial del rito, la materia con que se fabrican las fórmulas: él embellece o afea los actos, él funda los sentimientos". *Op. cit.*, p. 28.

⁵⁰ Roger BOASE destacó la relación existente entre la crisis de la aristocracia y el renacer de los ideales cortesanos y caballerescos al final de la Edad Media. Según el investigador anglosajón, la pérdida de peso social ante el anuncio de los nuevos cambios económicos y culturales hizo que la nobleza, en vez de acomodarse a las circunstancias, "retreated into an anachronistic world of make-believe, and cultivated literary conventions and chivalric practices associated with a utopian past". *The Troubadour Revival. A Study of Social Change and Tradition in Late Medieval Spain*, London, Routledge & Kegan Paul, 1978, p. 5.

EN TORNO A LA ETIMOLOGÍA DE CUACAR

José M.^a RUIZ DEOP

El origen de esta palabra, tan típica del aragonés y sin parientes conocidos en las lenguas de su entorno –castellano, catalán y gascón–, permanece hasta hoy oscuro, por más que se hayan apuntado algunas hipótesis que, como la de A. Quintana (a la que luego aludiré), no parecen del todo convincentes. En las líneas que siguen me permito presentar otra más, pienso yo que bastante sugestiva, aunque en puridad no pase tampoco de resultar incierta.

El étimo podría ser un latín *QUATICARE, derivado vulgar de QUATĒRE como *QUASSICARE (> cascar) lo es de su frecuentativo QUASSARE.

La evolución fonética, con la no sonorización de las sordas intervocálicas, se ajusta perfectamente a las leyes del aragonés: *QUATICARE > *kwatekare > *kwatkar > cuacar, mientras que en castellano la evolución hubiese sido *QUATICARE > *kwadegare > *cuazgar, como *PORTATĪCUM > portazgo (si en *cascar* no se produjo la sonorización fue para mantener la secuencia consonántica k-s-k, sentida como onomatopéyica). La aparente divergencia en el tratamiento del wau que ofrece la pareja cuacar/cascar se explica fácilmente como un fenómeno de analogía dentro del paradigma verbal: en *cuacar* la semiconsonante, conservada regularmente en sílaba tónica (*QUÁTICO > cuaco), se habría propagado de las formas fuertes –con acento en la raíz– a las débiles –con acento en la desinencia–, donde lo normal, al quedar en sílaba pretónica, sería su desaparición (QUÁTTUOR > cuatro, pero QUATTUÓRDECIM > catorze); en *cascar*, en cambio, la analogía ha operado en sentido contrario (*QUÁSSICO > *cuasco).

Por otra parte, el desplazamiento semántico desde el latín 'sacudir, agitar, golpear' y figuradamente 'conmover' hasta el aragonés 'gustar' no resulta descabellado; hoy mismo asistimos a un proceso semejante en castellano coloquial, pues para señalar que determinada novela o canción están teniendo un gran éxito –que 'gustan mucho', en definitiva– se dice que *pegan fuerte*.

El castellano *cuajar*/4. = 'gustar', de uso muy restringido, si no es consecuencia de un proceso independiente, podría ser una adaptación del aragonés *cuacar* confundido con *cuajar*/1. (< COAGULARE), y no al revés, como algunos han sugerido. Parece, en efecto, poco verosímil que una acepción marginal y apenas extendida en castellano sea el origen de una palabra de gran vitalidad en aragonés; préstamo que además debería haberse producido en fecha muy moderna (antes del s. XVIII no se había consumado en castellano el cambio [ʃ] > [x], por lo que la palabra habría pasado al aragonés como *kwašar). La extraña adaptación fonética *cuajar* → *cuacar* no parece, por lo demás, justificada, pues en otros castellanismos del aragonés el sonido [x] se mantiene, y la "jota", danza tan propia del Pirineo como de la Tierra Plana, se pronuncia también en todas partes con la misma fricativa velar.

El punto flaco de una hipótesis que postula una raigambre directamente latina para *cuacar* podría ser la falta de testimonios antiguos; pero al tratarse, como cabe inferir de su significado originario, de un término fuertemente expresivo, es fácil comprender que permaneciera recluido en el ámbito familiar, sin pasar nunca al lenguaje de los escribanos redactores de cartas y fueros, que constituyen la principal fuente –por no decir la única– del aragonés medieval.

SOBRE LA VARIANTE *PANDICOSA* (*PANTICOSA*) Y SU ETIMOLOGÍA

Jesús VÁZQUEZ OBRADOR

Panticosa y Pandicosa en el habla viva y en documentos medievales

En un artículo dedicado a las semejanzas léxicas y fonéticas entre el aragonés tensino y el gascón, señalaba Nagore la supervivencia –si bien minoritaria– entre alguno de sus informantes de la denominación del pueblo oscense de Panticosa mediante el significante *Pandicosa*, con dental oclusiva sonora [d] en lugar de la sorda [t]¹. No obstante, años después, otro estudioso, Juan J. Guillén, en un trabajo que recogía y analizaba la toponimia del valle en que se halla encuadrado este pueblo, afirmaba lo siguiente: «Documentalmente, el nombre de *Panticosa* aparece así escrito desde los primeros documentos existentes [...]. En el Doc. Tena, 1315, se lee ya *Panticosa* con toda claridad aunque documentos posteriores alternen *Panticosa* con *Panticossa*». Y poco más adelante añadía: «Efectivamente, no hay rastro de **Pandicosa*, ni en forma escrita, antigua o moderna, ni en el habla de ninguno de sus habitantes»².

Estas palabras, que contrastan con lo afirmado por Nagore, por lo menos en lo que se refiere al presente, venían a colación a raíz de otras del filólogo inglés Elcock, quien ya había aludido a la inexistencia de la forma con *-nd-*: «Es sorprendente que en un área donde la *-T-* se ha sonorizado normalmente después

¹ Cfr. F. NAGORE LAÍN, "Notas sobre bellas relacions de l'aragonés d'a Bal de Tena con o gascón", *Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos* (Seo de Urgell, 1974), Jaca, Instituto de Estudios Pirenaicos, 1976, tomo 7, fasc. 2, pp. 65-79 (p. 67), donde, al tratar de la sonorización de las oclusivas sordas tras nasal o líquida, advertía: «*Pandicosa*, nombre d'o lugar (bi-ha qu'albertir que no ye guaire emplegato; normalmén se diz *Panticosa*».

² Cfr. Juan José GUILLÉN CALVO, *Toponimia del valle de Tena, Zaragoza*, Institución Fernando el Católico, 1980, p. 55. Citado en adelante Guillén.

de -N- no haya rastro de **Pandicosa*; se puede señalar esto como un ejemplo de resistencia de los nombres de comunidades bien establecidas a los procesos de cambios fonéticos que tenían lugar en el habla de cada día»³. Pero Elcock, que pudo haber tenido razón en lo segundo, no la tiene –como tampoco Guillén– en lo primero.

Efectivamente, repasando los protocolos notariales del valle de Tena conservados en el Archivo Histórico Provincial de Huesca con objeto de anotar los microtopónimos atestiguados en ellos, bien referidos a los pueblos del valle bien a los de Tierra de Biescas, he podido registrar en algunos de la primera mitad del siglo XV la variante que antes se daba por hipotética e inexistente.

De entre los documentos tensinos custodiados en la antedicha institución, los más antiguos corresponden a los de un notario de Sallent llamado Miguel Sánchez Mercader. De él se conservan escrituras que abarcan desde el año 1424 hasta 1450, si bien no hay protocolos de todos y cada uno de ellos (vid. nota 5). Y precisamente es en los textos de este escribano donde hallamos la antedicha variante.

Así, en protoc. 7.802, a. 1424, fol. 6 r.: “Que plegado et congregado conçe- llo de los jurados et hombres buenos del lugar de Oz, en el Berdeguero de la yglesia de Santa Maria del lugar de *Pandicosa*, do según otras begadas hemos estado”; fol. 6 v. (continuación del mismo doc.): “en el lugar de *Pandicosa*”.

Ibídem, fol. 13 r.: “Que plegado et congregado concello de los jurados e hombres buenos del lugar de *Pandicosa*, a son de campana”; fol. 13 v. (continuación del documento): “bezinos et habitantes en el bico San Salvador del dito lugar de *Pandicosa* [...]. Ffeyto fue aquesto en el lugar de *Pandicosa*”.

Ibídem, fol. 15 r.: “los hondrados Pedro Gujllen et Aznar Domingo Gujllen habitantes en el lugar de *Pandicosa*”; fol. 15 v. (continuación del doc.): “Item lexo spondaleros a Pedro Gujllen et Aznar Domingo Gujllen de *Pandicosa*”.

Ibídem, fol. 16 r.: “Que nos Pero Guillen et Sancha, muller del, bezinos del bico Santa Maria del lugar de *Pandicosa*”; fol. 16 v. (sigue el mismo doc.): “Ffeyto fue aquesto en el lugar de *Pandicosa*”.

Ibídem, fol. 20 v.: “Que nos Pero Gujllen, alias Garçon, et Sancha, muller del, habitantes en el vico Santa Maria del lugar de *Pandicosa*”; fol. 21 r.

³ Cfr. W. D. ELCOCK, “Toponimia del valle de Tena”, *AFA*, XII-XIII, pp. 299-320 (p. 302). En adelante citado *Tena*.

(mismo doc.): Ffeyto fue aquesto en el lugar de *Pandicosa* [...], habitantes en el dito lugar de *Pandicosa*".

Protoc. 7.000, a. 1425, fol. 15 v.: "Que yo Pedro Soro, habitant en el vico Santa Maria⁴ del lugar de *Pandicosa*".

Protoc. 7.803, a. 1426, fol. 17 v.: "carrera de la yglesia de Santa Maria del lugar de *Pandicosa* [...], Aznar Domingo habitant en el vico San Salvador de *Pandicosa*".

Ibídem, fol. 20 r.: "Pero Soro bezino del lugar de *Pandicosa*, de la una part".

Protoc. 6.999, a. 1427, fol. 5 v.: "bezinos et habitantes en el bico de Santa Maria del lugar de *Pandicosa*".

Protoc. 6.997, a. 1428, fol. 3 v.: "muller quj fui de Aznar de Sandaznar, difunto, habitant en el lugar de *Pandicosa*".

Ibídem, fol. 17 r.: "Que yo Gujllen, alias Garçon, bezino del vico Santa Marja del lugar de *Pandicosa*".

Ibídem, fol. 18 r.: "Que yo Gujllen, bezino del vico Santa Maria del lugar de *Pandicosa*".

Ibídem, fol. 23 r.: "Aznar Domingo Gujllen, mayor de dias et habitant en *Pandicosa*".

Ibídem, fol. 24 v.: "Que nos Exemeno vicario del lugar de lo Pueyo et Aznar Domjnguo Gujllen, mayor de dias, habitantes en el lugar de *Pandicosa*".

Protoc. 7.768, a. 1431, fol. 8 r.: "Aznar Domjngo Gujllen et Betran de la Cort, jurados habitantes en *Pandicosa*".

Ibídem, fol. 24 v.: "Marton de Sallent, Lupo Navarro de *Pandicosa*, Johan de Puertolas de lo Pueyo".

Ibídem, fol. 26 r.: "Sancho Lacasa, clerigo rector del lugar de Tramacastiella et Aznar de lArtosa, habitant en el lugar de *Pandicosa*".

Ibídem, fol. 38 r.: "que yo Aznar de lArtosa, habitant en el bico de Santa Maria del lugar de *Pandicosa*"; fol. 39 v. (cont. del doc.): "Ffeyto fue aquesto en el lugar de *Pandicosa* [...]. Presentes testimonias fueron de las sobreditas cosas, don Garcia de Blascho rector de *Pandicosa* et Pedro dArnalt, bezinos et habitantes en el dito lugar de *Pandicosa*".

⁴ Santa María aparece tachado por una raya de tinta.

Pero en el protocolo 7.818, correspondiente al año 1443⁵, desaparece todo rastro de la forma con *d*, escribiéndose ya *Panticosa*. Así, fol. 2 r.: "muller qui fui de Martin de Saras, habitant en el lugar de *Panticosa*"; fol. 3 v.: "en *Panticosa*, en casa de Ramon dOrduenya", etc.

Por lo tanto, comprobamos que la variante *Pandicosa* tiene plena vigencia desde 1426 a 1431.

Una vez observada esta serie de registros, que no resulta desde luego desdéniable, quedan invalidadas las afirmaciones de Elcock y Guillén en cuanto a los testimonios antiguos, y creemos que no deberá ponerse en duda la existencia de la variante con dental oclusiva sonora entre los habitantes del valle, puesto que de ellos la tomaría el notario, ni su posible pervivencia hasta nuestros días. Por otra parte, no deja de ser interesante que sea precisamente un notario de Sallent el que refleje esta forma, mientras que precisamente entre los de *Panticosa*, de los que se conservan en el Archivo Provincial protocolos desde el año 1479, no aparece nunca la forma con dental sonora, cuando menos en los que he leído (todos los de los siglos XV y XVI)⁶.

La explicación de por qué no se recoge dicha forma en los documentos *panticutos* no resulta difícil. Conocida es, por una parte, la tendencia, existente todavía hoy entre numerosas personas de los pueblos oscenses, a rechazar el nombre aragonés de su localidad, por razones evidentemente de prestigio social. Así, podemos comprobar cómo difícilmente los habitantes de Loarre admiten que el nombre de su lugar es *Lobarre*, aunque si preguntamos en los restantes pueblos de la comarca de Ayerbe nos confirmarán esto último. Lo mismo ocurre con Villanúa, cuyo nombre aragonés, igualmente rechazado, aunque conocido por sus habitantes, es *Bellanuga*; o con Bisaurri, cuya denominación en el resto de la zona, *Bisagorri/Bisagurri*, tampoco es fácilmente admitida. Y así podríamos enumerar otros casos altoaragoneses. Pues bien, idéntico rechazo pudieron mostrar los habitantes de nuestro pueblo con respecto a la forma *Pandicosa*, lo que haría que en los documentos notariales antiguos de este pueblo se intentara evitar esa denominación más "vulgar".

⁵ Faltan en el Archivo los de los años intermedios: 1432 a 1442.

⁶ Sería conveniente, no obstante, intentar localizar otros de *Panticosa* coetáneos de los sallentinos mencionados aquí, es decir, del primer tercio del XV. Precisamente, en la revista *Argensola*, 101, del año 1988, en un artículo de Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA titulado "La actividad mercantil de los judíos de Jaca y Huesca en el alto valle del Gállego (1426-1487)", se recogen diversos protocolos tensinos y de Tierra de Biescas, procedentes del archivo particular de una casa de *Panticosa*, pero casi ninguno hace referencia a esta localidad. No obstante, según me informa oralmente el autor, en otros de la misma serie leídos por él no recordaba haber visto la variante con dental oclusiva sonora.

Además, conocemos también la tendencia a no incluir en los textos de nuestra región, ya desde el inicio de la escritura en romance, aquellos aspectos más específicamente aragoneses, tanto fonéticos (sonorizaciones de las oclusivas sordas tras nasal o líquida, conservación de sordas intervocálicas), como morfológicos (artículos, imperfectos de la segunda y tercera conjugaciones con la bilabial conservada) o sintácticos (ausencia de la partícula pronominalo-adverbial *bi*, escasez de *ne/en*, etc.)⁷. Por todo ello, no debe extrañar que los notarios de nuestra comarca, que utilizaban para escribir una especie de "koiné" muy similar a la del resto de Aragón, rechazasen una forma que debían considerar "muy aragonesa" y por ende poco apta para dicha "koiné", especie de lengua notarial unificada y unificadora.

Etimología

Diversas hipótesis se han barajado en torno al origen lingüístico del nombre de este bello pueblo tensino. Elcock, *Tena*, p. 302, advertía: «Descomponiendo la palabra debemos conceder que *-icosa* es un sufijo secundario de origen latino que tiene su paralelo en el nombre de un terreno montañoso en Sallent, *Sandicosa* (hay un *Coll de Santigosa* en Cataluña, de San Juan de las Abadesas a Olot), y también en *La Fantigosa*, que se da en un mapa de M. Pidal (*Orígenes*, p. 240). Si *Fantigosa* es un derivado de FÖNTE, entonces *Panticosa* aparecería a primera vista como un derivado de PÖNTE. La topografía de Panticosa, sin embargo, no parece justificar de ninguna manera el sentido de 'lugar abundante en pequeños puentes'. Debido a esta, para él, imposibilidad semántica, el estudioso inglés continúa diciendo algo más adelante que «la raíz del castellano *pantano* 'fangal' proveería una raíz más satisfactoria». No obstante, Guillén (p. 56) se muestra cauto frente a esta hipótesis advirtiendo: «puede pensarse en este origen debido al terreno pantanoso, como lo justifica la abundancia de *paúles*, *chuncares* y *lacunas*. Geográficamente, el término de Panticosa tiene la configuración de una cubeta, abierta por la salida del río Caldarés. Todo esto crea dificultades, puesto que la palabra *pantano* es italiana y no se documenta en la Península hasta el siglo XVI».

Finalmente, el filólogo inglés se inclina por otra base: «nos atrevemos a sugerir que en *Panticosa* hay una prueba del sustrato vasco, y que de hecho es idéntico a *Fantigosa*, siendo característico de los préstamos tempranos del latín al vasco el cambio de F- inicial en P-». Y esta idea, precisamente, es la que con-

⁷ Cfr. Á. CONTE y otros, *El aragonés: identidad y problemática de una lengua*, Zaragoza, 1977, pp. 30-37.

sidera como más verosímil Guillén, por lo que señala: «Me limito a reforzar esta hipótesis del maestro inglés con la existencia de topónimos en los que participa la forma *Fan-* < FŎNTE: *Fandifrera* (Escarrilla), *Fanfreda* (Yésero) [...]. La topografía, en el caso de FŎNTE, sí justifica plenamente el sentido de 'lugar abundante en pequeñas fuentes', no sólo por la abundancia real de pequeños manantiales, sino por la variedad de fuentes de aguas minero-medicinales existentes en el Balneario, circunstancia esta última que puede haber sido decisiva históricamente en la denominación del término total».

No obstante lo dicho, creemos que hay serias dificultades para aceptar este último étimo latino, FŎNTEM, sobre todo en lo que atañe a la evolución del sonido inicial. Es realmente difícil de aceptar que, por influencia del sustrato, se produzca un cambio de F- en P-, cuando precisamente en la toponimia menor de la localidad y, aún más, en la de todo el valle, no hay rastros de dicho fenómeno. Además, lo esperado sería **Fonticosa* (o **Ponticosa*), pues la presencia de *a* (atestiguada desde las primeras documentaciones y sin el menor atisbo de vacilación) en el radical de derivados de FŎNTEM (o PŎNTEM) sólo se da en compuestos, siendo el resultado de una primitiva diptongación *ua* y posterior reducción del diptongo. Así, los *Fandifrera* (Escarrilla), *Fanfreda* (Yésero) o *Pandeblasco* (Piedrafita) aducidos por Guillén provendrán de un primitivo *Fuande Freda* o *Puande (de) Blasco*, por lo que no es lícito pensar que *Fan-* salga directamente de la base latina.

Pero además de ese obstáculo fonético, ya de por sí importante para rechazar dicho étimo, hallamos otro de tipo morfológico, por cuanto la explicación del interfijo *-ic-* como un primitivo diminutivo no resulta muy convincente debido a la escasez, casi casi inexistencia, del sufijo *-ico*, *-a*, en la microtoponimia de los altos valles oscenses, donde lo general es *-et(e)*, *-eta*. Así, repasando las obras publicadas sobre toponimia oscense no he encontrado ni un solo ejemplo de **Fontica*⁸ (en todo caso *Fontecica*, como en castellano) frente a numerosos casos de *Fonteta*/*Fondeta*⁹, *Fondella*/*Fontella*. Pero, además, si nuestro *Panticosa* se halla en relación (y parentesco) con el topónimo del occidente peninsular *Pantigosos*, que, según Menéndez Pidal¹⁰, se registra en documento de 1209, como término de Bezdemarbán, partido de Toro, ¿cómo iba a sonorizar en el topónimo de esa zona hispana. la velar sorda de *-ic-* si se tratara de un primitivo dimi-

⁸ Ni de **Pontica*, **Pontico*.

⁹ Si bien en alguno de estos casos también podríamos pensar en colectivos en *-ĒTAM*.

¹⁰ Cfr. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes del español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, § 46.3, pp. 251-252.

nutivo *-ico*? Luego parece evidente que tampoco en el macrotopónimo oscense deberemos considerar dicho afijo como un diminutivo¹¹.

Por estas razones, creemos más probable que nuestro macrotopónimo provenga de una base con P- inicial, en cuyo caso nos inclinamos hacia dos posibilidades. Por un lado, el lat. *PŎNTĪCUS* (REW, 6.651)¹²; por otro, el lat. *PAN-TEX, -ĪCIS*. En cuanto a la primera base, vemos algunos obstáculos, puesto que derivados de dicho vocablo están muy poco atestiguados en la Romania (vid. la obra antedicha y DECLLC, s.v. *panxa*¹³).

Por ello, nos inclinamos más por la voz latina *PANTĪCEM* 'panza', 'tripa', 'abdomen'¹⁴, con adición del sufijo *-OSA*¹⁵. Esa raíz sí ha dejado derivados en bastantes romances (REW, 6.207), incluidos los hispánicos (DCECH, s.vv. *pantorrilla*, *panza*), y, entre éstos, el aragonés¹⁶. Obsérvese que, fonéticamente, hay muchos menos inconvenientes para admitir este étimo, pues la vocal *a*, presente, como hemos indicado arriba, desde las primeras documentaciones del topónimo, sería la continuadora natural de la vocal *-A-* etimológica. La única dificultad podría presentarla el tratamiento de la *Ī* latina átona, pero no parece un grave obstáculo su evolución a *i*, en vista de que subsisten, como ya hemos indicado (vid. notas 14 y 16), derivados con idéntico sonido en otras lenguas. Finalmente, tampoco presenta inconvenientes el sentido, por cuanto no resulta aventurado pensar en una posible metaforización de su significado, con aplicación al terreno, de donde muy bien pudo concebirse un valor cercano al de 'loma', 'altozano', 'colina'¹⁷, lo cual no resulta contradictorio con la ubicación de la villa altoaragonesa ni con la presencia de abundantes ondulaciones del terreno en sus alrededores.

¹¹ Otra cosa sería el considerarlo como un interfijo *-ic-*, de procedencia dudosa (quizás relacionado con el castellano *-eg-*), que a veces aparece en palabras aragonesas derivadas que encierran un matiz locativo-abundancial. Pero aun así encuentro el proceso muy complicado.

¹² REW = W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1972 (reimpresión).

¹³ DECLLC = Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 1980 y ss. (en curso de publicación).

¹⁴ O de su variante **PANTICA*, con cambio de la vocal *-E* en *-A*, producido al cambiar el género masculino por el femenino, según Corominas. De ahí salen los vocablos vascos *pantica* y *mandica* 'estómago' y el cat. *panxa* 'panza' (DCECH, s.v. *panza*).

¹⁵ Este sufijo pudo tener en nuestro caso un carácter abundancial, pero tampoco debemos descartar el adjetival.

¹⁶ En benasqués hallamos unas voces que han mantenido la estructura interna *-TIC-*: *pantegada* 'patada dada en el vientre', *pantigana* 'langosta verde, mayor y menos ágil que el saltamontes, que canta en los zarzales y malezas' (cfr. Ángel BALLARÍN, *Diccionario de benasqués*, Zaragoza, 1979, s.vv.). El último vocablo también existe en catalán (DECLLC, loc. cit.).

¹⁷ Téngase en cuenta que, en vasco-francés, la voz *pantoque*, derivada de la misma raíz, posee las acepciones de 'pila, montón', 'cerro, colina' (DCECH, s.v. *pantorrilla*).

EL CUENTO POPULAR EN DOS ESCRITORES CONTEMPORÁNEOS: BRAULIO FOZ Y FERNÁN CABALLERO

Juan VILLALBA SEBASTIÁN

El siglo XIX corresponde a una época de resurgimiento del cuento folclórico. Son los hermanos Grimm los primeros en iniciar su recolección sistemática. Abierto el camino, y bajo la influencia de la idea herderiana de considerar al pueblo fuente inagotable de poesía, muchos otros escritores europeos harán lo propio en sus respectivos países.

La reacción romántica contra las formas dieciochescas; su desdén por lo minoritario y aristocrático; las guerras contra Napoleón, que exaltan los regionalismos y sentimientos patrióticos, y el auge de los géneros narrativos –novela y cuento–, son las causas principales que justifican la obsesión del momento por el cuento popular, que se convierte en "símbolo nacional" y, a la vez, en "lenguaje universal"¹, como el propio Baquero Goyanes señala:

Estos cuentos reunían la doble condición de ser gustosamente nacionales y, a la vez, mágicamente universales... El cuento popular es un producto puro, espontáneo, de la Naturaleza, a la cual se retorna frenéticamente... Los relatos tradicionales representan algo así como la voz misma del pueblo, no empañada ni deformada por la malicia o la civilización: por la literatura artificiosa².

¹ Mariano BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo XIX*, Revista de Filología Española, Anejo L, Madrid, C.S.I.C., 1949, p. 569.

² *Ibidem*.

El impulso inicial que llevó a estos escritores a coleccionar relatos populares no fue estrictamente científico.

Todo escritor, al incorporar a su obra un material folclórico determinado, realiza sobre la tradición popular una selección significativa. ¿Qué motivos le mueven a escoger un tema folclórico y no otro?, ¿qué nueva función pretende darle? Como dice Molho: "Los motivos de tal elección suelen ser múltiples. Los más oscuros, y por tanto los de más difícil sondaje, son los puramente personales..."³.

Fernán Caballero, la más sistemática en sus formas de recoger y presentar la materia tradicional, en ningún momento aplicó una metodología rigurosa comparable a la que hoy en día se impone en el campo del folclore. Sus motivaciones tuvieron un origen más estético y político-ideológico que científico. Baquero Goyanes nos dice respecto de Fernán Caballero y de Trueba:

...los colectores románticos españoles buscaban el cuento moral, el que contenía en su trama ingenua y graciosa las virtudes tradicionales del pueblo español... Trueba y Fernán Caballero cultivan el relato popular, en el que ven la más fiel expresión de la manera de ser española, cristiana, hogareña y tradicional⁴.

Pese a todo, en este renacer del cuento folclórico ya se despunta una cierta afición etnológica. Como demuestra Maxime Chevalier al trazar un paralelo entre la situación del Siglo de Oro y la del siglo XIX⁵, la búsqueda y utilización del material folclórico por parte de los escritores del XIX supone un esfuerzo consciente; la espontaneidad de su uso característica del Siglo de Oro se ha perdido; el vigor de la tradición oral no es el mismo y ni mucho menos vive repartida de igual forma en todos los sectores de la sociedad; hay que buscarla en el ambiente donde se mantiene con más fuerza, el campo, y es que en el hecho de la búsqueda ya hay un cierto carácter erudito y etnológico.

En España, la afición por el cuento popular tardó en penetrar y difundirse. Prácticamente transcurre la primera mitad del siglo y, salvo Braulio Foz, Fernán Caballero y Hartzenbusch, ningún otro parece haber mostrado atención a las narraciones tradicionales. Continuadores de estos intentos sí surgieron muchos; resulta evidente que numerosos escritores –Trueba, Valera,

³ Maurice MOLHO, *Cervantes: Raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976, p. 41.

⁴ Vid. BAQUERO, *op. cit.*, p. 568.

⁵ Maxime CHEVALIER, "Cuento folklórico y literatura del siglo XIX", *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Venecia, 25-30 agosto), Roma, Bulzoni editore, 1982, pp. 325-333.

Alarcón, Campoamor, Pereda, etc., por citar sólo unos pocos— aprovechan y arreglan cuentos populares para sus creaciones. Sin embargo, y pese a la importancia del dato, no existe, salvando algunas valiosas pero insuficientes aportaciones, un estudio sistemático sobre la influencia ejercida por el cuento popular en la literatura del siglo XIX. Como señala Maxime Chevalier: "Si queremos entender cómo trabajaron los novelistas del siglo pasado —y más de un novelista del siglo presente—, no podemos hacer caso omiso de la influencia del cuento folklórico". Nos exhorta, entre otras cosas, a "multiplicar las encuestas sobre los escritores regionalistas, cuyas obras encierran sin duda ricos veneros de materiales folklóricos"⁶.

Haciéndonos eco de las palabras de Chevalier, la comparación establecida en el presente artículo pretende mostrar a Braulio Foz como un exponente significativo dentro de las relaciones entre literatura oral y literatura culta de la primera mitad del siglo XIX, así como reivindicar su figura y situarla a la altura de sus colegas contemporáneos, especialmente de la escritora con la que lo comparamos.

La suerte literaria de estos dos autores ha sido bien distinta. Mientras Fernán Caballero y su obra han merecido la atención de numerosos críticos, constituyéndose en punto de referencia obligado a la hora de establecer cualquier afirmación relativa a la novela o al folclore de la primera mitad del siglo XIX, Braulio Foz ha sido relegado, hasta hace pocas décadas, al ostracismo propio de un escritor regionalista, representativo de la literatura aragonesa decimonónica. Si bien esto es meritorio no es suficiente; Foz, y más concretamente su *Vida de Pedro Saputo*, debe ocupar un lugar en las letras españolas comparable al de Cecilia Böhl von Faber.

La confrontación entre ambos escritores se plantea no sólo como una comparación de estéticas y formas, sino también de ideologías políticas: tradicionalismo reaccionario frente a liberalismo progresista.

Fernán Caballero y Braulio Foz son dos personalidades significativas tanto del mundo cultural como del político de sus respectivas regiones en la primera mitad del siglo XIX. Defensores de tendencias estéticas y políticas dispares, cubrimos con su comparación un amplio espectro del panorama ideológico-literario de la época.

⁶ *Ibidem*, 329.

Afición a lo popular

Fernán Caballero heredó el gusto por lo popular de sus padres. Juan Nicolás Böhl von Faber fue un importante recopilador de folclore y, seguramente, a él debe esa idea romántica de lo nacional-regional, de la vuelta a lo popular. Doña Frasquita Larrea, su madre, le inculcó ese sentimiento de amor tan marcado hacia su país y región, e incluso le proporcionó gran cantidad de modelos para sus narraciones⁷.

Su educación romántica parte de las ideas de Herder, y su concepción de la poesía se basa, a diferencia del romanticismo revolucionario imperante en su tiempo, "no en la rebelión del individuo, sino en la comunión en el espíritu de 'nacionalidad' "⁸. Este peculiar romanticismo le impone una determinada realidad: "la realidad poética de lo genuino español, de lo que *a priori* se disputa castizo porque es tradicional, católico, monárquico, conformista"⁹.

Su afición por lo popular se consolidó durante la estancia en las posesiones de su segundo marido, el marqués de Arco Hermoso, donde gracias al continuo contacto con los campesinos logró acumular gran cantidad de material folclórico que, a la postre, iba a convertirse en la esencia de su obra; ella misma así lo reconoce en numerosas ocasiones:

Y en verdad no nos hemos propuesto componer una novela, sino dar una idea exacta, verdadera y genuina de España, y especialmente del estado actual de su sociedad, del modo de opinar de sus habitantes, de su índole, aficiones y costumbres. Escribimos un ensayo sobre la vida íntima del pueblo español, su lenguaje, creencias, cuentos y tradiciones (*La Gaviota*, vol. CXIII, p. 9)¹⁰.

Esta confesión de exactitud y verismo, en definitiva, de realismo a la hora de reflejar España, debe ser matizada. A Fernán Caballero no le interesa la realidad española cotidiana. Su patriotismo, íntimamente ligado con la religión, se ideologiza de forma constante, y como señala José Fernández Montesinos:

⁷ J. HERRERO, *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*, Madrid, Gredos, 1963.

⁸ J. F. MONTESINOS, *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, México, El Colegio de México, 1961, p. 12.

⁹ *Ibidem*, 32.

¹⁰ En el trabajo citaremos a Fernán Caballero, señalando, entre paréntesis adjuntos a la propia cita, el título, el volumen y la página. Seguimos la edición de sus *Obras completas* publicadas en la Colección de Escritores Castellanos, 17 vol., Madrid. De igual forma procederemos con los textos de la *Vida de Pedro Saputo*, que citaremos siguiendo la edición de Francisco y Domingo YNDURÁIN, Madrid, Cátedra, 1986.

Religiosidad y patriotismo aparecen siempre exasperados en una encarnizada defensiva. No es siempre la fe la que habla en las páginas de sus obras, sino la política social de los reaccionarios de comienzos del siglo XIX¹¹.

Constata una realidad española idílica, poblada de hombres buenos y honrados, temerosos de Dios, de quienes emana la auténtica realidad poética española. Las otras realidades no le interesan, no las quiere ver y ni mucho menos dibujar. El siguiente texto perteneciente a *Una en otra* es significativo:

Pero, á pesar de esto, desde que estoy aquí en tan íntimo contacto con el pueblo, me he convencido de que en él es en quien reside toda la poesía de la antigua España, de las crónicas y de los poetas. Las creencias del pueblo, su carácter, sus sentimientos, todo lleva el sello de la originalidad y de la poesía.

Su lenguaje, sobre todo, puede compararse á una guirnalda de flores. Comparaciones finísimas, refranes agudos y de profunda verdad, cuentos llenos de chistes, ó de sublimidad si son religiosos, coplas y cantos de la más delicada poesía; de esto se compone casi siempre...

Quisiera pintarlo tal cual lo veo... (*Una en otra*, vol. CXXV, p. 48).

La añoranza de la "antigua España", aquella en la que poesía, religión y patriotismo se daban unidos, es evidente.

En definitiva, el folclore en la obra de Fernán Caballero no es un medio, sino el fin principal de la misma. Inmersa en la corriente del momento, de aproximación a lo popular, el folclore se convierte para ella en la manifestación más genuina de las virtudes tradicionales y cristianas del pueblo. A su labor de escritora se antepondrá en todo momento la de "recolectora", como ella misma reconoce en repetidas ocasiones a lo largo de su obra. La variedad de elementos folclóricos es grande: romances, canciones, refranes, cuentos, ejemplos religiosos, consejos populares, etc.; sin embargo, el tamiz moral de Fernán Caballero impone una rigurosa selección, y en sus novelas sólo se encuentra la materia tradicional que le conviene para conformar sus tesis morales.

Por el contrario, Foz no se aproxima al folclore desde posiciones románticas –conocido es que no conectó con este movimiento– ni tampoco desde un costumbrismo tendencioso que refleje la realidad por lo moral; su afición por el folclore hunde sus raíces, por un lado, en resortes éticos y retóricos propios de su

¹¹ Vid. MONTESINOS, *op. cit.*, p. 9.

formación clásica, fruto de la cual es esa corriente humanística que domina la personalidad de Braulio Foz y recorre su novela. No debemos olvidar que el humanismo erasmista del siglo XVI "rescata y colecciona la cadena inagotable de los cuentos folklóricos, las facecias, los refranes y toda la serie paremiológica que asiste al cortesano"¹².

Por otra parte, su acercamiento al pueblo proviene de su exacerbado patriotismo, de su profundo amor y continua preocupación por las gentes y la cultura de su tierra, constantes que dominaron su vida y que derivan de esa ideología ilustrada de la que participa nuestro autor, a causa de la cual intenta dar respuestas inmediatas a problemas concretos que se padecen en su tierra. De aquí, su interés por el aragonés como lengua¹³, su preocupación por las causas de los despoblados en las tierras de Aragón¹⁴, etc. En Braulio Foz no hay tanto una afición por lo popular como una preocupación por el pueblo; su actitud no es contemplativa, como la de un romántico o un escritor costumbrista que gusta de lo pintoresco de escenas populares, sino la de un ilustrado tardío, precursor del "regeneracionismo".

En el cuadro de referencia que Juan José Gil Cremades traza del proceso cultural y político del liberalismo español, sitúa a Braulio Foz en un segundo momento integrado por "hombres que, continuadores de un ideal ilustrado, más bien administran lo alcanzado, que otean nuevas cotas a escalar"¹⁵, y concluye su estudio definiendo la ideología de nuestro autor en los siguientes términos: "Estamos ante una síntesis de afrancesado y liberal, en dosis dispares, más inclinado a la ilustración, al despotismo ilustrado, que al liberalismo de la soberanía nacional"¹⁶.

Como se observa, las posturas político-ideológicas de estos autores son diferentes; sin embargo, ambos se sienten atraídos por el folclore, y demostraron una admiración-preocupación por las gentes del pueblo.

Fernán Caballero es una romántica que, desde las altas esferas sociales, vuelve sus ojos hacia el pueblo, descubriendo en el folclore la manifestación más evidente de los valores tradicionales y culturales de un país profundamente religioso:

¹² Aurora EGIDO, "Sobre Paremiología Española del Siglo de Oro", *Estudios Humanísticos*, 4, Universidad de León, 1982, p. 189.

¹³ Véase a este respecto su artículo "De la escuela poética aragonesa", *La Aurora*, n.º 15, 1840.

¹⁴ Véanse sus artículos del *Eco de Aragón*, n.ºs 959-962, 1842.

¹⁵ Juan José GIL CREMADES, "Braulio Foz, tratadista de *Derecho Natural*", *Homenaje a Braulio Foz*, Cuadernos de Estudios Borjanos, XV-XVI, Borja, 1985, p. 90.

¹⁶ *Ibidem*, 105.

¡Cuanto me interesan, sobre todo en los del pueblo, sus cuentos, sus dichos, sus versitos apropiados a las circunstancias, que tienen una sencillez y un candor tan lleno de encanto, un sentido poético tan innato, unas nociones y sentimientos religiosos tan justos los primeros, tan tiernos los segundos y tan tempranamente inculcados... (*Cosa cumplida*, vol. CXXXV, p. 341).

Valores que están siendo amenazados por una corriente racionalista y de progreso; ante tal situación, doña Cecilia se erige en paladín de la España castiza y defiende su bastión más importante, el folclore.

La atracción de Braulio Foz por el folclore tiene motivaciones bien distintas. Un hombre que denunció la falta de escuelas en Zaragoza, la necesidad de mejorar los caminos de Aragón, que fomentó métodos de estudio más racionales, que apoyó el Canal de Tamarite o valoró la importancia del Canal Imperial de Aragón, no está contra la razón, y ni mucho menos contra el progreso; todo lo contrario, su intención fue imponer la razón para conseguir el progreso. El folclore en su obra es un medio, dentro de su particular filosofía de una política popular, de acercamiento al pueblo; es una forma de "acomodar el estilo" para exponer con claridad y sencillez lo que verdaderamente considera fin: la problemática del pueblo, de su pueblo; como él mismo dice:

No se nos diga que el pueblo necesita explicaciones, porque no admitimos esa razón. El pueblo, cuando se sabe acomodar el estilo, es el que mejor entiende un escrito de política, porque no está ofuscado con ideas de ambición, ni vendido a intereses bastardos, ni preocupado de algún error, que es lo que hace entender mal a muchos... Popular ha sido siempre nuestro estilo; estilo casi de explicación, de exposición, de acomodación al alcance de la multitud...¹⁷.

El cuento

Referencias a la acción de narrar cuentos

Para uno y otro autor el cuento ocupa un lugar destacado, su presencia en las obras es casi constante. En la *Vida de Pedro Saputo*, nada más comenzar la obra, el narrador en tercera persona, que a lo largo de la misma aflorará repetidamente, nos manifiesta el propósito de su libro:

¡Bendito sea Dios, que al fin el gran Pedro Saputo ha encontrado quien recogiese sus hechos, los ordenase convenientemente, y sepa-

¹⁷ *Eco de Aragón* (11-X-1840). Citado por Eloy FERNÁNDEZ CLEMENTE en "Braulio Foz, periodista", *Homenaje a Braulio Foz*, Cuadernos de Estudios Borjanos, XV-XVI, Borja, 1985, p. 36.

rando lo falso de lo verdadero levántase con la historia acrisolada y pura de su vida la digna estatua que debíamos a su talento y a sus virtudes! ¿Qué me dará el mundo por este servicio, por esta deuda común que pago, no tocándome a mí más que a cualquier otro vecino? Pero ¡maldito sea el interés!, no quiero otra recompensa que saber, como lo sé desde ahora, que este libro se leerá con gusto por viejos y por jóvenes, por sabios y por ignorantes, en las ciudades y en las aldeas. ¡Oh, cuántos buenos ratos en las veladas de invierno pasarán con él calentándose a la lumbre o al brasero! (p. 93).

En primer lugar vemos cómo se presenta Braulio Foz ante los ojos del lector: como recolector de hechos. ¿Historiador?, ¿folclorista?, ¿creador?, no importa, lo verdaderamente interesante es el punto de vista que adopta: el del narrador que toma la información de la tradición, de la realidad, escrita u oral.

La técnica cervantina de esta presentación resulta evidente, los ecos del Prólogo del *Quijote* son claros, su estilo directo plagado de interrogaciones retóricas y exclamaciones, así como el presentarse como recolector de hechos, tienen su origen en la pluma de Cervantes:

—Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años auestas, con una leyenda seca como esparto...? ¡Pues qué, cuando citan la Divina Escritura!... y de ellos mismos quise hacer este prólogo, en el cual verás, lector sueve, la discreción de mi amigo, la buena ventura mía en hallar en tiempo tan necesitado tal consejero, y el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de la Mancha... Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza...¹⁸.

La siguiente cuestión es: ¿se trata sólo de una técnica, de un artificio cervantino que pretende dar verismo a su relato, o hay un cierto grado de sinceridad en sus palabras? Lo cierto es que ese punto de vista se mantiene a lo largo de la obra: "...yo sólo por la tradición de casa de Morfina he podido averiguar..." (p. 195); "Hay quien dice que no fue esto en La Almunia, sino en el Frasnó, y otros que en Épila. Poco importa; yo de La Almunia lo hallé escrito" (p. 241); "Hay quien asegura que fueron los de Loharre los del Pleito del sol; digo lo

¹⁸ Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, 2 vol., Barcelona, ed. Juventud, 1955, pp. 22-25.

mismo. Y también lo he oído de un pueblo de Galicia y de dos de Andalucía" (p. 293), etc.

En segundo lugar, quiero llamar la atención sobre la finalidad de la obra, que no es otra que la de entretener, la de llenar horas de ocio y descanso placenteramente: "¡Oh, cuántos buenos ratos en las veladas de invierno pasarán con él calentándose a la lumbre del brasero!". Esta frase señala el propósito del libro y alude a su contenido, porque ¿qué es aquello que entretiene a jóvenes y viejos, sabios e ignorantes y los congrega en las veladas de invierno en torno al fuego? La respuesta es clara: sólo la universalidad del cuento puede obrar tal prodigio; veladamente Braulio Foz nos descubre que su libro es un tejido de cuentos; si leemos con detenimiento la novela comprobaremos que las referencias a la acción de narrar cuentos son constantes:

"... y contaba esta graciosa, disparatada y original historia..." (p. 117); "...suspense y embelesado estaba Pedro Saputo oyendo referir al capellán un caso tan estupendo..." (p. 119); "Para concluir con un cuento absurdo, infame y asqueroso que da nauseas y vergüenza..." (p. 162); "...si contar cuentos, para cada uno que sabían las más decidoras, sabía Geminita una docena." (p. 176); "Absortos, embebecidos, elevados, bobos de dentro y de fuera estaban aquellos jóvenes y mozuelos oyendo contar al burlón de Pedro Saputo aquel maravilloso cuento..." (p. 212); "...el lector debe atenerse a lo que he dicho al principio: a saber, que este hecho es puro cuento..." (p. 293), etc.

Es incuestionable: Foz entreteje numerosos cuentos a lo largo de su obra. Ynduráin señala "que ahí hay que buscar al mejor Foz"¹⁹.

También en las obras de Fernán Caballero las referencias a la acción de narrar cuentos son frecuentes²⁰:

"No vamos –respondieron a una voz– si no nos cuenta usted un cuento..." (*La Gaviota*, vol. CVII, p. 148); "¿No es verdad que todo lo que usted nos ha contado no es más que un cuento?" (*La Gaviota*, vol. CVII, p. 156); "–¿Vamos á contar cuentos? –Sí, sí; cuenta tú, Maalena..." (*Lágrimas*, vol. CXIV, p. 54); "–Chacho, cuéntame un cuento –dijo con los sonidos más dulces y suplicatorios de su voz Aniquilla a su hermano Alonso..." (*Cosa cumplida*, vol. CXXXV, p. 258).

¹⁹ Francisco YNDURÁIN, Epílogo de la *Vida de Pedro Saputo*, Barcelona, Laia, 1982, p. 424.

²⁰ Respecto de los cuentos folclóricos recogidos por Fernán Caballero, consúltese el artículo de Maxime CHEVALIER "Inventario de los cuentos folklóricos recogidos por Fernán Caballero", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIV, 1972, pp. 49-65.

Como hemos visto, la voz cuento es una constante en los dos autores, pero ¿tiene para ambos el mismo sentido?

Definición

Definir un término en literatura siempre resulta problemático. El cuento no es una excepción; todo lo contrario, debido a la gran variedad de términos que intentan precisar los géneros de distinta extensión y, sobre todo, al confluir en una misma palabra dos producciones originariamente distintas, la tradicional y la literaria, se convierte, si cabe, en más conflictivo e impreciso.

No es mi intención teorizar sobre tan confuso género; para ello remito al excelente trabajo de Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, de donde tomo las siguientes definiciones a fin de comprobar sobre ellas si nuestros autores se ajustan o no a la norma imperante en la época:

En el Romanticismo, *cuento* se emplea para las narraciones versificadas o para las en prosa, de carácter popular, legendario o fantástico –tipo Hoffmann–, aun cuando para estas últimas se utilicen también los términos *leyenda*, *balada*, etc.

Los escritores de transición que componen relatos breves –nouvelles– evitan el término *cuento*, empleando en lugar suyo *relación*, *cuadro de costumbres*, *cuadro social*, *novela*, etc. *Cuento* sólo es utilizado para las narraciones tradicionales, fantásticas o infantiles...²¹.

Fernán Caballero, aunque generalmente utiliza el término cuento para las narraciones tradicionales, fantásticas o infantiles, en algunas ocasiones va más allá y lo emplea para designar leyendas hagiográficas, ejemplos religiosos o chascarrillos.

Más difícil resulta descubrir el sentido que para Foz tuvo el término. A pesar, como hemos visto, de su frecuente utilización, son escasas las ocasiones en las que un narrador cuenta un cuento. El "mosén Vivangüés" narra pero no califica a sus relatos de cuentos; usa las voces historia o caso, y tan sólo una vez encontramos la palabra cuento referida a un relato tradicional fantástico narrado por un personaje. Se trata del relato inventado por Pedro Saputo sobre el "salto de Roldán" (pp. 211-212), historia calificada de "maravilloso cuento".

²¹ Vid. BAQUERO, *op. cit.*, p. 73.

En la mencionada narración hay un trasfondo tradicional, el "salto de Roldán" propiamente dicho, pero es el propio Foz quien configura la historia aglutinando a ese cañamazo popular una serie de motivos folclóricos ajenos al mismo, a saber:

- Flores y frutos que empreñan.
- Nacimiento de animales de partes del cuerpo transformadas²².

En la *Vida de Pedro Saputo*, excepción hecha del "salto de Roldán", no aparecen narraciones fantásticas o infantiles. Sus personajes tampoco narran relatos morales de candorosa e ingenua trama, reflejo de sus virtudes tradicionales y cristianas, sino que protagonizan unos episodios anecdóticos y burlescos que se aproximan a la concepción renacentista del término cuento. La definición que mejor encaja a los cuentos de carácter popular presentes en la *Vida de Pedro Saputo* es la que Maxime Chevalier da de cuentecillo tradicional en el Siglo de Oro:

...relato breve, de tono familiar, de intención jocosa, en general de forma dialogada y de aspecto "realista". Quiere significar tan polisémico adjetivo que estos relatos se presentan como casos ocurridos en cualquier pueblo o ciudad de España²³.

Sentido y función del cuento en sus obras

Para Cecilia Böhl von Faber los cuentos constituyen un legado que debe rescatarse y conservarse:

-Vea usted aquí á lo menos pueden jactarse de una incontestable antigüedad. Estos cuentos y relaciones son amigos y compañeros de la infancia, a la que alegran sin envejecer con ella.

Además, Conde, en los países de más alta cultura literaria, estos cuentos y cantos, tanto los populares como los infantiles que llegan a obtener la patente de popularidad y la ventaja de perpetuidad (Ventaja que muchas obras de indiscutible mérito no obtienen), son recogidos, impresos y conservados con el mayor empeño (*Cosa cumplida*, vol. CXXXV, p. 350).

Cualquier oportunidad es buena para intercalar un cuento o un relato popular. En numerosas ocasiones estas narraciones no desempeñan ninguna función, y su única intención al incluirlas en la novela es rescatarlas del olvido; como

²² M.ª Teresa CLARAMUNT, "Pedro Saputo o la realidad del mito", *Rolde*, 36, 1986, p. 6.

²³ Maxime CHEVALIER, *Folklore y literatura: El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978, p. 41.

ejemplo baste citar la *Crónica popular y verbal de Dos Hermanas*, presente en *La familia de Alvareda*, y de la que se nos dice en nota: "La persona que escribe esto oyó ella misma la siguiente relación en boca de esa mujer, y la escribió enseguida en los mismos términos y propias palabras, sin quitar ni poner" (vol. XCVIII, p. 296).

La preocupación, casi científica, de Fernán Caballero por el folclore le lleva en algunas ocasiones, no siempre, a transcribir literalmente la narración popular.

Ella gustaba, quizá debido a una motivación "pintoresquista", de describir las escenas que en la vida real se producían al narrar cuentos:

Escribiré este cuento y toda esta escena cuando llegue á casa; y desafío al más fecundo escritor literario a que pueda crear semejantes cuadros e invente semejantes ocurrencias... (*Cosa cumplida*, vol. CXXXV, p. 264).

Estamos ante la primera gran función del cuento en las obras de Fernán Caballero: el cuento como generador de cuadros de costumbres, de escenas pintorescas. Son frecuentes las descripciones del ambiente que rodea la acción de narrar:

Hallaron a Ana sentada á la copa, punto de reunión, al cual se rodean las familias en invierno. La gran sartenaja de cobre brillaba como oro sobre su baja tarima de madera. La sala era espaciosa; alrededor había sillas toscas de anea, bajas de asiento, de alto espaldar... (*La familia de Alvareda*, vol. XCVIII, p. 263).

O las caracterizaciones de los narradores populares, presentes de forma casi constante en todas sus obras. Generalmente se nos presentan por parejas de personajes, hombre-mujer, estableciendo conversaciones llenas de refranes, dichos, supersticiones, cancioncillas, cuentos,...; es decir, son los portadores del folclore en la obra, sus introductores. Es el caso, por citar sólo unos pocos, de la tía María y del tío Pedro, quien siempre "Tenía un dicho, un refrán, un cuento o una chilindrina que sacar en apoyo de lo que decía" (*La familia de Alvareda*, vol. XCVIII, p. 264); de la tía María y Manuel, para el que no hay asunto que no tenga "venga o no venga, un cuento, chascarrillo o cuchufleta" (*La Gaviota*, vol. CVII, p. 117); de don Martín y la tía Latrana en *Clemencia* o del tío Pedro en *Elia* o de José Flores y la abuela en *La Estrella de Vandalia*, etc. Ellos son los encargados de crear todo ese marco pintoresco y anecdótico que amenice, pero a

la vez ratifique, la fuerte carga de moralidad que siempre conllevan sus novelas.

Cecilia Böhl von Faber es una escritora de esquemas reiterativos, y en casi todas sus novelas establece una división maniquea del mundo:

- El viciado y corrupto mundo de las ciudades, dominado por el racionalismo, enemigo de la felicidad del hombre.
- El puro e idílico mundo de la vida campestre.

El personaje principal transita ambos mundos, es feliz en el campo, en contacto con el pueblo, y desgraciado en la ciudad. En palabras de Juan Antonio Doering:

Casi en todos sus cuadros y novelas pueden encontrarse exaltaciones de la vida rústica, campestre, patriarcal, en contraste con la vida bullanguera y ruidosa de las ciudades, con su cultura infectada por el racionalismo, enemigo de la felicidad íntima del hombre²⁴.

El cuento siempre está puesto en boca de personajes populares, y su segunda gran función es la de servir de ejemplo moralizante. Fernán Caballero no siempre transcribe los cuentos populares tal como los oye narrar; cuando sobre su preocupación folclórica domina la moralizante, los trastoca hasta convertirlos en auténticas lecciones morales²⁵. Sea cual sea la causa por la que se narra, bien como apoyo a una teoría, bien como recompensa a la aplicación de unos niños, bien como explicación de un suceso, etc., su último objetivo es siempre predicar una doctrina perfectamente acorde a las virtudes cristianas.

Como hemos visto, literatura y religión guardan una relación muy estrecha en su obra; por ello, no resulta difícil encontrar textos como el siguiente:

La hermosa y robusta fe del pueblo español –y quien dice *fe* dice religiosidad, porque sin *fe* no puede haber ninguna clase de religiosidad, ni tampoco sentido común –respeto y tiene en tanto el poder de una maldición ó anatema dimanada de la autoridad espiritual, que, unida á su sentido poético, lo extiende hasta sobre lo inanimado. De esto hemos traído una prueba en el Prefacio de la *Colección de cuentos y poesías populares*, en el siguiente relato... (*La maldición paterna*, vol. CXXXII, p. 428).

²⁴ Juan Antonio DOERING, *Contribución al estudio del folklore en "Fernán Caballero"*, Madrid, S. Aguirre Impresor, 1934, p. 15.

²⁵ Vid. MONTESINOS, *op. cit.*, p. 38.

0 notas explicativas tan exaltadas como la siguiente:

¡Qué admirable moralidad! ¡qué magnífica enseñanza! ¡hacer del trabajo el contraste de los vicios, y de la ausencia de éstos y de la pobreza la felicidad!

¿Quién ha infundido el espíritu que inspiran estas sólidas y puras concepciones sino el catolicismo? ¡Y se dice, y se ve impreso, que este pueblo no tiene moral, y carece de religión!... (*Simón Verde*, vol. CXXXII, p. 31).

La autora no puede reprimir sus tendencias ideológicas, y constantemente se dirige al lector para llamar su atención y convencerlo de la autenticidad de su particular filosofía. De esta forma el cuento popular se convierte en un claro exponente de la riqueza espiritual y poética del pueblo.

Algunos de estos cuentos son, y esta sería una tercera función, una especie de esquema resumen, de metáfora-simbólico-moralizante de la vida del personaje principal. Incluso pueden convertirse en elementos anticipadores o premonitorios de su final: en *La familia de Alvareda*, una niña pide a la tía María le cuente un cuento; esta le narra el ejemplo religioso de *Dimas el bandolero* (pp. 332 a 334), relato que anticipa el final del protagonista de la obra, Alvareda, quien, como Dimas, termina siendo bandolero y arrepintiéndose a la hora de la ejecución, concluyendo la narración con las siguientes palabras: "...puesto que Dios admite todos los naufragios de los buenos como de los malos; y así nunca dejes de rogar, aunque por desgracia estuvieseis en pecado mortal" (p. 324), palabras que encierran toda la doctrina moral de la obra.

En *La Gaviota* nos encontramos otro cuento simbólico-moralizante, este sí claramente folclórico, es el de *Medio Pollito* (pp. 148 a 155). En él se nos anticipa el carácter caprichoso, díscolo y vanidoso de la "Gaviota", en palabras de su propia creadora, mujer grosera, abandonada "a sus instintos, no corregidos por la religión, ni modificados por la sociedad ni suavizados por la buena educación" (Prólogo a su obra *Lágrimas*, vol. CXIV), así como también su trayectoria vital y su final. Igual que medio-pollito, teniéndolo todo en su lugar, en especial amor y comprensión, decidirá viajar a la corte, y en su camino, mientras triunfa, despreciará amistades haciendo y deshaciendo a su antojo; pero llegado el momento crítico de su vida la soledad será su recompensa, pagando de esta forma, como le ocurre a medio-pollito, "sus culpas y pecados, su desobediencia, su orgullo y su maldad" (*La Gaviota*, vol. CVII, p. 156).

En *Lágrimas* también destaca un cuento por encima de los demás, *La flor de Lilila* (pp. 57 a 60), cuento de origen folclórico pero que, tal y como se nos narra, demuestra haber sufrido alteraciones importantes ya que presenta motivos religiosos probablemente ajenos a su estructura primigenia²⁶. Cuento narrado de forma absolutamente maniquea, y que tiene como principal enseñanza moral el perdón total de cualquier tipo de ultraje, como ocurre con la protagonista que da título a la obra, que termina perdonando al malvado de su padre.

En *Elia o la España treinta años ha*, el cuento que podíamos denominar *La pastorcilla y la Virgen* (pp. 208-209) supone también una síntesis del final de la obra, cuento narrado inicialmente por la criada María, pero rectificado su final feliz por Elia (pp. 210-211), quien lo acoplará a su propio destino, anticipándolo con las siguientes palabras: "¡Oh! ¡Dichosa pastorcilla, María, que nunca partió su corazón, y tan entero se lo guardó á Dios y á María! Yo, ama mía, me iré á un lugar en que purifique mi alma, y me haga digna de tal suerte!" (p. 211); es claro que Elia concluye profesando en un convento.

Muchos otros ejemplos podríamos citar; en *Una en otra* (pp. 94 y 95 y su réplica en la p. 198), en *El último consuelo* (pp. 426 a 429), etc., encontramos cuentos-resumen, pero baste con los mencionados para demostrar la importancia de esta función.

Finalmente, debemos añadir que también hay cuentos integrados en la estructura de algunas obras conformando todo un episodio, caso de la primera narración de las seis que componen *Cosa cumplida...*, novela cuyos capítulos son independientes pero donde todos giran alrededor de un tema central: la imposibilidad de alcanzar la felicidad completa en esta vida.

En definitiva, toda esta serie de narraciones, dejando al margen la función inmediata que pueden tener, se supeditan a la idea principal perseguida por el todo artístico que conforman, contribuyendo a alcanzarla; idea que, por otra parte, en Fernán Caballero es una constante: la defensa a ultranza de su tierra, Andalucía, reducto espiritual, virtuoso y digno, que debe ser protegido de la invasión de la sociedad materialista corrupta y atea, fruto de las tendencias imperantes en el siglo anterior.

De esta forma los cuentos se convierten en elementos caracterizadores, y ayudan a reflejar esa sociedad, esa realidad externa tan peculiar de su obra. Su realismo, como señala Montesinos, "nunca es artísticamente desinteresado,

²⁶ Compárense las versiones de Fernán Caballero con las de Espinosa, n.º 152, y Ramírez de Arellano, n.º 77.

siempre es más o menos tendencioso, y siempre deberá ser un arma apologética en manos de la autora"²⁷, es decir, "novela de costumbres, pero no de malas costumbres"²⁸.

A diferencia de Cecilia Böhl von Faber, en *La Vida de Pedro Saputo* no se narran cuentos sino que se integran en la acción de la novela, sirviendo, y esta sería la función del cuento en Foz, de aventuras que configuran los rasgos más destacados de la personalidad del héroe, así como también su propia historia.

Los cuentos son las acciones, las hazañas del héroe puestas en boca del pueblo:

Duró tanto el comer y el beber, y el reír, que tuvo lugar un tío de uno de aquellos mozos que había comido en la mesa del predicador, de venir adonde ellos estaban y contarles un caso muy gracioso que había referido su paternidad comiendo. Y les cuenta punto por punto el suceso de Pedro Saputo con la pintura de la capilla y el rebato y manera con que cerró la boca al fraile que iba a provocarle todos los días... Y el padre predicador dice que se reía mucho contándolo (p. 212).

O narradas por el propio protagonista:

Preguntáronle ansiosamente dónde había estado y qué había hecho en tanto tiempo, y él respondía que correr mundo, y ver mundo, y prometiéndoles cuentos largos para más de espacio (p. 214).

Y ya desde el alejamiento temporal del narrador se nos dirá que algunas historias han sido desvirtuadas a lo largo de la tradición:

Todo es falso, todo invención y donaire de hombres desatentados y burlones, ¿Y para qué? Para concluir con un cuento absurdo, infame y asqueroso que da náuseas y vergüenza... (p. 162).

Afirmando de esta forma la realidad del episodio seguidamente narrado, pues el cuento, la narración fantástica, ficticia e inventada es la otra, por contraste, y como consecuencia, la real y verdadera es la que a continuación nos relata.

En otras ocasiones las aventuras han sido asignadas a personajes ficticios:

²⁷ Vid. MONTESINOS, *op. cit.*, p. 32.

²⁸ *Ibidem*, p. 35.

Ha de saber el lector, que un autor extranjero ha quitado a Pedro Saputo el hecho y comisión de este capítulo, para darlo a un personaje arrapiezo que jamás ha existido, y a quien finge una vida y aventuras tan enatizas como la persona, para entretener a gente música, a mozos de tienda; pajes, lacayos y niños de la escuela (p. 278).

Siendo evidente que el verdaderamente real e histórico protagonista de los hechos narrados es el suyo.

De esta manera Foz irá construyendo un personaje histórico-mítico aragonés "símbolo de la razón natural"²⁹, hasta el punto de que en el interior de la obra su figura es ya mítica. El texto que proponemos a continuación como ejemplo funciona como recapitulación de la figura y el pensamiento del héroe –se trata de un recurso frecuente en la novela y común a la literatura española de la primera mitad del siglo XIX–:

–Pues amigo, dijo don Severo, llegué ayer del Somontano y me hablaron de ese portento. Es un muchacho que dicen no tiene más de doce a catorce años, natural de Almudévar, y a su edad es el mayor sabio que se conoce: como que eso mismo quiere decir Saputo. Es también pintor, músico... filósofo consumado, tan profundo en sus respuestas, que temen de ponerse a tiro los hombres de más barbas de la tierra. El sabe todos los oficios... no tiene padre, porque es hijo de una pupila que era pobre y él le ha hecho ya rica ganando todos los dineros que quiere... dicen que desaparece de la casa y vuelve lleno de oro... Ello es, don Paquito, que no se habla de otra cosa; id a donde queráis, todos os hablan de él, todos preguntan y lo celebran. Y lo más gracioso es que nadie le ve nunca sino las temporadas que está en su lugar, como si trajese consigo el anillo de Giges, que hacía invisible. A esto dicen que unas veces se disfrazaba de nación, y muda el rostro; otros creen que se va con los gitanos... (pp. 207-208).

Como se observa, Braulio Foz no concibe su obra como mero reflejo de la realidad externa, no es un costumbrista al uso, prefiere crearla, y ésta es una diferencia fundamental que lo separa de Fernán Caballero. Los cuentos sirven de armazón para numerosos episodios donde se caracterizará a los personajes que pueblan la obra, así como a su protagonista, todo ello en un intento de crear una ilusión de realidad, y no de reflejar la realidad misma.

²⁹ Rafael GASTÓN BURILLO, *Caracteres espirituales aragoneses en la obra de Don Braulio Foz*, Zaragoza, Octavio y Félez, 1951, p. 29.

La *Vida de Pedro Saputo* se afilia a dos literaturas: culta y popular. Fruto de esta conjunción es una obra ambigua, rica en perspectivas, y si bien en ello radica su grandeza, también supone la causa de su olvido. Esa corriente folclórica que fluye por todo el texto conformando una historia con visos de realidad, es la causa de tal ambigüedad; así, las influencias que se han creído ver son muchas: Cervantes, Villarroel, Rabelais, la picaresca, etc.

Como se puede ver, en todos estos autores existe un motivo común: la integración de gran cantidad de material folclórico en sus obras, pero nunca presentado como tal, sino que lo han reelaborado configurando con él la realidad de la historia narrada.

Braulio Foz, igual que la picaresca, Cervantes, Rabelais o Villarroel, incorpora a su obra gran cantidad de material folclórico, y como todo artista culto, lo somete a un tratamiento "desfolclorizante"; es precisamente en este tratamiento donde se encuentra la principal diferencia respecto de Fernán Caballero. Mientras ésta intenta dotar de un sentido doctrinal, moral, a los acontecimientos que narra, entre ellos los cuentos folclóricos, Braulio Foz pretende aleccionar a sus paisanos convirtiéndolos en protagonistas de sus propios chascarrillos, generalmente muestras supinas de la tontería popular, y que ahora, en manos de nuestro autor y al ser trastocados por la inteligencia natural de su protagonista, se convierten en inyecciones de razón con las que pretende corregir defectos tradicionales de su pueblo.

De todos es conocida la constante preocupación de Braulio Foz por el tema educativo, por "la organización de la cultura", así como también por los problemas económicos, políticos y sociales que siempre estuvieron en candelero en los editoriales de su periódico. Por eso no deja de extrañar que la finalidad de su obra sea única y exclusivamente la de entretener. Ricardo del Arco se sitúa en esta posición al afirmar:

Hay en la obra un fondo primigenio: las anécdotas de Almodévar centradas en Saputo, muy conocidas repito en Huesca y su contorno; personaje acaso real (una especie de "Burguillos"), popular en el siglo XVIII. Foz quiso darlos a la luz, y a este fondo le superpuso un relato novelesco de máxima sencillez. Es decir, engastó las anécdotas... En mi opinión, el escritor no pretendió más que eso, sin trasentalismo ni esoterismo ninguno³⁰.

³⁰ Ricardo DEL ARCO, "Un gran literato aragonés olvidado: Braulio Foz", *Archivo de Filología Aragonesa*, V, Zaragoza, 1953, p. 87.

No piensa lo mismo Calvo Carilla al hablar de la intencionalidad de Foz en los siguientes términos:

Tanto la consideración de la función del autor en el *Pedro Saputo*, como los sucesivos círculos o nudos en la línea narrativa nos confirman la voluntad didáctica de Foz. Como los escritores y críticos de su época, se plantea el "útil dulce", y el mismo soporte folclórico de cuentos populares subraya esta intención, ya que, según Frye, el cuento popular se dirige a mentes no preparadas y ayuda así a salvar el vacío entre los dirigentes que saben y los dirigidos que deben creer... Utilitarismo y didactismo son la expresión del ansia de reformas de una naciente burguesía progresista, en cuyos núcleos zaragozanos se movía Foz. Su imaginación insatisfecha le lleva a ser crítico en su época y a buscar para su tierra la utopía...³¹.

Braulio Foz, cansado de cinco años de periodismo agresivo y polémico —recordemos que durante la última quincena de diciembre de 1842 mantuvo un duro debate que probablemente le llevó a abandonar la redacción del *Eco de Aragón*—³², se evade escribiendo una novela, planteada en principio como un puro divertimento; es decir, la intención del comienzo de la novela antes referida era sincera. Foz, como si de un vecino cualquiera se tratara, guardando el anonimato propio del pueblo creador, se dispone a entregar la historia de un personaje folclórico, engarzando a lo largo de su vida una serie de divertidos episodios, cuya función originaria tal vez sería la de entretener en las largas "veladas de invierno". Esta intención se va diluyendo en las manos del artista y se superponen otros propósitos al inicial.

El humanista, el ilustrado, el hombre polémico se va imponiendo hasta el punto de que, en algunos momentos, el propio Pedro Saputo termina siendo Braulio Foz.

A la intención primigenia se une el didactismo que Foz siempre imprimía a todos sus escritos, fue él mismo quien dijo: "yo, cuando se trata de libros, doy siempre poco mérito a la originalidad, y atiendo principalmente a la utilidad..."³³; trasciende lo folclórico y lo utiliza para expresar y plasmar sus propias ideas respecto a los problemas que siempre le obsesionaron: la sociedad, la educación, la economía, la agricultura, etc.

³¹ Rosa M.ª ANDRÉS y José L. CALVO, *La novela aragonesa en el siglo XIX*, Zaragoza, Guara, 1984, pp. 68-69.

³² Véase a este respecto FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 33-49.

³³ *Derechos del hombre, deducidos de su naturaleza y explicados por los principios del verdadero derecho natural*, Barcelona, Impr. de Juan Olivares, 1834, p. 52.

El uso de la materia folclórica y, por tanto, del cuento no es un fin en sí mismo, como ocurría en Fernán Caballero –para quien era suficiente motivo de inclusión el hecho de rescatar del olvido determinada narración–, sino que se constituye en el medio elegido por el autor para la elaboración de la historia de su personaje, mediante la cual no refleja, sino que crea una realidad donde plasmar sus propias inquietudes.

Para Braulio Foz los cuentos populares no representan, a diferencia de Fernán Caballero, la voz ingenua y candorosa de un pueblo, símbolo de los valores tradicionales y cristianos, que muestra en ellos su fe incondicional, yo diría que irracional, de unas gentes que no razonan, sino que aceptan sencillamente; incluso va más lejos todavía, Doering establece que "de la admiración pasa a la acción de exhortar a los españoles para que vuelvan a la tradición"³⁴.

Fernán Caballero está contra el progreso, especialmente si atenta contra la tradición. Por el contrario, para Foz los cuentos se convierten en la voz constantemente errónea del pueblo, que debe ser corregida y rectificada por la razón, por Pedro Saputo, para de esta forma lograr prosperar y avanzar; la tradición debe dar paso al progreso, la razón debe imponerse.

³⁴ Vid. DOERING, *op. cit.*, p. 28.

**RESEÑAS
BIBLIOGRÁFICAS**

Antonio VIUDAS CAMARASA, *Dialectología hispánica y geografía lingüística en los estudios locales (1920-1984)*. *Bibliografía crítica y comentada*, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense"-Confederación Española de Centros de Estudios Locales (C.S.I.C.), 1986, 347 pax.

Francho NAGORE LAÍN

Nos trobamos debán d'un libro que ye, por denzima de cualesquier atra consideración, útil ta toz os estudiosos de as fablas y os dialeutos d'España, en cheneral, y ta os estudiosos u intresatos por l'aragonés, en particular. En efeuto, ista bibliografía comentada tien muitos aspectos positibos, con cualesquier güellada que se cate. Pero cal emponderar, más que más o ficazio –y o cariño, gosárbanos dizir– meso en a feitura u confección de o cabo correspondiénd a l'aragonés, que resulta estar o más amplo de toz , con diferencia.

Dimpués d'una introdución (pp. 11-17), en a que fa una chiqueta istoria de a ebolución que bi ha en a produción editorial de os zentros d'estudios locals entre 1920 y 1984, y una chustificación de os criterios siguitos en a elaboración de a bibliografía, cuaterna ra lista de as alcorzaduras de os tetulos de as rebistas, ta pasar dimpués a esponer a bibliografía en 15 cabos.

O primero s'adedita a obras chenerals sobre dialeutoloxía y cheografía lingüística. Os atos 14 a cadaguna de as fablas, idiomas, dialeutos u modalidad lingüísticas rexionals d'España (l'autor no esplizita esplateramén a denominación que atorga a cadaguna, aunque ye posible entrebeyer que –siguindo ros criterios academicos tradizionals– atorga ra categoría de "lengua" sólo que a catalán, o gallego y o euskera. Cfr. pax. 17).

En cada cabo bi ha dos trestallos diferens. En o primero se cuaternan as obras (bien libros, bien articlos de rebistas) publicatas por os zentros d'estudios

locals. Iestas ban ordenatas por temas y cadaguna leba un comentario, un breu resumen de os aspectos más importants de o triballo y trascrizión de o endize, señalando tamién en belunas si bi ha reseña critica sobre a mesma. En o segundo trestallo, baxo ro tetulo de "Bibliografía complementaria", se replegan atos tetulos (libros y articlos) publicatos por atras editorials u en atras rebistas. En iste caso, sin garra comentario.

Creyemos que puede estar endicatibo ro lumero de paxinas que tien cada cabo. A obras chenerals s'adedican 7 paxinas y, siguiendo l'orden de o libro: 3 paxinas a o mozarabe, 6 a o castellano, 75 a l'aragonés, 3 a o nabarro, 50 a l'asturleonés, 13 a lo estremeño, 10 a o riojano, 6 a o murziano, 8 a l'andaluz, 7 a o canario, 8 a judeoespañol, 24 a o catalán, 6 a o gallego y, en zagueras, 22 a lo euskera.

Se i beye, como más alto dizíbanos, que l'aragonés destaca muito por a extensión más gran. Anque isto poderba endicar una atenzió más ampla a l'aragonés, sin dembargo, enzierta con o lumero más altero de tetulos que correponde a l'aragonés, o que ye un feito oxetibo importán.

Zentrando a nuestra atenzió en o cabo adedicato a l'aragonés (paxinas 45-120), i beyemos, por trestallos:

- 17 tetulos en o trestallo de "Estudios chenerals" (anque 14 se refieren a cada triballo de os replegatos en dos libros de M. ALVAR, *Estudios sobre el dialecto aragonés, I y II*).
- 12 tetulos en o trestallo de "Graffias y fonetica".
- 14 tetulos en o trestallo de "Morfosintaxis".
- 31 tetulos en o trestallo de "Lesicograffa".
- 14 en o de "Monograffias dialeutals".
- 10 en o de "Cheografía lingüística".
- 22 en o trestallo tetulato "A muga catalano-aragonesa".
- 31 en o trestallo adedicato a "Toponimia y onomastica".
- 13 en o de "Documentos meyebals y renaxentistas".
- 38 en o trestallo de "Testos literarios".

En total, se cuaternan, por tanto, 202 tetulos. Antiparti, en a "Bibliografía complementaria" (que ye feita sin trestallos ni comentarios), se replegan 207 tetulos. O que fa un total, entre unos y atos, de 409 tetulos. Fren a ixo, beyemos que, en total, se replegan 392 tetulos en o cabo adedicato a l'astur-

leonés (pp. 125-174); 267 en o cabo adedicato a o catalán (pp. 229-252); 97 en o adedicato a o gallego, y 221 en o cabo adedicato a lo euskera.

Cal albertir que se i replegan no sólo qu'estudios y triballos, sino tamién testos literarios, por o que respeuta a l'aragonés y l'asturiano; no pas, por contra, ta o catalán, gallego y basco. Ixo poderba esplicar, en parti, o más gran lumero de tetulos de os dos primers.

Ye importán señalar que VIUDAS CAMARASA ha feito lo triballo con un esmo ubierto y amplo, no enclutando a informazió sólo que en as publicazións de os autors ya conoxitos y en os triballos de tendenzias más u menos académicas u ofizials —como gosaba fer-se a ormino dica agora—, sino ubriendo-la enta os autors más chóbens y enta triballos, rebistas y publicazións de toda mena. Iste ye un criterio que cal emponderar, ya que permite acamatonar una informazió mui to más completa y esauta.

Asinas, y por o que pertoca a l'aragonés, chunto a libros y autors pro conoxitos, i trobamos articlos en aragonés, chiquetas replegas de toponimia y de vocabulario, comentarios de gramatica y de literatura, y en cheneral contrebuzions curtas y parzials, publicatas en rebistas que no gosan tener-sen en cuenta en os triballos académicos y feitas por autors que no son os conoxitos lingüistas de siempre. Tamién trobamos, d'aluerdo con o criterio dito más entalto, obras literarias publicatas en aragonés. To isto fa que se repleguen mui to triballos publicatos en as *Fuellas d'informazió d'o Consello d'a Fabla Aragonesa*, prauticamén toz os que han bel intrés lingüístico u aportan bels datos sobre vocabulario, fonetica, gramatica u toponimia. Ye berdá que no se replegan os testos literarios en aragonés publicatos en as *Fuellas* (y sí, en camio, os publicatos, por exemplo, en a rebista *Argensola*). Tamién ye berdá que i falta bel triballo d'intrés lingüístico amanexito en as *Fuellas* (que prexinamos que s'abrá amagato a l'atención de l'autor), asinas como toz os amanexitos en atras rebistas, como *Rolde*. Pero, con tot y con ixo, se i beye platera la boluntá de l'autor d'enamplar a replega a triballos que a ormino gosaban estar dispreziatos. Tamién se cuaternan en a "Bibliografía complementaria" toz os libros publicatos en aragonés dica l'añada 1984 (y mesmo belunos de 1985, que prexinamos serán estatos adibitos ya a zaguera ora u con enchaquia de a correzió de prebas).

Ye de dar qu'en a bibliografía propia de os zentros d'estudios locals predominen, con mui to, as publicazións correspondiens a ra instituziό "Fernando el Catόlico" de Zaragoza, más que más por os articlos publicatos en a rebista *Archivo de Filología Aragonesa* (aunque tamién por os libros). Tamién contribu-

yen, sin dembargo, en bella mida a enriqueir a bibliografía os articlos publicatos en a revista *Argensola* de ro Instituto de Estudios Altoaragoneses, asinas como bels libros publicatos por o mesmo I.E.A.

Con o debandito ye pro ta considerar iste triballo de VIUDAS CAMARASA como ro más completo que dica agora s'ha feito, por o menos en o cambo de l'aragonés, que ye o que millor y más dende drento conoxemos y o que podemos chuzgar con bel conoximiento. Y en conchunto, tamién gosamos considerar-lo como uno de os más amplos.

Como tot triballo umano, ye posible que siga amillorable, pos ye fázil que bel articlo u bel libro que i teneba qu'estar, no se i trobe. Pero l'autor, ya en a introduzión, diz: "Como todo repertorio bibliografico, éste no pretende ser exhaustivo, pero sí útil". E isto zagüero, ¡pro que lo'n ye!

Antiparti, o libro se completa con unos endizes que fan más gran ixa utilidá; se trata d'unos endizes de materias (pp. 289-314), de toponimos (pp. 317-331) y d'autors (pp. 335-346), que premiten trobar ascape a paxina u paxinas en do se fa referenzia a cualsquier custión u nombre concreto que podese intresar.

Dende agora, toz os estudiosos, dende os qu'escomenzipan a ficar-sen en os quefers de a rechira lingüística, como ros espezialistas, han en as suyas mans una útil ferramienta de consulta. Y no sólo ye d'emplego probeitoso en o que pertoca a l'aragonés, sino ta os estudios sobre cualsquier atra fabla u modalidá linguística d'España. En total, replega 2.700 pintas bibliograficas. Y por más que l'autor ye muito conszién de as limitazions de o suyo triballo, ye dizir o publicato por os zentros d'estudios locals entre 1920 y 1984, sin dembargo, a bibliografía complementaria que i mete li atorga a o libro una balura que plega muito dillá d'ixas mugas iniciais.

D'agora enta debán, qualsquier bibliografía de triballos sobre l'aragonés u en aragonés, abrá de tener como referenzia obligata iste libro que, por zierto, por o suyo propio caráuter, ya ye autualizable, en istos intes, con bellas duzenas de tetulos (o que ye un buen señal, anque dé una miqueta de triballo a os replegadors de bibliografía).

L'autor, Antonio VIUDAS CAMARASA, ye natural de Santistebe de Llitera, do naxié fa agora 38 añadas. Fazió estudios de Filoloxía en a Unibersidá Complutense de Madrid. Dende fa treze añadas triballa en a Facultá de Filosofía y Letras de a Unibersidá d'Estremadura, en Cázeres, do ye autualmén Profesor Titular. Estió lo secretario de o Comité organizadero de o I Congreso

Internacional de a Fable Española, que se fazió en Cáceres entre o 30 de marzo y o 4 d'abril de 1987.

Entre os suyos triballos y publicacions destacan os estudios adedicatos a ra modalidá lingüística ribagorzano-literana de o lugar suyo (*El habla y la cultura populares de La Litera. Léxico agrícola*, Lérida, 1980; *Léxico de La Litera. El reino vegetal, los animales y el hombre*, Uesca, I.E.A., 1983; "Descripción fonológica del habla de La Litera", en *Archivum*, XXIX-XXX, Oviedo, 1979-80, pp. 423-457; ezetra) asinas como ros adedicatos a lo extremeño (*Diccionario extremeño*, Cáceres, 1980; "El dialecto extremeño", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, VIII, 1976, pp. 123-131; "Un habla de transición: el dialecto de San Martín de Trevejo", *Lletres Asturianas*, 4, 1982, pp. 55-71; ezetra).

Artur QUINTANA I FONT, *El català a l'Aragó*, selecció i edició a cura de Artur Quintana i Font, Barcelona, Curial, 1989, 245 pax.

Francho NAGORE LAÍN

Ye un libro que replega una ampla muestra de textos en catalán d'Aragón, chunto a otros en catalán común que tratan sobre a faxa oriental d'Aragón.

A man cudiadosa d'Artur QUINTANA ha feito un triballo poliu de triga y arringleramiento de textos prozedens de diferens puestos y lugares. O resultato ye un florito ramullo de textos curtos (en bel caso se i mete sólo que bel troz) de gran balura ta qui quiera conoxer cómo ye o catalán d'Aragón, qué autors bi ha y qué s'ha escrito en as diferens modalidaz dialeutals.

Ye, por tanto, no sólo un triballo poliu, y d'agradable leutura, sino tamién útil ta qui baiga a enrestir bel estudio sobre o catalán d'Aragón.

Sin dembargo, da ra impresión de que s'ha quiesto primar en iste libro lo caráuter literario, fren a una orientación más filoloxica u lingüística. Un primer dato que alazeta ista ideya ye que no s'ha feito un endize de bocables, o que no ese estato difízil, ya que no en son muitos os que no se troban en os más conoxitos y amplos dizionarios de catalán. S'ha preferito meter en notas a pie de paxina, ta asinas fazilitar a leutura, o senificato d'aqueras palabras (y solamén d'aqueras) que no se troban en o *Diccionari català-valencià-balear*, d'Antoni Maria ALCOVER y Francesc de Borja MOLL. Y asinas, i trobamos as siguiens (gosamos dar a lista, en no estar muitos y parixer-nos intresán, señalando a esplicación que da A. QUINTANA a pie de paxina, o lugar de do ye o testo y o lumero de paxina en que amanexe):

- a cassapenes 'a penes' (Fraga), p. 119.
- baldarida 'flamarada forta i sobtada, però de poca durada, com ací de les argelagues' (Zanui), p. 124.
- cruixir 'morir' (Mequinensa), p. 160.
- cuqueta d'Aragó 'marieta' (Las Pauls), p. 172.
- embaboquit 'embadocat' (Alcampell), p. 126.
- emburar 'cobrir de fang; "buro" a la Llitera' (Alcampell), p. 123.
- esbrimant 'esbrinant' (Fraga), p. 102.
- esgambi 'espai' (Fraga), p. 119.
- gascó 's'aplica només al mosso de molí a la Ribagorça i la Llitera' (Alcampell), p. 126.
- m'endentrava 'entrava' (Fraga), p. 119.
- mollos 'moll petit' [en pl.] (Mequinensa), p. 162.
- morques 'embotit de porc amb sang i greix' [en pl.] (La Codonyera), p. 148.
- mortalera 'mortandat' (La Codonyera), p. 112.
- morrandes 'cingles amb cornisses' (Pena-roja), p. 58.
- padrina 'possiblement per "fadrina"' (La Codonyera), p. 174.
- patullers 'persona que no para, belluguet' [en pl.] (Fraga), p. 159.
- picosses 'cims' (Pena-roja), pp. 121 y 145.
- rebasses 'rabasses' (Alcampell), p. 125.
- reganxinat, nas - 'al·lusió al nas de les efigies dels monarques borbònics' (Calaceit), p. 214.
- saboquero 'joc semblant al de la gallineta sega' (Calaceit), p. 214.
- salamó 'marieta' (Sopeira), p. 171.
- Sant Rabadà 'joc de noies, en què una para i les altres s'amagues; aquella les cerca, i quan n'afaga una, aquesta para' (Calaceit), p. 214.
- xocas 'soca' [en pl.] (Aler), p. 199.

Como se bei, no son muitos bocables. Pero, antiparti, ye intresán parar cuenta que bi'n ha belunos que se pueden considerar como aragoneses:

mortalera ye replegato por ANDOLZ, *Dicc. Arag.*, s.v., con o senificato de 'mortandad, carnicería, hecatombe', en Ayerbe, Exea, Uesca y A Litera (y, sin duda, s'emplega en muitos más lugares de l'Altoaragón).

emburar lo replega ANDOLZ en Bolea con o sendito concreto de 'recubrir el *borguil* o almiar de barro para que no penetre el agua de lluvia en él', y en a barián **emburare** en a a bal de Chistau, con o senificato cheneral de 'embarrar, enlodar'. Ye de dar, antiparti, que **emburar**, o mesmo que **buro**, s'emplega en muitos más lugares y ye cheneral en aragonés (aunque tamién s'emplega **embardar**, profes).

embaboquit se corresponde con arag. **embabuquiu** 'embobado, absorto'. ANDOLZ, s.v., lo cuaterna en Estadilla y Graus).

morques se corresponde con arag. **morcal**, **morcón** 'intestino grueso del cerdo', **morquerón** 'id., pero lleno de pasta' (ANDOLZ, s.v.; prene ixos bocables de PARDO).

cruixir se corresponde con **cruixir** 'crujir' (Bielsa, **cruixí(r)** 'quebrantar, explotar' (Benás), **cruixí(r)** 'rechinar' (Benás, Campo, Fonzz, Perarruga), **cluchir** 'crujir' (Semontano de Uesca), formas todas replegadas por ANDOLZ. S'emplega en muchos más lugares; asinas, en Chistén **cruixir** 'crujir; machacar' (B. MOTT, *Dic. chist.-cast.*, p. 41). A senificación de 'morir' en o cat de Mequinensa no ye estrania; se trata d'un emplego feurato que bella bez tamién se da en arag.

cuqueta s'emplega en arag. en diferens casos, como termino achiquito de cuco 'gusano'; asinas, en **cuqueta de luz** 'luciérnaga' (ANDOLZ lo replega en Bielsa; ye muito cheneral), **cuqueta de Monzón** 'mariquita' (replegato en Benás y en Puebla de Roda por ANDOLZ), ezetra.

Antis s'ha dito que parixeba enfilato lo triballo más con una endrezera literaria que lingüística. Ixo no quiere dizir que no se sigan, en a edición de os testos, unos criterios filoloxicos. En un "Advertiment" qu'encapeza o libro l'autor los esplica: "Tots els textos són en ortografia estàndard. Si l'original és escrit en ortografia de l'autor, ho faig constar en nota... Poso en cursiva tant els castellanismes dins el text català com les citacions de qualsevol llengua, tret de les de la catalana, que van entre cometes." (pax. 6). Son criterios que a nusotros nos parixen correutos y pro enzertatos.

Prezisamén, si repasamos apriseta ras fuellas de o libro, nos trucará l'atención ascape un feito: que os textos de bels lugares son emplitos de bocables en cursiba. Os textos en que bi ha más "castellanismos" son os prozedens d'Aler y Zanui (que l'autor escribe Sanui), os dos clabatos en a Baxa Ribagorza, en una redolada en do lo ribagorzano que astí se fabla difízilmén se puede dizir que siga catalán u que siga aragonés.

En reyalidá, muitos de os presuntos castellanismos calerba considerar-los aragonesismos. Se beiga, por exemplo, o testo *A les olives*, de José M. Castro y Calvo (Zanui), pp. 124-125. Astí, chunto a castellanismos plateros, i beyemos (dixamos a grafía con que aparixen en o libro): **llugar, sanmiguelada, dispués, llibres, maitinos, pllato, cassuelo, cancions, vino, camino, con, ezetra.**

En atro testo, *La carbonera*, prozedén d'una grabación feita a Manuel Griábal, d'Aler (pp. 153-154) i beyemos: **al mismo puesto, cocévan, s'encendeva a escape, dimpués, cociu, fevan, ezetra** (por zierto, a más gran parti de os imperfeutos en -eba, -iba, que l'autor escribe con -v-, no ban en cursiba). En atro testo tamién d'Aler (pp. 199-200), i beyemos: **dispués, la uno s'amagava, fèvan, encima, llevava, albéitar, miedo, tanto, llugar, ezetra.**

No bi ha duda de que toz istos (y belunos más) son aragonesismos. Bi ha bellas parabras que tamién se pueden considerar castellanias, como **miedo, con, camino, encima, ezetra**, pero tamién son propias de l'aragonés. E igualmén trobamos palabras que, anque puedan coincidir con o catalán (en muitos casos, como ye o imperfeuto d'indicatibo, sólo que con bella mena de cat. dialeutal de redoladas ozidentals de o dominio lingüístico catalán), tamién son propias de l'aragonés, como **cacera, tordas, cruixir, sallívan, podévan, prou, encà, farine-tas, oliveras, pllegar, talecas, bestiar** (pp. 124-125); **llenya, animals, repllegàvan, rolde, ixo, baixàvan, cremàvan** (p. 153), **cremau, dixàvan, puiava, calor, enta, vedeva, tornàvan, despullàvan, rascle, cremau, podévan, tornar-lo a tapar, pllaça, consomiva, farrers, pesau, treballàvan, podeva, tenívan, guaire, llavar-mos** (pp. 154-155); **pllaça, repllegàvan, llenya, foguera, pastorada, s'acometévan, pareixeua, salleva, envestiva, farrolla, correva, dívan, millor, brincava, ramal, guito, trobava, trucos, compradors, vendévan, fer, palla, pillàvan, acudiva, bevévan** (pp. 199-200).

Antiparti, bellas parabras que por a ortografía emplegada pueden parixer diferens, en reyalidá, tal como se prenunzian en ixos lugares, cal considerar-las plenamén aragonesas. Asinas, por exemplo, **tots** (prenunziato **toz**), **gent** (pren. **chen**), **gelada** (**chelada**), **s'engerbillissen** (**s'encherbillisen**), **minjaria**

(*mincharía*), *n'hi heva* (*ñ'eba*, *n'i eba*), *s'hesse cremau* (*s'ese cremau*), *a la veç* (*alabez* 'entonces'), *ny'hi heva* (*n'i eba*, *ñ'eba*), *ezetra*. Bellas trazas son tipicamen ribagorzanas, como ro empleo de *eva* (*eba*) por cast.'era': que si no *eva* guito (p. 200), *eva una cosa de risa* (p. 199), *eva pesau* (p. 154).

Beyemos, por tanto, que os testos de Zanui y d'Aler ha un caráuter plate-ramén ribagorzano, con muitos aspectos de transición entre o ribagorzano aragonés y o ribagorzano catalán. Talmén predominen os elementos lingüísticos catalans en bels aspectos. Por exemplo: a manca de diptongación en muitos casos –no pas toz– de E y O breus y tonicas latinas; asinas, en *defora*, *bonas*, *donas*, *foc* (pp. 124-125), *serras*, *coll*, *terra*, *foc*, *hivert*, *pot* 'puede' (pp. 153-155), *ferri*, *foc*, *sempre* (pp. 199-200); a perda de -n zaguera, que ye una traza tan carauteristica de o catalán, como en *saó* (p. 124), *carbó* (p. 153), *barró* (p. 200), *ezetra*. Sin dembargo, en cheneral, ye pro difízil considerar-los sin dandaleo testos "en catalán". En istos casos, creyemos que s'imponaba bella espli-cación, u anotación sisquiera, que aclarise una miqueta a situazió lingüística tan espezfica d'istos lugares.

Un atro feito que dix a beyer a orientazió debandita de o libro ye que i trobamos, chunto a testos escritos en bella modalidá dialeutal de catalán d'Aragón, testos escritos en catalán común u estándar, ya siga por presonas naxitas en Aragón que desarrolloron a suya obra en Cataluña, ya siga por cata-lans que han escrito sobre a cheografía, a istoria, a toponimia, a fabla, *ezetra*, de a faxa oriental d'Aragón. Entre os primers bi ha beluns en os que no ye fázil trobar localismos, como Pere Pach i Vistuer, que yera de Roda (beyer pax. 30-32), u Joan Cabré (istoriador natural de Calaceit, 1882-1947), y otros, buens au-tors literarios de balura reconoxita, que anque escriben en catalán común, gosan i meter bel localismo, como Edmon Vallès (de Mequinensa, 1920-1980) y Jesús Moncada (Mequinensa, 1941), entre os narradors, y Héctor Moret (de Mequi-nensa) entre os poetas. A istos cal adibir os autors aragoneses en os que por o cheneral pueden trobarse más localismos y dialeutalismos propios de as dife-rens redoladas de a faxa oriental d'Aragón, como Santiago Vidiella (Cala-ceit), Josep Antón Chauvell (Alcampell), Josep Galán (Fraga), en narración, y Tomás Bosque (La Codonyera), Desideri Lombarte (Pena-roja), Ángel Villalba (Maella) y Antón Abad (de Saidí), en poesía. Más gran tendenzia localista, y antiparti una total falta de normalizazió ortografica –cosa que no se da en os anteriors, y que A. QUINTANA se cuida d'apañar como cal– se troba en os escritos de caráuter popular de Joaquim Riau (de Mequinensa), Joaquim de Carpi (Tamarit de Llitera) y Joaquim Carrera (d'Albelda). Tot isto se com-

pleta con literatura oral y popular, replegata en diferens articlos y libros (como **Contalles**, Zaragoza, DGA, 1985, de Teresa Claramunt), u bien por o mesmo autor dreitamén.

Isto ye o que uno, en primeras, podeba asperar d'iste libro. Y ya ese estado pro. Sin dembargo, o que de berdá truca l'atención, y sorprende, ye trobar-se con escritos d'escritors catalans: literatos, lingüistas, istoriadors, periodistas,... que fablan en os suyos escritos de as tierras aragonesas de fabla catalana. Asinas, por exemplo, bi ha escritos de: Jacint Verdaguer, Manuel Milà i Fontanals, Joan Sales, Joan Coromines, Josep Vallverdú, Ramón d'Abadal, Ramón Viñas, Pau Vila, Antoni Rubió, ezetra. Mesmo bi ha un chiquet troz d'un testo en catalán de o francés Joseph Saroïhandy, *El català del Pirineu a la ratlla d'Aragó* (p. 94), intresán porque estié un de os primers estudios sobre bella bariedá de o catalán fablato en Aragón. Manimenos, puede estar que no siga muito afortunato, ya que prezisamén ye o troz en o que se diz: "encara no farà tres sigles que Campo, Graus, Montsó, Albalat de Cinca eren de llengua catalana, como ho són encara Saidí i Fraga", afirmazió sin dengún alazet, que dimpués han segundiato a ormino muitos autors catalans sin prebar-lo. Fueras d'isto zagüero, que con tot y con ixo cal considerar-lo como un documento, y por tanto con intrés en sí mesmo, aunque no sigamos d'aluerdo con o que diz, creyemos que ye estada una buena ideya ra inclusión d'istos testos, ya que asinas tenemos en a man una buena triga d'autors de balura qu'en bel troz de a suya obra u de os suyos estudios fan referencia a l'Aragón de fabla catalana. Dan tamién una ideya de conchunto de cómo beyen –u han bisto– istas tierras unas chens que tamién fablan catalán pero que no son d'Aragón. Ista alportazió tamién tien o suyo intrés, aunque puede estar que a belunos lis parixca bella "intromisión" de os catalans en os asuntos d'Aragón.

No menos intrés, por o nobedoso que ye, tien a inclusión de bels testos de tipo alministratibo (u cuan menos, no pas literario), pero que s'han escrito en catalán por aragoneses y que forman ya parti de a istoria contemporanea de as redoladas orientals d'Aragón. Son en concreto a *Declaració conjunta sobre un projecte de Mancomunidá de municipis a l'Alta Ribagorça (10 d'agosto de 1983)* (pp. 88-89), y a *Declaració de Mequinensa (1 de febrer de 1984)* (pp. 107-108). Os dos contribuyen a dar a o libro un caráuter testimonial.

Os testos son arringleratos en güeito trestallos diferens, d'aluerdo con os contenitos y a tematica. O primero se refiere a "El marc geogràfic"; o segundo se tetula "Entre el mite i la història"; o terzero –uno de os más intresans ta nusatros, pero tamién de os más curtos (pp. 91-108), por disgrazia– ye sobre "La

llengua"; o cuarto trata de "Pastors y llauradors"; o zinqueno de "Carboners, minaires i gent de riu"; o seiseno, tetulato "Els infants, cançons, jocs i endevinalles" (pp. 165-193), y o sieteno, "Les festes i el pas de l'any" (pp. 195-216), han un ebidén intrés etnoloxico y antropoloxico, antimás de o propiamén lingüístico; en zagueras, o trestallo güeiteno, tetulato "Cançons i versos" (pp. 217-240), s'adedica a replegar bellas muestras de cantautors y poetas cultos actuals.

Cada trestallo ye encapezato por unas ringleras introductorias que, sinze ramén nos sapen a poco. Tamién cal dizir, ta rematar, que no i trobamos, ni en ixas introduzions ni tampó en as referenzias de cada testo, bels datos que creyemos que a o leutor l'esen feito buena onra. Asinas, sobre bels autors no bi ha dengún dato, ni sisquiera se diz de qué lugar son, con o que de no saper-lo d'antis, no ye fázil deduzir a modalidá dialeutal en que ye escrito lo testo. Creyemos que s'ese enriquito pro lo libro con unas chiquetas anotazions sobre cada autor.

En resumen: una triga de testos en catalán d'Aragón y sobre Aragón, que tien un caráuter más testimonial y literario que propiamén lingüístico –anque tamién en tienga d'aplicazions lingüísticas–, y, a lo que parixe, con un decantamiento enta lo didautico, pos ye bien apropiato como libro de letura ta os aragoneses de fabla catalana que se trestucan por conoxer millor a suya propia lengua. Pero si cal aponderar cualcosa, ye prezisamén que se trata de o primer libro d'istas carauteristicas, que sin dispreziar testos orals y populares, achunta tamién testos d'autors y literatura culta, fendo un conchunto poliu y útil. Dende feba tiempo yera menister fer-lo. Y Artur QUINTANA, bien conoxito por os suyos triballos sobre o catalán d'Aragón, y talmén una de as presonas más paratas ta fer-lo, l'ha feito de buenas trazas, si bien con bellas orientazions muito particulars –astí bi ye prezisamén o triballo y a man presonal de cualesquier replegador de testos que se prezie de tener unos criterios y unas ideyas a o respetibe de o que replega y edita–, que talmén no toz compartan en igual mida.

José Luis CALVO CARILLA, *Introducción a la Poesía de Manuel Pinillos, Estudio y antología*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1989, 191 pp.

Antonio PÉREZ LASHERAS

Publicado por Prensas Universitarias, acaba de aparecer la *Introducción a la Poesía de Manuel Pinillos*, de José Luis Calvo Carilla, libro que, como apunta el subtítulo, incluye un estudio y una antología del poeta zaragozano recientemente desaparecido. En realidad, la obra se divide en tres partes: una biografía, un análisis de la producción poética y la ya mencionada antología. No descubro nada nuevo si digo que Manuel Pinillos ha sido uno de los poetas de posguerra más sólidos y, sin embargo, más estupidamente ignorados por la crítica española. La obra de José Luis Calvo Carilla viene a romper ese cerco de oprobio que parece presidir la poesía aragonesa (y no sólo la contemporánea, sino la de todos los tiempos: recuérdese el olvido en torno a la escuela barroca aragonesa, a pesar de la excelente monografía de Aurora Egido o la antología de José Manuel Blecuá).

No creo que quepa mayor elogio para un trabajo de crítica literaria que contribuir al mejor entendimiento de la obra de un determinado autor, dejando al margen cualquier mesianismo teórico o pretendiendo ofrecer la última palinodia interpretativa. De ahí que el autor de esta *Introducción* haya optado por la utilización de un método ecléctico, sirviéndose de diversas aportaciones de distintas escuelas teóricas, huyendo en todo momento de las falsas ortodoxias y subordinando el discurso al fin propuesto, que no es otro que el análisis de las bases epistemológicas y ontológicas de la poesía de Pinillos, al tiempo que describir la evolución de su obra a través de la observación de su "itinerario poético". El libro, repito, cumple ampliamente su objetivo. Y, lo que es más difícil, lo hace con una brevedad encomiable y admirable.

Hablaba del método. Creo que la elección es excelente. Calvo Carilla ha preferido dejar hablar al poeta, cotejar sus palabras con los asertos y las conclusiones a las que va llegando el crítico. En este aspecto, me parece un gran acierto utilizar como material de *autoritas* los artículos de Pinillos sobre otros poetas, porque no cabe duda de que el poeta se proyecta en el crítico cuando ambas facetas se dan en una misma persona.

Pero vayamos por partes. *El hombre. El poeta*, el primer capítulo de esta obra compone una biografía literaria que nos va detallando no los hechos reales que han conformado la vida del hombre Pinillos, sino aquellos que han ido configurando su pensamiento poético, su postura ante la poesía, su voluntad de vivir en la palabra impresa, la pérdida del pudor ante la publicación, la génesis del numen, el papel de la creación. Biografía psicológica que nos descubre al poeta como "profundamente humano y distendido como el ojo eterno". No cuentan tanto los datos objetivos y fríos cuanto la manera en que repercutieron en la recreación poética de la autobiografía que todo poeta va elaborando a lo largo de su obra.

Pinillos comienza a escribir en los años 40: "Es el tiempo del silencio y la rebeldía estalla en sus versos". Su postura es una toma de partido, un "dar la cara", hacerse presente en una vida opaca y gris. Nace la voz poética de Pinillos lejos del "mesianismo" de la llamada *poesía social*; su propósito es tan sólo aspirar a una 'autoedificación', la adquisición de su propia aseidad ante un mundo hostil del que tiene que dar perfecta cuenta. Vivir es ser consciente del propio devenir, asumir las propias responsabilidades, "encarando la vida a contramuerte". Contempla el mundo desde su retiro; desde allí, puede observar cuanto le rodea con ojos absortos ante la maravilla de lo cotidiano y su miseria, pero ávido y raudo para extraer consecuencias.

Todo ello conforma el material de sus versos, pero también de sus silencios, en los que "El poeta es más poeta". Hombre y poeta componen una misma realidad, en la que la poesía es una necesidad que obliga a un ser dolorosamente elegido, porque "la poesía es fundamentalmente iluminación". Poesía, pues, como epistemología, como "autoconocimiento", como "búsqueda de un absoluto" al que el poeta sabe que debe renunciar de antemano. La palabra será la única *verdad* que necesita comunicar a un *tú* o a un *vosotros* para que pueda convertirse en auténtica revelación y, a la postre, en salvación. Su parto lo es de dolor y de amor a un tiempo, porque el poeta es un demiurgo (Bécquer) que conecta con la esencia cósmica y la comunica haciéndola universal, a través de su petrificación en palabras indelebles.

Concluye esta parte con un brevísimo repaso a su actividad crítica y de su concepción de la poesía en su historia.

La segunda parte analiza la *Obra poética*, en un repaso cronológico de los distintos poemarios de Pinillos, desde *A la puerta del hombre* (1948) hasta *Cuando acorta el día* (1982), su vigesimosegundo libro de poemas. Los primeros tanteos, con las tópicas concesiones al soneto, a la poesía catártica y desgarrada, marcan ya el tema central de su poesía: el hombre. En *Sentado sobre el suelo* (1951) aparece ya uno de los temas característicos de su poesía: sueño y recuerdo unidos al motivo del poeta sentado a ras de tierra, en clara influencia alejandrina de búsqueda de la elementalidad primigenia. "El suelo como depositario de sus pisadas interiores y como lugar desde donde elevarse". A partir de aquí, la cosmovisión, el poeta se va acendrando en un existencialismo con raíces neoplatónicas en las que verterá motivos como "el paso del tiempo, la vida como agonía, la vida como una sucesión de muertes, la muerte presentida, etc."

Con los poemarios *Demasiados ángeles* (1951) y *De hombre a hombre* (1952), "comienza un perceptible deslizamiento hacia lo circunstancial del vivir"; el primero de estos libros es un "canto de autoafirmación" ("Nada existe si quiere evadirse de mí", nos dirá el poeta). El yo se convierte, así, en el valor más importante que tiene el hombre, su medio para aprehender la realidad. Todo existe en tanto en cuanto puede ser percibido por el yo. Lo cotidiano va dominando el poema, "hasta desembocar en *La muerte o la vida* (1955), su obra más desgarrada y cumbre de su quehacer lírico de estos años". Este yo autoafirmado pasa a ser portavoz de un *nosotros*, corazón que "siente por todos los corazones" y de ahí su rebeldía y su concepción desasosegada de sentirse un "ángel caído, destronado", que se rebela contra una divinidad que sabe ausente e inalcanzable (como hará Dámaso Alonso en sus *Hijos de la ira*).

El octavo día (1958) está compuesto por poemas que suponen auténticos "diálogos del conocimiento femenino". "La mujer se convierte así en una metáfora de la vida (es la 'antimuerte') a la vez que irisada trascendencia de la cotidianidad convivida". *Debajo del cielo* (1960) resulta su libro más existencial: "vivir es ir muriendo, pero también la alegría de contarlo, de cantarlo". En esta evolución hacia el desgarrar, *Aún queda sol en los veranos* (1961) supone un "paréntesis de sosiego", que, si bien permanece todavía apegado a la temporalidad, contiene un cierto escepticismo en el recuerdo. En esta "trayectoria poética", *Esperar no es un sueño* (1961) marca un punto de encuentro entre una poética que el creador ve ya cerrada y otra que comienza a desarrollarse. Es, por lo

tanto, un libro ambiguo y metapoético, una verdadera reflexión sobre toda su labor literaria anterior. A partir de aquí, el poeta empieza a soldar las cualidades neoplatónicas, cuasi místicas, de su poética y a indagar en los límites mismos de lo inefable. Aparecen los guiños intertextuales y la autorreferencialidad. El lenguaje se moderniza y se agiliza, incorporándose nuevos recursos estilísticos (*Nada es del todo* -1963-; léase, por ejemplo, el poema "Así es", donde la poesía se describe como enfermedad).

Lugar de origen (1973) es un poemario urbano, en el que Zaragoza se convierte en auténtica protagonista (en madre o madrastra, amante o ciudad del desamor, en la típica relación de amor/odio que caracteriza la relación de muchos de los poetas zaragozanos con su ciudad). *Hasta aquí, el Edén* (1970) y *Sitiado en la orilla* (1976) aportan la interiorización de *lo otro*, la convicción de que sólo la coincidencia del mundo percibido con el mundo ideal que el hombre ha figurado puede facilitar la ansiada felicidad. En fin, *Viajero interior* (1980) y *Cuando acorta el día* (1982) podrían suponer, de algún modo, la renuncia a la comprensión del mundo y la resignación al recuerdo, al sueño o la alucinación como sombras del paraíso perdido.

Y concluyo ya. El libro de José Luis Calvo Carilla es una perfecta introducción a la poesía de Manuel Pinillos. Sus limitaciones vienen marcadas por el mismo propósito del autor, pero son, por ende, limitaciones controladas. Desde mi punto de vista, hubiera sido interesante analizar algunos aspectos de manera monográfica, como la cosmovisión del poeta o sus influencias. Sobre la cosmovisión del poeta, en realidad, habla mucho y bien el autor y no resultaría difícil extraer algunas conclusiones, recogiendo sus propias palabras:

Su concepción [de Pinillos] del creador procede de un romanticismo depurado y llega hasta las páginas de su amigo Alexandre, para quien (...) el poeta sufre con la intensidad de los Mesías: unir continuamente cosas inabarcables y en el centro él con terrible impotencia (...) La tragedia del poeta es estar inmerso en la temporalidad, condenado a un tiempo histórico concreto. La vida se hace conciencia y ésta encuentra su salvación por la palabra. La vida sometida al instante es la que motiva el canto; comunicarlo puede ser un pasajero alivio para el poeta desterrado, sacudido platónicamente en el mundo de las apariencias y que aspira a la trascendencia (...) [E]l poeta es un ser aparte del resto de los mortales, y vive una vida previamente soñada en sus múltiples potencialidades. Vivir es recordar sueños ya soñados, es realizar aquellas virtualidades de ensoñación, fijarlas dolorosamente en el tiempo. Es también sentir, en carne propia las amputaciones de sueños irremisiblemente perdidos (pp. 47-48).

La poesía es concebida como

salvación en la noche oscura de la existencia, una forma de autoexploración de su condición humana, una forma de dar nombre a lo sufrido y vivido (p. 48).

Y la palabra será

lugar de encuentro entre el yo y el vosotros y como ofrenda sacrificial (p. 49).

Finalmente,

La poesía pinillosiana es ante todo un doloroso ejercicio de iluminación interior. El "tú" es, en primer lugar, el yo paciente, el *pathos* reflejo del yo poeta (p. 55).

A partir de estas palabras, que -quizá- por su relevancia podrían haber constituido un apartado, puede entenderse la simbiosis de romanticismo, simbolismo y existencialismo de la poesía de Pinillos; la confusión entre vida y poesía, la concepción del amor como un sucedáneo del "ansia de totalidad", su sustrato neoplatónico, etc. Pero, por otra parte, cabría hablar de las semejanzas de esta poética con otras afines de nuestro siglo. Los ángeles rilkianos arrojados del paraíso como imagen del poeta (ser elegido, demiurgo, vate o descubridor de misterios). La necesidad de encontrar la otredad o alteridad en el reflejo con otros seres; la aprehensión de *lo otro*, que siempre entra en enfrentamiento con el mundo ideado, previo al acto del conocimiento (de ahí, que, platónicamente, se diga que conocer es recordar); la frustración obligada de este enfrentamiento, porque la realidad siempre está "amputada" de ilusiones, etc.

En cuanto a las influencias, aunque perfectamente señaladas, me gustaría referirme brevemente a la negativa influencia de César Vallejo en la poesía aragonesa de posguerra, por lo que supuso de superficial y castrador de espacios poemáticos, de ritmos y de unidades envolventes más directas y profundas. Quiero decir que de Vallejo se imitó lo más epidérmico (el tono sentencioso, la dicción ampulosa y ditirámbica, el apóstrofe gratuito, los neologismos innecesarios, etc.), sin adentrarse en el orden interno que estructura sus libros e imposibilitando otras influencias que, como el caso de Eliot, podrían haber supuesto una mayor modernidad, máxime cuando esta influencia se dio en Aragón antes, incluso, que en otras partes del Estado.

Todo ello, empero, está, de alguna manera, apuntado muy certeramente en la obra de Calvo Carilla, cuyo libro, de seguro, ha de marcar un hito en la comprensión y difusión de la poesía aragonesa, tan injustamente desconocida. Creo que estamos, pues, ante una obra importante.

CONTENIDOS

CONTENIDOS

- Ricardo CRESPO, "*Sender en El Telegrama del Rif*", pp. 7-28.

RESUMEN: Entre abril de 1923 y enero de 1924, **Ramón J. Sender** publica en las páginas de *El Telegrama del Rif*, periódico melillense, una serie de **artículos no estudiados por la crítica** y que son de los primeros firmados por el autor aragonés. En dichos artículos –de quien a la sazón se encontraba haciendo su servicio militar en África y, por lo tanto, participando activamente en la campaña de Marruecos– se apunta ya el antibelicismo conocido de su primera novela, *Imán*, pese al contexto bélico y al medio en el que fueron publicados, como lo demuestra el análisis de los mismos.

- Juan DOMÍNGUEZ LASIERRA, "Gabriel Llabrés y Quintana y la *Revista de Huesca* (1903-1905)", pp. 29-48.

RESUMEN: Gabriel Llabrés y Quintana (1858-1928), catedrático y erudito balear, fundó en 1903 la *Revista de Huesca*, publicación que se prolongaría, con siete números, hasta 1905. Considerada una "**Colección de materiales para la historia de Aragón**", historia, literatura, ciencias y artes son los temas predominantes de la revista, a la que el propio fundador aportó el mayor número de trabajos, entre los que **destacan la publicación de los índices de los tres tomos manuscritos de las "Memorias literarias de Aragón"**, de Latassa, y el "**Noticario de Pedro Villacampa**, de Jaca", que recopila los hechos más destacados y curiosos de 1350 a 1563, así como un amplio epistolario de Jovellanos.

- Agustín FARO FORTEZA, "Fonología y morfología del habla de Santisteba", pp. 49-72.

RESUMEN: Estudio dialectológico que, en el plano fonológico concluye en la existencia de **cinco fonemas y cuatro alófonos** conformando un esquema triangular y simétrico. A la vez, desde la Morfología se ha intentado fijar los conceptos básicos, **los elementos que integran las distintas categorías y las relaciones que se establecen entre lexema y morfema para formar unidades**, siempre deteniéndose en aquellos que por su acentuado carácter local pueden ayudar a comprender los mecanismos que rigen y constituyen este habla, así se repasa: el número, los numerales, pronombres, artículo, adverbios, preposiciones, pero especialmente el verbo, en el que las características morfológicas hallan su máxima expresión: existencia de **cuatro conjugaciones, de -b-intervocálica** en todos los pretéritos imperfectos... para finalizar con una lista de verbos irregulares conjugados.

- Desideri LOMBARTE ARRUFAT y Artur QUINTANA I FONT, "L'apicultura tradicional a Pena-roja", pp. 73-98.

RESUMEN: Estudio lexicológico que presenta los términos y expresiones lingüísticas que, referidos al campo de la **apicultura tradicional**, se conservan en Pena-roja, localidad de la comarca del Matarranya (Bajo Aragón), cuya habla se encuadra en los dominios del **catalán noroccidental**. Asimismo, se presentan en el apéndice varios documentos de los siglos XIV, XV, XVIII y XIX relacionados con la apicultura en Pena-roja.

- Chusé Inazio NAVARRO GARCÍA, "As rebindicacions lingüísticas en a poesía en aragonés", pp. 99-146.

RESUMEN: "As rebindicacions lingüísticas en a poesía en aragonés" preba d'estar un triballo de conchunto que replegue y analize as diferens alusions (más u menos dreitas u esplizitas) que a chen que escriben u han escrito poesía en aragonés han feitas en o que se refiere a ra suya fabla u, en o suyo defeuto, os posicionamientos que han mantenitos cara enta era. Dimpuestas d'un breu tratamiento de as poquetas muestras de o siglo XVII y as pastoradas de os siglos XVIII y XIX, l'autor estudea a fundo lo tema en a produción poetica de o siglo en o que i somos, tanto a reyalizata por escritores en **bariedaz cheograficas de l'aragonés como en o rezién creyato aragonés literario u común**.

- Carmen NUENO CARRERA, "La producción literaria de M.^a Cruz Bescós Lasierra", pp. 147-174.

RESUMEN: El análisis de las narraciones y artículos periodísticos de la escritora oscense M.^a Cruz Bescós Lasierra evidencia los dos componentes básicos de su producción literaria: el recurso al **costumbrismo altoaragonés** y el **conservadurismo ideológico**. Al primero corresponden algunas de las páginas más logradas de su obra, pese a su predisposición al estereotipo aragonesista. En el segundo se incluyen la exaltación de la tradición, la reivindicación de la espiritualidad, la idealización del mundo rural, etc., cristalizado todo ello en un **didactismo simplista y moralizante** que constituye el objetivo último de su producción.

CONTENIDOS

- Alberto DEL RÍO NOGUERAS, "El *Don Florindo* de Fernando Basurto como tratado de *rieptos* y desafíos", pp. 175-194.

RESUMEN: El *Don Florindo*, libro de caballerías dado a las prensas en 1530, adopta en sus páginas toda una serie de usos formales acordes con las distintas fases en que se estructuran los procedimientos de desafío recogidos en tratados y acuñados por la costumbre. El sometimiento de la narración a la enrevesada casuística de estas formalidades consustanciales a la clase noble tiene consecuencias estructurales en el desarrollo del libro, cuya segunda parte ve descender la acción en favor de un moroso discurrir por los diversos puntos de honor planteados. La obra se apoya sobre una ideología caballeresca radicalmente opuesta a los aires de renovación humanista, contrarios al duelo armado. Se constituye por sí misma en un indicativo del gusto de una clase por este tipo de ceremonias que contribuyen a reafirmar su condición de grupo privilegiado.

- José M.^ª RUIZ DEOP, "En torno a la etimología de *cuacar*", pp. 195-196.

RESUMEN: El étimo podría ser un latín *QUATICARE,, derivado vulgar de QUATÈRE. La evolución fonética, con la no sonorización de las sordas intervocálicas, se ajusta perfectamente a las leyes del aragonés: *QUATICARE > kwatekare > *kwatkar > cuacar. Y el desplazamiento semántico desde el latín 'sacudir, agitar, golpear' y figuradamente 'conmover' hasta el aragonés 'gustar' tampoco resulta descabellado.

El castellano cuajar/4. = 'gustar', de uso muy restringido, cuando no es resultado de un proceso independiente, podría ser una adaptación del aragonés cuacar confundido con cuajar/1. (< COAGULARE).

- Jesús VÁZQUEZ OBRADOR, "Sobre la variante *Pandicosa* (Panticosa) y su etimología", pp. 197-204.

RESUMEN: La variante *Pandicosa*, registrada en el habla viva del propio Panticosa, de forma minoritaria, había sido dada por algunos estudiosos como inexistente en documentos medievales. Sin embargo, aparece abundantemente atestiguada en protocolos notariales de Miguel Sánchez Mercader, notario de Sallent de Gállego, concretamente entre los años 1424-1431. En cuanto a su etimología, se han barajado diversas hipótesis. Nosotros nos inclinamos por la voz latina PANTÍCEM 'panza', 'tripa', 'abdomen', con una metaforización aplicada al terreno, más el sufijo -OSA. Este étimo presenta, a nuestro juicio, menos inconvenientes que otros como el lat. FŌNTEM 'fuente' o PŌNTEM 'puente'.

Handwritten text, possibly a signature or date, located in the upper right quadrant of the page. The text is faint and difficult to decipher.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE LOS ORIGINALES:

Los trabajos científicos originales que se atengan a la orientación de *Alazet* se enviarán redactados en cualquiera de las lenguas en uso en la franja pirenaica, presentados –como máximo– en 40 páginas de formato DIN A4 con 35 líneas de 65 caracteres, mecanografiados o impresos a doble espacio o, directamente, por procedimientos informáticos o telemáticos (con preferencia, legibles para *Macintosh*), a la Redacción de la revista (Calle del Parque, 10. 22002 HUESCA/ Ap. de Correos 53; Telf. 974 24 01 80).

La entrega informatizada del original no exige de adjuntar una copia impresa de cortesía y seguridad. La maquetación correrá a cargo de *Alazet*, lo que implica detalles como que no hay que incluir partición de palabras a final de línea ni espacios sistemáticos que no vayan fijados con tabuladores. De no presentarse el original por procedimientos informáticos con las notas ya incluidas a pie de página, éstas, siempre numeradas correlativamente, irán en hoja aparte, al final del texto. En ese lugar se colocará la bibliografía, sólo que se ordenará alfabéticamente por los apellidos si no se decide ubicarla únicamente en las notas para hacerlas autónomas.

Se aceptarán originales que empleen citas mediante el procedimiento de incluir en el texto y entre paréntesis el apellido, año –más letra correlativa si se repite– y página –sin abreviatura– de la obra a la que se remite, siempre que la lista bibliográfica final incluya los mismos datos previstos en el sistema tradicional. En las referencias bibliográficas de las notas se seguirá este orden para los datos, todos separados por comas: nombre y apellido(s) del autor, título de la obra (subrayado, que será cursiva si se presenta informatizado), lugar de edición, editorial, año de edición (en cifras arábigas), volumen ('vol.') –si procede– y página(s) citada(s). Si se incluye la colección y el número correspondiente, irán entre paréntesis tras la editorial y sin coma previa. El responsable o coordinador de la edición –es el supuesto de *Actas*, *Homenajes...*– se coloca tras el título, precedido de '(ed.)' o '(coord.)', según corresponda. También, mediante 'pról. de' o 'ed. de', el autor del prólogo y el preparador de la edición textual, respectivamente, o la forma completa, como es habitual en filología, 'edición, introducción y notas de'.

Para artículos de revista: título (entrecomillado), título de la revista (subrayado o con la itálica del ordenador), número del tomo y, en su caso, volumen, año (entre paréntesis y sin coma precedente), páginas que ocupa, página(s) citada(s). En el caso de homenajes, colecciones de artículos de uno o varios autores y libros en colaboración, se procederá como en las revistas pero intercalando la preposición 'en' entre el título del artículo y el del libro. Cuando convenga que conste el año en que se publicó por vez primera el estudio reeditado, puede ponerse entre corchetes después del título. Allí mismo puede precisarse el número total de volúmenes de la obra.

En los estudios o textos en aragonés se observarán las normas gráficas aprobadas en el *I Congreso ta ra Normalización de l'Aragonés* (Huesca, 1987). Al incluir voces aragonesas, los autores pueden optar entre el uso de dichas normas y la transcripción fonética (salvo, naturalmente, cuando se trate de la reproducción literal de un texto con características gráficas propias).

Las colaboraciones irán precedidas de una nota en la que figuren su título, un resumen de 10 líneas (más otro en castellano si el original no se ha redactado en este idioma), donde aparezcan subrayadas las palabras que el autor considera claves y que permitan al IEA la elaboración de índices onomásticos, topográficos, cronológicos, temáticos y de títulos; además, el nombre del autor o autores, su situación académica, trabajo, direcciones y noticia de las materias estudiadas o en proyecto que revistan interés para la filología en el Altoaragón. Tales datos nutrirán el fichero de investigadores abierto por *Alazet*.

El texto impreso será el resultante de la corrección –sin añadidos que modifiquen la maquetación– de pruebas, cuando las haya, o ese mismo borrador si no se devuelve corregido en el plazo fijado.

Tal como el autor asume la responsabilidad intelectual de las ideas y afirmaciones contenidas en sus escritos, el Consejo de Redacción decide su aceptación y, si es el caso, propone cambios formales en relación con estas normas.



DIPUTACIÓN DE HUESCA