

Catálogo de la exposición Ramón Acín 1888-1936

ID: CAT A1	2
Título: Ramón Acín en tres tiempos.....	2
Autor: Manuel García Guatas	2
Fecha: 1988.....	2
Origen: Catálogo exposición 1988.....	2
ID: CAT B1	8
Título: Datos para una biografía	8
Autor: Miguel Bandrés Nivelá	8
Fecha: 1988.....	8
Origen: Catálogo exposición 1988.....	8
ID: CAT C1	12
Título: Recuerdos al margen.....	12
Autor: Sol Acín Monrás	12
Fecha: 1988.....	12
Origen: Catálogo exposición 1988.....	12
ID: CAT D1	14
Título: Recordando a un oscense ejemplar	14
Autor: Félix Carrasquer.....	14
Fecha: 1988.....	14
Origen: Catálogo exposición 1988.....	14
ID: CAT E1.....	20
Título: Ramón Acín y Huesca	20
Autor: Federico Balaguer	20
Fecha: 1988.....	20
Origen: Catálogo exposición 1988.....	20
ID: CAT F1	22
Título: Huesca era Granada.....	22
Autor: Carlos Forcadell Álvarez	22
Fecha: 1988.....	22
Origen: Catálogo exposición 1988.....	22
ID: CAT G1	26
Título: El periodista Ramón Acín	26
Autor: José Carlos Mainer	26
Fecha: 1988.....	26
Origen: Catálogo exposición 1988.....	26
ID: CAT H1	31
Título: Las Pajaritas de Ramón Acín.....	31
Autor: Antonio Saura.....	31
Fecha: 1988.....	31
Origen: Catálogo exposición 1988.....	31

ID: CAT A1

Título: Ramón Acín en tres tiempos

Autor: Manuel García Guatas

Fecha: 1988

Origen: Catálogo exposición 1988

1. Su obra, seis años después.

Hace justamente seis años que tuvo lugar la primera exposición antológica de Ramón Acín después de su muerte. En ese año de 1982 no se conmemoraba fecha alguna relevante de su biografía. Simplemente, se podía celebrar en democracia el descubrimiento de la vida y obra de un artista muerto por los eternos ideales revolucionarios de libertad, igualdad y fraternidad. Ahora en 1988, sí que celebramos el centenario de su nacimiento en Huesca, un 30 de agosto de 1888, festividad de San Arsenio y Víspera de San Ramón que fueron sus nombres de pila.

En esta media docena de años transcurridos desde aquella exposición en la sala del Museo del Altoaragón se han agrandado su biografía y su obra. Entonces se catalogaron 92 obras, y ahora se han alcanzado las 323. Y todavía quedan bastantes más producciones artísticas menores que no han tenido cabida en este catálogo, pues se trata de dibujos de juventud, de apuntes rápidos o bocetos abandonados, tomados en soportes variados y provisionales. Tampoco se han incluido las ilustraciones, viñetas de humor y algunas caricaturas que fueron publicadas en la prensa, ya que está pensado que vean la luz en una edición que recogerá más de doscientos documentos escritos y gráficos de Ramón Acín, comentados por Miguel Bandrés en su reciente publicación. De una buena parte de estas ilustraciones para la prensa se conservan los tacos grabados o clisés que sirvieron para su impresión.

Este catálogo ha sido realizado a partir del que preparamos en 1982. Está sistematizado en cuatro apartados (dibujo, obra impresa, pintura y escultura) que permitirán hacer más comprensivo el conjunto de su obra y valorar en su justa dimensión la calidad de la misma.

Han sido revisadas cada una de las obras y fichas y se han ajustado algunos aspectos técnicos y cronológicos. Uno de los más interesantes es el sistema de dibujo que, a partir de 1928-29, empezará a practicar de un modo constante para los retratos o para representar escenas y figuras. Se trata de una técnica de dibujo sobre cartón rígido, grisáceo, con pincel muy fino y un solo color marrón o sepia-rojizo al óleo. El resultado son unos trazos discontinuos y de desigual imprimación y ductus. No es, como explicaré más adelante, una mera innovación técnica o experiencia estética. Respondía a una actitud conceptual y ética de Ramón Acín. Por eso, y por el predominio del dibujo y del color único se han catalogado estas obras, que son muy abundantes, entre los dibujos.

La datación precisa ha sido más ardua de resolver, y queda todavía abierta a ulteriores concreciones cronológicas. Si en los años de juventud de 1904 a 1912 lo firmaba todo y fechaba casi todo, sin embargo, cada vez irá espaciando sus firmas y, a partir de 1925, las obras de los últimos diez años de su vida carecen habitualmente de fecha y firma, que cuando la hay, ha sido reducida a su primer apellido en minúscula y cursiva. Aunque sólo sean diez años, son bastantes las variaciones estilísticas que presentan sus papeles y

cartones. Además Ramón Acín solía tener empezadas varias obras que alternativamente iba trabajando, bien hasta darles lo que nosotros llamamos acabado final, pero que nuestro artista entendía de otra manera opuesta, o las dejaba en un estado de coloreado simplificado. Precisamente, la representación plástica simplificada o elemental era también un firme propósito estético de Ramón Acín, pues como él mismo afirmó con desenfado en la presentación del catálogo de su exposición de 1930 en el Rincón de Goya, *mi arte no es de iniciación, no es para los que van al arte, sino para los que están de vuelta.*

Más problemático resulta identificar la mayoría de los retratos.

Sabemos que muchos, pues son jóvenes, representan a alumnas y alumnos de su Academia privada de Dibujo, o de sus clases en la Escuela Normal de Maestros. Pocos los pintó al óleo sobre lienzo, algunos más sobre cartón, pero, la mayoría fueron hechos, como ya he dicho, a pincel y óleo marrón sobre cartón, o a lápiz sobre papel de marca, o sobre hojas reaprovechadas e impresas de amillaramiento, correspondientes a los años de 1880-85, por cuya parte posterior se hallan anotadas y deslindadas fincas de pueblos del Bajo Aragón de las provincias de Teruel y Zaragoza. Su padre, que había sido agrimensor, como luego lo será el hijo mayor Santos, trabajó para esos pueblos formando la "Empresa de Trabajos Topográficos-Catastrales Gorria, Acín y Rallo".

Pocas fueron las obras escultóricas de tamaño mayor que consiguió realizar Ramón Acín. Dos se encuentran en el parque de Huesca y una en el de Zaragoza. El relieve funerario que formaba parte del proyecto que le encargaron para la fosa común del cementerio oscense, se halla ahora sobre su sepulcro. Sólo la obra titulada *El agarrotado*, desmontada tras su muerte y después de permanecer doblada y oxidada durante todos estos años, ha sido restaurada para esta exposición e instalada de nuevo en su montante original. Esta escultura, como las restantes en chapa de hierro o de aluminio, las recortaba y moldeaba a partir de maquetas que hacía en cartulina, desaparecidas, pero conocidas a través de fotografías que tomó él mismo, o mandó hacer a los profesionales oscenses Ricardo Compairé y Fidel Oltra.

Se incluyen por tanto en esta exposición y catálogo algunas fotografías de estos bocetos de monumentos en cartulina, o de otros, más adelantados, en escayola, listos para ser fundidos en los talleres Averly de Zaragoza, pero que han desaparecido. Como la placa con la efigie de Joaquín Costa ante el Ebro navegable a su paso por Zaragoza, para la calle homónima de esta capital, o los destruidos relieves para el monumento a los capitanes Galán y García Hernández en Jaca.

Entre los manuscritos y documentos personales conservados hay muchos bocetos o ideas apuntadas de estatuas de severo clasicismo, de monolitos y obeliscos, de bancos para jardines, de sepulcros, de fuentes con la clásica escultura de la muchacha con túnica y cántaro sobre el hombro, y relieves y diseños de monumentos de concepción geométrica Art Déco.

2. Ramón Acín, cincuenta años más tarde

Tras casi medio siglo de pertinaz olvido, desidia o indiferencia, la figura de este personaje oscense ha ido emergiendo, con vida renovada, de entre los documentos y obras conservados por sus hijas Katia y Sol, de las páginas de la prensa coetánea a través de pacientes investigaciones, y de la memoria de numerosos amigos, antiguos discípulos y correligionarios anarcosindicalistas. Estos recuerdos, sumidos en cuarenta años de silencio, han despertado al eco de sucesivas evocaciones y conmemoraciones de Ramón Acín y han contagiado a otros más jóvenes, interesados por conocer la obra y, sobre todo, la vida de este personaje, singular por sus virtudes humanas, como el altruismo, la finura de espíritu, la coherencia entre su vida privada y pública, entre lo que pensaba, manifestaba y hacía; o por sus virtudes cívicas como el amor a la paz (la «guerra a la

guerra», como él mismo anticipó en 1923 en el título de una publicación, luego no nata) y, por encima de todo, la tolerancia. Con la misma vigencia que pueda tener hoy día, hacía profesión pública de fe en esta virtud desde las páginas de la prensa en 1930, al reconocer dolorosamente las posiciones ideológicas irreconciliables con sus amigos de otrora, Andrés Nin y Joaquín Maurín:

Soy hombre a quien quizá le pesen demasiado los conceptos de amistad y tolerancia; el mundo a que yo aspiro es un mundo de tolerancia y amistad y cargo gustoso con la responsabilidad moral a que estos conceptos me hagan acreedor en el mundo de ahora en tanto llega el mundo de después.

Estas virtudes tan difíciles de practicar en un tiempo de posicionamientos políticos y sociales irreductibles, pero en cuya observancia vivió Ramón Acín y compartió con su esposa Conchita, no podían quedar silenciadas por aquellos fusiles que los sacaron de su casa, sobre las cinco de la tarde, y a las once de la noche de un 6 de agosto disparaban sobre él, y pocos días después, el 23, sobre su esposa. Tampoco la losa de silencio, de celos y recelos de este casi medio siglo ha podido aplastarlos.

El tiempo es rebelde y la realidad tozuda.

En este contexto hay que entender, pues, los numerosos recuerdos públicos de instituciones, investigadores y de personas sensibles y cultas que han evocado o rendido homenaje a Ramón Acín. Recordemos los más recientes:

1980. Ramón Acín adquiere voz propia en la Gran Enciclopedia Aragonesa.

1982. La Diputación Provincial de Huesca patrocina su primera exposición antológica, en el mes de noviembre, y edita un catálogo con muy buenas ilustraciones.

1983. El periódico *La Vanguardia*, de Barcelona, dedicaba en el número extraordinario dominical del 30 de enero un amplio reportaje titulado: *Ramón Acín: 40 años bajo los escombros*.

1982-86. Comentarios, reportajes y programas sobre su vida y obra en los medios de comunicación aragoneses.

1986. Restauración del monumento de Las Pajaritas e inauguración el 22 de abril, junto con el Paseo que lleva el nombre del artista en el Parque de Huesca.

1986. Lectura, en el mes de junio, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, de la tesis de licenciatura de Miguel Bandrés sobre La obra artigráfica de Ramón Acín: 1911-1936; publicada al año siguiente por el Instituto de Estudios Altoaragoneses de la Diputación Provincial de Huesca.

1986. La residencia del Colegio Universitario de Huesca recibe el nombre de Ramón Acín.

1987. La revista Caracola publica en su primer número un trabajo de Miguel Bandrés, ilustrado con gran calidad estética.

1988. Presentación, en el mes de abril, en la Diputación Provincial de Huesca, de la reedición del álbum de viñetas humorísticas de 1923: Las corridas de toros en 1970, y de la nueva Asociación Cultural que lleva el nombre del artista.

1998. Exposiciones conmemorativas del centenario de su nacimiento, durante los meses de noviembre a diciembre, en Huesca y Zaragoza, patrocinadas por las respectivas Diputaciones Provinciales. Edición de este catálogo, de un vídeo biográfico-artístico y de una película de dibujos animados basada en el libro humorístico de Ramón Acín: Las corridas de toros en 1970, (Huesca, 1922).

3. Una biografía interrumpida

Cuando glosé en el catálogo de la exposición de 1982 la obra artística de Ramón Acín utilicé este mismo rótulo. Ahora vuelvo a retomarlo porque es el que más se ajusta a su aventura personal. Primero, porque acabaron con él a los 47 años, cuando se encontraba en el momento óptimo de madurez artística y cabía esperar, al menos, una docena larga

de años de actividad creativa y hasta sorpresas. Tenía en proyecto trasladarse enseguida a Madrid con su familia para que sus hijas siguieran estudios en el Instituto-Escuela de la Institución Libre de Enseñanza. Y en la capital de España los estímulos culturales, a los que Acín siempre fue muy permeable, estaban garantizados de un modo permanente en los años treinta.

Pero también es cierto que su biografía de artista estuvo frenada por interrupciones frecuentes, forzadas unas por los encarcelamientos y exilio, y otras voluntariamente aceptadas por la docencia y por su dedicación política como líder anarcosindicalista.

Su temperamento inquieto y muchas veces impaciente artísticamente, aunque paciente pedagogo, favoreció la dispersión de sus intereses, la necesidad de experimentarlo todo y el sistema creativo de dar comienzo a obras que luego no encontraron el adecuado punto final. Por eso, en el conjunto de la obra de Ramón Acín hay más ideas -brillantes u ocurrentes- que realizaciones plenas. En su descargo hay que reconocer además que el ambiente y la demanda cultural de una pequeña capital de provincia como Huesca tenían que ser en los primeros treinta años de este siglo bastante limitados. Ramón, siempre que sus obligaciones docentes le dejaron un hueco, viajó a Barcelona, Madrid, Zaragoza, y a París en 1926 y en 1931. Las fotografías nos revelan cuáles eran sus contactos y amistades artísticas en estos lugares.

El mérito de Ramón Acín como artista ejerciente en Huesca se agranda todavía al considerar su condición de autodidacta. Fueron sus maestros la vida de su alrededor, el Prado, los viajes a ciudades con intereses artísticos variados pero precisos, los amigos mayores y menores y, por supuesto, la inagotable curiosidad y la innata facilidad de sus sensitivas manos.

Sus dotes artísticas se manifestaron pronto en el dibujo. Sin embargo, los primeros apuntes y estudios del natural en las hojas de los pequeños álbumes, las caricaturas de amigos y personajes domésticos oscenses y las viñetas de humor de esos años de 1910-12, que en buena parte vieron la luz en *El Diario de Huesca*, apenas aportan rasgos originales. Pero el joven Acín demuestra dominar convincentemente la moda descriptiva y anecdótica de los ilustradores de la prensa nacional de comienzos de siglo, a cuya nómina de autores afamados se podrían añadir los nombres de los aragoneses Teodoro Gascón y Pedro Antonio Villahermosa «Sileno». También asimiló con facilidad y de pasada los formularios gráficos modernistas; pero debían ser demasiado fáciles y decorativos para el temperamento de este joven inquieto que pretendía expresarse por el humor, por la caricatura y por la viñeta de sátira política.

Sus estancias en Madrid durante esos dos años, en Barcelona el siguiente y en Granada, Toledo y de nuevo en la capital de España, mientras fue pensionado por la Diputación oscense entre 1913 y 1915, le familiarizaron con esta clase de ilustración urbana; pero desde Huesca sus temas humorísticos, que firmará *Fray Acín*, se tornarán a veces anticlericales y fustigarán con garbo decimonónico a la clerigalla ociosa y defensora del orden establecido, o se ruralizarán en escenas de ingenuo palique y en figuras de calzón corto. Algo se le tenía que pegar del baturrismo de los prosistas y versificadores zaragozanos de comienzos de siglo.

Sin embargo, en las viñetas de crítica política es más contundente. Casi tanto como en sus escritos periodísticos. Durante los años de la primera gran guerra europea el humorismo de Acín tomó partido contra el militarismo y el prusianismo, en la misma línea que lo hacía, por ejemplo, Bagaría en la prensa madrileña. El joven artista oscense parece haberse fijado en ilustraciones europeas, como las de la revista francesa *L'assiette au beurre*, cuyo número de agosto de 1901, que ponía en solfa a los monarcas europeos, llegó a sus manos.

Una vez que, a partir de 1916, repose momentáneamente sus inquietudes viajeras al obtener la plaza de profesor de Dibujo en la Escuela Normal de Maestros de Huesca, su estilo gráfico se va a hacer más personal. Encontrará el cauce expresivo en la línea

simplificada y despojada no sólo de detalles anecdóticos, sino incluso del mismo sombreado que sugiere el volumen y el claroscuro. A lo sumo utiliza unas rayitas cortas y paralelas en el interior de los contornos para suplir los consabidos efectos del sombreado. Como Bagaría y Castelao, o como los jóvenes artistas zaragozanos Ramón Martín Durbán y González Bernal, se decanta decididamente por la eficacia visual de las figuras elementales y planas.

Probablemente no sean ajenos a este cambio estilístico de la obra gráfica de Acín, además de esta moda extendida en la década de los veinte, el influjo de los dibujos de Bagaría que, como ha dado a conocer Miguel Bandrés, ilustraron algunos números de *El Diario de Huesca* de 1917; u otras sugerencias algo más remotas, como los grabados japoneses que coleccionaba Ramón Acín. Entre ellos poseía un librito de grabados de *ukiyo-e*, firmados por Katsushika Hokusai en 1843, otros de mero interés caligráfico, o alguna lámina suelta como la que hemos reproducido, identificada también por Sergio Navarro como «una bella mujer leyendo una carta», fechada en 1893.

La obra pictórica de juventud de nuestro artista tampoco podía ofrecer aspectos originales relevantes, aunque demuestra, para ser autodidacta, buena mano para mezclar colores y representar paisajes de Loarre, Bailo, Salillas y del Somontano oscense. Realistas como los de Félix Lafuente (1865-1927), pintor escenógrafo, paisajista e ilustrador oscense, del que se considerará discípulo Acín y a quien profesará emocionada amistad. También sabe utilizar los recursos del Modernismo, sobre todo para bocetos decorativos teatrales.

A partir de su viaje a París, en julio de 1926, donde mantuvo fructífera relación artística con el pintor granadino Ismael González de la Serna, diez años más joven que Acín, su concepción pictórica va a dar un cambio radical. Como decía de sus dibujos es también en estos años cuando empieza a definir su estilo personal. El cuadro titulado *La feria* es, en mi opinión, el símbolo de este cambio. Lo pintó entre el otoño de 1927 y el invierno del año siguiente y consiguió una feliz síntesis entre lo figurativo realista enriquecido por la alegre luminosidad, heredera del Impresionismo, y el tratamiento neocubista de las casetas, noria, tobogán y tiovivo de la animada feria. Tema que se puso de moda a comienzos de los años treinta entre ilustradores y cartelistas, como el malogrado oscense Félix Gazo (1900-1933). Desde ese momento ya no volverá a pintar un cuadro de estas dimensiones y serán contadas las ocasiones en que utilice el lienzo, sustituido por el cartón o por el papel para los gouaches.

Pero lo más valioso de su nuevo estilo es la simplificación, el deseo de abreviar los procedimientos figurativos que obedecía, como ya he anticipado, a una voluntad de hacer comprensibles sus obras por las personas sencillas o que gustaran a los que él mismo decía, están de vuelta del arte. En definitiva, lo que buscaba Acín era atrapar lo instantáneo y la expresión fugaz. Para eso, se desentiende incluso del acabado correcto, porque las ideas cabalgaron siempre a escape por delante de sus pinceles. Con su reducida gama de colores, pero de delicado registro, o con el austero marrón consiguió soberbios retratos por su naturalidad y profunda expresión, como el de *Isadora*, y logró brillantes síntesis de las vanguardias artísticas en los títulos de *El tren*, o en el *Bodegón con frutero y cuchillo sobre una mesa*; o retratos fantásticos y visiones oníricas en personal interpretación del surrealismo.

Como artista comprometido con la realidad cultural de su tiempo, buscaba los sistemas más eficaces y dinámicos de representación que ofrecieran una visión integral de la vida. Por eso apostó por el cinematógrafo, financiando en 1932, como es sabido, el documental de Luis Buñuel *Tierra sin Pan*, en cuya ficha técnica figura como ayudante de dirección con su amigo y correligionario Rafael Sánchez Ventura. El mismo Acín estuvo algún tiempo después dándole vueltas al proyecto de hacer otra película que previamente definió como surrealista, en la que los protagonistas serían los niños. Su final emblemático con el suicidio colectivo de una muchedumbre de niños en el mar, ante la mirada de los mayores, cuyos bustos emergían de las aguas, lo recuerda todavía su hija

mayor Katia, confidente de estas últimas ideas creativas de Ramón Acín, ya en las vísperas premonitorias de 1936.

Su obra escultórica, escasa y de formato reducido en su mayoría, como ya observé al principio, corre pareja al desarrollo de sus conceptos gráficos y pictóricos a partir de mediados de los años veinte. Y de nuevo son tanto más meritorias sus obras monumentales, cuanto que se tratan de creaciones de un artista autodidacta, pero buen conocedor de los planteamientos de la escultura pública al uso. Como en el sencillo monumento al geólogo y regeneracionista oscense Lucas Mallada. O en el más racionalista, a la moda Art Déco, del banco para lectura dedicado al narrador oscense Luis López Allué, en armonía formal con el coetáneo edificio del Rincón de Goya (de cuya construcción se manifestará ferviente defensor Acín), y en consonancia también de usos; pues estos dos sencillos bancos en ángulo eran una prolongación espacial al aire libre de la biblioteca que debía albergar el edificio de García Mercadal.

Esta estimulante idea educativa, heredada de la Institución Libre de Enseñanza, fue perfectamente entendida por un pedagogo como Ramón Acín. Mas aún llegará a proyectar la maqueta para una especie de biblioteca o lugar de lectura al aire libre, a modo de laberinto iniciático, que sólo conocemos por fotografía.

Lo más vanguardista de su escultura fueron las obras que realizó en chapa metálica recortada. Responden a los mismos conceptos de simplificación y de elegancia formal que su pintura, y al mismo resultado de hacer evidente lo más elemental de la silueta de una bailarina, de una bañista, de un crucificado, o de unas *pajaritas* de papiroflexia, cuya técnica elevó en esta obra del Parque de Huesca a la categoría de monumento singular.

El agarrotado es también una obra única en su género en la escultura española, como insólito monumento a este sistema autóctono de ejecución, que estuvo en uso hasta hace unas cuantas décadas. De bárbara escenografía cuando se aplicaba el garrote en público en el siglo pasado y de patética desfiguración siempre. Por eso, parece como si Ramón Acín hubiese preferido convertir la mueca desencajada y el estertor violento del cuerpo en una armoniosa silueta recortada en suaves curvas, como homenaje artístico a los cuerpos de agarrotados de la crónica negra de la historia cotidiana de España.

ID: CAT B1

Título: Datos para una biografía

Autor: Miguel Bandrés Nivelá

Fecha: 1988

Origen: Catálogo exposición 1988

Ramón Acín es, en la actualidad, uno de los personajes más interesantes e insólitos de cuantos configuran el panorama artístico oscense y aragonés de la primera mitad del siglo XX. Su desbordante obra literaria y plástica, su compleja actividad docente y su comprometida militancia anarco-sindical que le supondrá varios procesos, encarcelamientos, exilio y dramática muerte, hacen difícil una reconstrucción y una interpretación histórica y crítica. Nos hallamos, sin duda, ante un autor y una de las realizaciones de arte moderno menos conocidas.

Ramón Acín Aquilué nació en Huesca el 30 de agosto de 1888, siendo sus padres Santos Acín Mulier y María Aquilué Royán. Su padre ejercía en Huesca de Ingeniero Agrimensor. En esta ciudad contrajo matrimonio, y la familia se instala en la solariega y popularmente conocida *Casa de Ena*, situada en el casco antiguo, en el número 3 de la calle de las Cortes. Ramón Acín era el tercero de tres hermanos, después de Santos y Enriqueta. Su infancia transcurrió en Huesca, realizando sus primeros estudios y el Bachillerato. Al finalizarlos, se trasladó a Zaragoza para estudiar en la Universidad, Ciencias Químicas, proyecto que abandonó pronto para regresar a Huesca, donde comenzará su actividad artística como pintor autodidacta. Siempre ávido de nuevas experiencias, éstas le impulsarán en 1910 a marchar a Madrid para vivir la bohemia de la capital española de la época. Aquí surgirán sus primeras viñetas en la prensa, dibujándolas para los distintos semanarios humorísticos con la sugerente firma de "Fray Acín".ⁱ

A principios de 1912 había regresado a Huesca y tiene la oportunidad de publicar sus viñetas y primeros artículos en *El Diario de Huesca*, periódico que acababa de realizar una profunda y moderna transformación con Luis López Allué como director. Los dibujos de Acín serán reflejo de la realidad cotidiana bajo la mirada de un humor directo y sencillo, realizados con trazos modernistas y desprovistos de todo adorno anecdótico. Igualmente, en sus artículos nos recordará su faceta de humorista, tan ágil con las palabras como con sus trazos de pincel.

Su joven espíritu inquieto le llevará, en 1913, junto con un pequeño grupo de amigos -entre los que se encontraban Ángel Samblancat y "Federico Urales"- a editar en Barcelona un semanario de tendencias anarquizantes con el título de *La Ira. «Órgano de expresión del asco y la cólera del pueblo»*ⁱⁱ. Claro está que, con semejante denominación, en los medios gubernamentales de la época no podía tener una acogida grata, y al salir el segundo y último número, fueron cerrados los talleres y encarcelados los redactores.

Lejos de estas peripecias y ya en Huesca, Ramón Acín edita en 1919 *Floreal*, periódico decenal que, con una tirada de mil ejemplares, saldrá a la calle hasta el año siguiente. El caso es que de esta corta publicación únicamente se conserva el recorte de un artículo firmado por Acín con el título de «Espigas Rojas». Parece que ésta era la sección donde él escribía, hecho confirmado al reproducirse otros textos con este mismo título y como colaboración de *Floreal* en el semanario zaragozano *El Comunista*.ⁱⁱⁱ

Al margen de estas ediciones propias, Acín seguirá publicando sus dibujos y artículos en diferentes periódicos de Huesca, Zaragoza, y de Barcelona en *Solidaridad Obrera*, donde son semanalmente esperadas sus «Florecicas».

Con estos antecedentes, emprenderá una nueva y entusiasta aventura en el mundo de la edición al publicar una serie de dibujos humorísticos y críticos de la fiesta taurina, que llevarán por título *Las corridas de toros en 1970. Estudios para una película cómica*^{iv}. A la capital importancia de este libro y al hecho de que su publicación se realice en Huesca, hay que unir el momento de ferviente campaña vivida en el ambiente oscense para la creación de una nueva plaza de toros. Como cabe suponer, al publicar estos dibujos no debió granjearse las simpatías de los editores y aficionados oscenses a los lances del toreo, y la edición se hizo difícil. Desde que estos dibujos fueron presentados en el Salón de Fiestas del Mercantil de Zaragoza en 1921, permanecieron sin estar articulados en un solo volumen hasta que finalmente, en 1923, el editor oscense y amigo Vicente Campo dio salida a la primera edición de este polémico libro.

Pero toda esta labor de publicación no era la única que Ramón Acín había ido desarrollando durante estos años. Su obra pictórica y escultórica, aun no siendo tan continua en el tiempo, era de una renovación constante. Si ya señalamos sus comienzos como dibujante autodidacta, no deja de ser cierto también que el joven Acín debió sentirse atraído por la pintura de paisajes y el sentido decorativo del pintor y paisano Félix Lafuente (1865-1927). Éste impartía clases en los salones del Museo Provincial de Huesca, a las que Ramón Acín acudió durante algún tiempo antes de su primer viaje a Madrid en 1910.

Tres años más tarde, será pensionado por la Diputación Provincial de Huesca para ampliar sus estudios artísticos. El tipo de ayuda prestada por la Diputación consistía en una bolsa «de viaje», de la que el becado podía servirse durante dos años para realizar uno o dos cuadros de grandes dimensiones y de tema casi siempre histórico. Acín empleará este tiempo (1913-1915) en viajar y residir en Madrid, Toledo y Granada. Será en esta ciudad andaluza donde pintará un óleo de gran formato sobre el Albaicín granadino *Granada vista desde el Generalife* que, más tarde, será expuesto en las salas de la Diputación Provincial al finalizar su período de pensionado. Antes de su regreso a Huesca, se presenta en Madrid a oposiciones de profesor de dibujo y obtiene, en 1916, plaza de profesor interino para la Escuela Normal de Maestros y Maestras de Huesca.

Será aquí, en su ciudad natal, donde conoce a Conchita Monrás Casas, con la que contraerá matrimonio en 1923. La figura de Conchita estará muy presente en toda su obra y acompañará sus iniciativas y realizaciones a lo largo de su vida. La nueva familia fija su residencia en Huesca, y se instala en la casa de la calle de las Cortes, 3, donde Ramón Acín abrirá este mismo año una academia particular de dibujo.

Sin abandonar su labor pedagógica, Acín inicia en 1926 y tras un viaje a París, una intensa actividad artística. El contacto con la vanguardia europea y con los artistas españoles en la capital francesa provocan en su obra y en su persona un gran impacto. Él mismo lo comentará unos meses después desde las páginas de *El Diario de Huesca*:

“Hace unos pocos años que en el café de La Rotonda, de París, solíamos encontrarnos, entre otros camaradas el doctor Perico Aznar, Luis Buñuel el cineasta, y yo; los tres aragoneses. Llegábamos al café de los museos, de los laboratorios, de los estudios, de las galerías de arte. En nuestro carnet de Europa, cada día habíamos anotado un nuevo saber y, una nueva inquietud y cada día teníamos más fe en nuestra firmeza y en nuestros caminos.”^v

Sin duda, sus obras participaban en los primeros movimientos de vanguardia postcubista. No es, pues, de extrañar que en diciembre de 1929, Josep Dalmau, quien tenía muy clara la visión para una avanzada orientación de sus Galerías, diera cabida a una exposición de Ramón Acín en Barcelona. Presentará para esta ocasión cuarenta obras dentro de una concepción de factura neocubista y una serie de pequeñas esculturas recortadas en

chapa y cartulina. Después del éxito de esta exposición en las nuevas Galerías Dalmau de Paseo de Gracia, 62, proyecta para mayo del año siguiente llevar sus obras a Zaragoza, al recién inaugurado Rincón de Goya. Mostrará ahora un número mayor de obras, hasta setenta, entre óleos, pasteles, pequeñas esculturas en chapa y bronce, y maquetas de proyectos escultóricos. La exposición tuvo buena acogida en el ambiente aragonés, publicándose en la prensa zaragozana grandes comentarios y varias fotografías sobre su obra; aunque tampoco faltaron críticas de incompreensión hacia el *nuevo arte* emprendido por Acín.

A finales de 1930 van ultimándose las acciones previas a la conspiración contra la dictadura de Dámaso Berenguer. Ramón Acín es un miembro destacado de la CNT en Huesca, y es el encargado de organizar una huelga obrera que deberá tener lugar en la capital oscense una vez proclamada la sublevación de Jaca. La rebelión fracasa y tras varias peripecias Acín logra alcanzar el exilio parisino en enero de 1931, donde permanecerá hasta la proclamación de la República.

De regreso del corto exilio, Acín asiste en Junio como delegado al congreso de la Confederación Nacional de Trabajadores que se celebra en Madrid, y aprovecha la ocasión para exponer sus obras en el Ateneo. Junto con el catálogo de obras escribirá el famoso texto, verdadero manifiesto y síntesis de su concepción artística:

«Expongo unas chapas de metales baratos animadas por sencillos dobleces y expongo unos cartones de embalar ligeramente coloreados y encuadrados -como dijo un amigo- con varetas de baulero. Poca cosa todo ello, pero no es el material, sitio el espiritual, como diría Unamuno...»

La chapa o el cartón más moderno tiene una vejez de dos años. Dos años -precedidos de un cuarto de siglo de rebeldías modestas pero continuadas- en que uno no hizo más, sino estar alerta al momento español.

De vuelta de la emigración en París, presento en el Ateneo -¿dónde mejor?- la obra que hice y en espera de la que haré no sé cómo ni cuándo, porque más que ser artista, en estos momentos altamente humanos, importa ser grano de arena que se sume al simoun que todo lo barrerá.

No he venido a Madrid para exponer: no merecía la molestia y los cuartos que ello supone. Como delegado al Congreso de la Confederación Nacional del Trabajo, he venido representando a los Sindicatos del Alto Aragón. Con mi billete de delegado, junto al pijama y el cepillo de dientes, he facturado estas cosas de arte semiburgués ... »

Al interés de las obras presentadas en esta exposición hay que añadir la aureola personal que tenía Ramón Acín como participante en la sublevación de Jaca; casi la totalidad de periódicos madrileños y una parte de los de provincias, recogen favorables críticas sobre esta muestra de Acín, y reproducen alguna de sus obras, destacando su actuación en los sucesos de Jaca y el posterior exilio con varios de los que serán miembros del nuevo Gobierno de la República.

Afortunadamente, obtiene un premio en la lotería de Navidad de 1931, y destina parte del dinero a costear el documental de Luis Buñuel *Tierra sin pan*. El rodaje duró un mes (20 de abril - 24 de mayo de 1932). Una vez finalizado, Acín prepara una nueva exposición en Huesca, en los salones del Círculo Oscense; algunas de estas obras ya habían sido colgadas en anteriores exposiciones, aunque contenían un gran número de cartones, emparentados con el movimiento surrealista. Esta exposición, reducida a un marco local, venía precedida del reciente éxito obtenido en Madrid y causó verdadera sorpresa y extrañeza entre sus paisanos oscenses. Hasta septiembre de 1935, Acín no volverá a colgar sus obras y entonces lo hará en el Centro Obrero Aragonés de Barcelona, en una colectiva con 64 artistas aragoneses.

Gran cantidad de proyectos artísticos quedarán interrumpidos cuando, un año más tarde, en la noche del 6 de agosto de 1936, Ramón Acín era fusilado ante las tapias del cementerio de Huesca. No había terminado este fatídico mes cuando su compañera Conchita corría la misma suerte.

ID: CAT C1

Título: Recuerdos al margen

Autor: Sol Acín Monrás

Fecha: 1988

Origen: Catálogo exposición 1988

Siendo niña y viviendo con mis padres sentí la necesidad un día de escribir algo, titulado «*Mi casa*». Mi padre anotó rápidamente una frase -ilegible para mí- en el margen del cuaderno, y después se lo pasó a mi madre.

Este frágil recuerdo puede resumir nuestra infancia.

Mi casa reunía todo lo que un niño con imaginación pudiera desear, y además estaba continuamente animada, sustentada y protegida por dos personas adultas, distantes y próximas, lo suficiente como para que el instinto de la libertad nos fuera naciendo dentro. Porque el estímulo y la actividad eran constantes y espontáneos, y estaban ofrecidos para que la respuesta fuera la adecuada.

Y efectivamente así ocurría.

Se entraba a mi casa por un «paso», o recibidor, después de repicar la campanilla -más grande y de sonido más grave que las usadas en la misa. Normalmente a oscuras, de él recuerdo un hermoso armario de madera noble con grandes puertas, que al ser abiertas mostraban la pared; un gran arcón sobre el cual brillaba el cobre de un quinqué, y entraba en movimiento un enorme cuadro de barquitas, trenes y figuras, en plena actividad de un puerto más o menos italiano. O la mirada de una virgen, dirigida misteriosamente al interlocutor tanto de frente como de costado. Durante mucho tiempo, y eso tuvo que ser siendo yo muy pequeña, estuvo la cabeza de Lenin impresa en una delicada tela que recuerdo rojiza, presidiendo la puerta de entrada. De allí se podía pasar al comedor, con un gran balcón a mediodía, «moricos» o morillos altoaragoneses cabalgando en las alturas, sillas de recto espaldar, mesa redonda de nogal, y espacio suficiente para organizar en el suelo batallas campales con bolitas de papel y los soldados de plomo de la infancia de mi padre.

Por uno u otro lado se llegaba al salón isabelino de cortinajes rojos, en parte exponente de una lejana fortuna familiar, pero también refugio de un pájaro musical en jaula dorada, instrumentos de música, mesitas filipinas y el piano de mi madre.

Por la izquierda se pasaba al «cuarto de los toros», cuyos cuadros mostraban el toreo en los tiempos de Goya y que se abría en una primera alcoba con cuartito ropero: misteriosos rincones y recodos para nuestros juegos.

Finalmente, abarcando toda la anchura de la casa, el estudio: el altar barroco a la izquierda haciendo de librería, varios tableros de dibujo en su mayoría llenos de libros y papeles, caballetes, bastidores de tijera para las carpetas, y en el centro el punto de reunión: divanes y sillones y la estufa de hierro en invierno, frente a la boca enorme de la alcoba de mis padres, de cuyo punto medio colgaba un gran espejo esférico.

Pero mi casa no acababa allí. Los niños necesitan aire libre y horizontes lejanos, todo lo cual nos lo proporcionaba nuestro famoso HORTAL, explanada rectangular donde las acacias y las hierbas crecían libremente, con algún que otro rosal y el cobertizo de mi padre para guardar el barro.

Alguna vez plantábamos cebollas para verlas crecer, y de un solar próximo colgaban las ramas de una higuera.

Se llegaba hasta allí por la calle del Aire, ventolera gélida en invierno, y durante las tardes de verano llegaba hasta nosotros, a través del balcón abierto, la música de Albéniz o de Mozart tocada por mi madre.

Todas las aventuras de Salgari cruzaron el Hortal, pero sobre todo colmó nuestra infancia la existencia del Fuerte Esperanza, cuyos asedios y peleas, en cualquier estación del año, se hicieron familiarmente famosas. Nuestro fuerte estaba bien claveteado, y era hermoso saborear a veces su oscuridad y su silencio.

Del conjunto de niños uno existía especialmente, que formaba un trío indisoluble con mi hermana y conmigo. Era hijo de Mariano Añoto, un amigo de mi padre muerto prematuramente, y su testimonio vivo, hoy, me ayuda a recordar momentos luminosos, como el de nuestro teatro en miniatura, con su escenario, telones, tramoyas, luces y personajes de cartón representando «*El Mercader de Venecia*», «*Hamlet*», «*La Fierecilla Domada*», y cuyas dramáticas voces salían por detrás de las cortinas. O el montaje del belén con figuritas de madera contemporáneas, que paseaban por un pueblo en fiestas y se subían al tiovivo.

Y las lecturas: cuentos de Ramón Gómez de la Serna con ilustraciones de Barradas, la colección Araluce, Julio Verne, o los libros de mitología, «*La Montaña*», de Eliseo Reclus, «*A través de las misteriosas selvas y desiertos del Continente americano*», ... para verlos, tocarlos, hojearlos.

O los paseos:

«Recordarás algunas tardes, las más de las veces tardes de invierno, tardes frías en que vuestro padre se había ausentado de casa. Vuestra madre nos decía: ¿Vamos a la Alameda? Subiremos también a las Mártires.

Cuando iniciábamos el paseo, el sol, que en principio era amarillo invernal, poco a poco se tornaba turbio y frío.

La niebla surgía por el cauce del Isuela a borbotones, envolviéndonos con su gélido vapor, y pronto nuestros alientos empezaban a condensarse con fuerza.

-A ver quién me coge- decía de pronto, y emprendía veloz carrera. Muchas de las veces, para cogerla, teníamos que cercarla. Su velocidad era asombrosa. Era joven, sana y fuerte.»

ID: CAT D1

Título: Recordando a un oscense ejemplar

Autor: Félix Carrasquer

Fecha: 1988

Origen: Catálogo exposición 1988

Trazar una semblanza de nuestro gran Acín en el marco limitado de unas cuartillas es empresa algo difícil; no sólo por tratarse de una criatura polifacética -en cierto modo muchas personas lo son- sino porque en el polifacetismo de Acín concurre de manera sobresaliente la exquisita calidad de sus realizaciones. Dotado de una imaginación desbordante, era genial en cuanto proyectaba.

Para justipreciar su arte, más elocuente que la palabra es, sin lugar a dudas, la exhibición de su obra misma: diversa, original y atrevida como pocas; que en gran parte ha podido escapar a la ola destructiva fascista y en la que, junto al arte plástico, ocupa un lugar no menos relevante la producción literaria. Hay en ésta elegancia, bellas metáforas y ricos matices de ironía profunda en la que, a menudo, Acín nos sorprende con la ocurrente y feliz conjunción de la socarronería baturra emitida con lenguaje ponderado y culto.

Pero el arte de Acín -expresión materializada de su incomparable imaginación creadora- representaría bien poco si lo desligáramos de la intensa humanidad que exhalaba su persona envolviéndolo todo. No obstante, al centrar nuestra atención en su obra artística solemos olvidar esas otras facetas de su personalidad que lo elevaron inequívocamente a la categoría de HOMBRE, dando a esta dimensión el contenido humano más auténtico.

De esas otras facetas pues, intentaré hablar a continuación; si bien, siendo consciente de mis propias limitaciones y plenamente convencido de que ante la recia figura de Acín, sólo un pálido reflejo de la misma y nada más podrá salir de la pluma de este su humilde y fiel seguidor que le conoció en su vida de militante dentro de la CNT y en quien el impacto de su honradez y de su lealtad a la causa del pueblo oprimido dejaría huellas imperecederas.

Se ha hablado muy poco por ejemplo, de sus relevantes dotes pedagógicas, cuando en realidad, su posición a este respecto se sitúa a la vanguardia de las innovaciones de su época. Habiendo captado muy pronto que en materia de educación la libertad juega un papel decisivo, tuvo el acierto y la valentía de romper viejos moldes dando la palabra a sus alumnos y ofreciéndoles la oportunidad de practicar la participación responsable y la cooperación solidaria.

De su actitud enhiesta contra el privilegio y de acercamiento a los desposeídos y menospreciados, todo cuanto se diga ha de ser poco. Habitado desde muy joven por un sentimiento profundo de amor al hombre, no podía permanecer impasible ante el caótico panorama reinante, en el que siempre han privado la injusticia, los abusos de los poderosos y la miseria mancillante de los oprimidos y desheredados. De ahí que ya durante el período de estudiante en el Instituto de Huesca, se manifestara -según nos cuenta graciosamente Alaiz- contra el *statu quo* imperante y se afanara en la búsqueda de alternativas más solidarias y de mayor concierto social. Dadas esas circunstancias y la prodigiosa sensibilidad de Acín, cuando éste descubre -ignoro dónde y cómo- el proyecto social que defiende el Movimiento Anarcosindicalista, se suma a él de manera

responsable y activa y, en sus filas, codo con codo al lado de los trabajadores, actuará en pro de la justicia hasta las últimas consecuencias.

Sí, Acín fue consecuente siempre. Es decir, se condujo de acuerdo consigo mismo hasta el fin de su vida, actitud poco frecuente por desgracia en un mundo donde la inconsecuencia es la nota predominante de la conducta a todos los niveles de la sociedad; pues ensalzan la libertad los mismos individuos que la amordazan, es proclamada solemnemente la solidaridad, mientras unos despilfarran lo que muchos necesitan para no morir de hambre y se habla de igualdad de oportunidades cuando se lucha encarnizadamente para acceder a puestos de privilegio y no son pocos los ambiciosos que consiguen medrar a expensas del infortunio de marginados e indigentes. Pues bien: frente a tanta hipocresía, la respuesta de Acín sería resuelta y transparente. No ignoraba que mostrarse a pecho descubierto como anarcosindicalista era poner en peligro su status de profesor; pero fiel a su ideal y a su concepto de la dignidad humana, optó por la sinceridad consigo mismo y con los demás y perseveró en su lucha contra la iniquidad y la tiranía: colaborando, tanto en la prensa burguesa como en los voceros del Movimiento Libertario, con su verso incisivo y audaz, pronunciando conferencias de información sindical o de educación cívica y, a este propósito, atendiendo con gran diligencia a las llamadas que sus compañeros de CNT le hacían con relativa frecuencia desde Barbastro, Jaca, Monzón, Angüés y otros pueblos de la provincia, por los que fue sembrando conocimientos a voleo y despertando la sensibilidad de las gentes hacia la solidaridad humana.

De su habitual y discreto apoyo a los humildes tuve conocimiento hace ya muchos años por unos compañeros de Huesca, quienes me testimoniaron que en más de una ocasión y calladamente había atenuado la angustia de algún obrero en dificultad económica con la ayuda de algunas pesetas, pese a que Acín no era un adinerado ni recibía prebendas de parte alguna. Por otra parte, amigo incondicional de los amigos y presto siempre a apoyar cuantos proyectos iban al encuentro de la cultura, esto queda holgadamente probado con la narración de su hija Katia a propósito de la amistad de su padre con Buñuel: *"Andaba Luis Buñuel buscando dinero para la película Las Hurdes, Tierra sin Pan, y mi padre, medio en serio medio en broma le dijo que si le tocaba el gordo se la pagaba. Fue como algo profético; porque si bien el gordo no le tocó, sí unos miles de pesetas, y Acín, como prometió, corrió con los gastos de la película."*

Esta producción de Buñuel serviría de test para conocer los niveles de tolerancia que animaban a la República y el grado de libertad que estaba dispuesta a conceder a los ciudadanos. Por de pronto, el film fue prohibido; lo que demuestra que el Gobierno tuvo miedo de que las gentes pudieran contemplar a lo vivo el abandono y la indigencia de aquella comarca extremeña, por lo que, en lugar de poner remedio a tanta miseria, optó por lo más cómodo: silenciarla y ocultarla.

De la lealtad de Acín a la causa de los trabajadores hablan con sobrada elocuencia sus artículos en *Solidaridad Obrera* -órgano de la Confederación Nacional del Trabajo de Cataluña y portavoz de la Confederación Nacional- en momentos de gran agitación social y de grave amenaza para los militantes más comprometidos. Tanto es así que el 10 de marzo de 1923 el compañero Seguí cae asesinado en las calles de Barcelona por los pistoleros a sueldo. Ramón Acín, aragonés pero de envergadura ética muy parecida a la de Salvador Seguí, expresaba su dolor y su indignación en unos artículos que él titulaba *Florexicas* y que eran publicados en la prensa confederal. Decía en ellos con apasionado verbo en ese fatídico marco de 1923:

"Camarada Seguí, tribuno de los desgraciados, que hablabas como si amaras, como si forjaras; a veces como decía Rubén de Jaurés, en un gesto largo como si sembraras. Tribuno grande y bueno que pusiste tu verbo y tu elocuencia al servicio del Pueblo."

"Camarada Seguí, que por amor a la vida libre te pasaste tu vida en las cárceles, que por amor a una vida más amable, pasaste tu vida llena de sacrificio y que por amor a la vida diste tu vida misma."

"Camarada Seguí, que todo tu valer y, todo tu valor, y eran mucho tu valer y tu valor, lo pusiste al servicio del pueblo."

En el Congreso de la Confederación Nacional del Trabajo celebrado en el Conservatorio de Madrid en junio de 1931, Ramón Acín asiste como delegado por Huesca junto con el compañero Cristóbal Canario. Acín aprovecha este viaje para exponer sus obras de arte en el Ateneo de la ciudad madrileña, aunque sin darle a la Exposición demasiada importancia; porque *"más que artista -dice en esa ocasión- en estos momentos altamente humanos, importa ser grano de arena que se sume al simoun que todo lo barrerá.*

No he venido a Madrid para exponer: no merecía la molestia y los cuartos que ello supone. Como delegado al Congreso de la Confederación del Trabajo, he venido representando a los Sindicatos del Alto Aragón. Con mi billete de delegado junto al pijama y al cepillo de dientes, he facturado estas cosas de arte semiburgués..."

Cuando los compañeros delegados regresaron de ese Congreso Extraordinario celebramos en Huesca una Conferencia Provincial al objeto de recabar información sobre el desenvolvimiento del mismo y los acuerdos adoptados en él finalmente. Acín, más que satisfecho por los resultados de aquel encuentro nacional, se mostraba entusiasmado y pletórico de optimismo; entre otras razones porque al fin venía de ser aprobada la ponencia sobre la necesidad de crear las Federaciones de Industria. Dicha ponencia ya había sido presentada en otra ocasión -en el Congreso de la Comedia celebrado en Madrid en diciembre de 1919- por el compañero asturiano Eleuterio Quintanilla; pero entonces fue rechazada pese a la defensa que hiciera de ella el prestigioso compañero catalán Juan Peiró y a la adhesión de otros destacados militantes -entre ellos nuestro querido Ramón Acín- quienes veían en las Federaciones de Industria dos grandes ventajas: agrupan a los trabajadores en fuertes bloques de resistencia para hacer frente a los abusos de la patronal y constituyen, de cara a una sociedad nueva, la estructura idónea para asumir con garantías de éxito la gestión de la economía nacional en una perspectiva de auténtica solidaridad entre las diversas regiones.

Mi recuerdo de Acín en el contexto de la citada Conferencia Provincial celebrada en Huesca después del Congreso del Conservatorio, viene determinado por el impacto que una vez más ejercería sobre mi persona la calidad de su pensamiento; un pensamiento indefectiblemente avalado por una conducta irreprochable y consecuente. Acabábamos de levantar la sesión cuando Acín vino hacia mí y con su habitual ademán pausado y sonriente me invita a salir fuera para poder departir tranquilamente conmigo unos minutos. Su deseo de hablar conmigo había sido motivado por los hechos siguientes: Unos días antes, Justo Val y yo éramos detenidos por la Guardia Civil y conducidos ante el Gobernador de la Provincia. No me extenderé sobre la causa de esta detención porque me parece impropio de este lugar y muy limitado el espacio de unas cuartillas. Es conveniente aclarar sin embargo, que nada habíamos hecho que justificara esa detención, como lo prueba el hecho de que tan pronto como el Gobernador se percató de lo sucedido tras oír nuestro relato, nos dejó en libertad. Pero lo insólito había sucedido a nuestra llegada a Huesca, en que la brigada de obreros que estaban trabajando en el Coso, al ver que íbamos conducidos por la Guardia Civil, se acercaron hasta la puerta de Gobernación uniéndose al grupo de jóvenes albalatinos que nos habían seguido desde el pueblo subidos en un camión. Otros ciudadanos oscenses se sumaron a ellos al enterarse de lo ocurrido, y todos juntos, en medio de la consiguiente barahúnda, esperaron en la calle hasta vernos salir; momento en el que yo, un poco excitado por la impaciencia de quienes me asediaban a preguntas, empecé a levantar la voz y, soltando

finalmente los frenos, a excederme en diatribas contra el régimen que daba lugar a semejantes atropellos. Hubo un poco de agitación pero la calma se hizo de nuevo en muy breve espacio de tiempo. Val y yo subimos al camión y en compañía de los jóvenes albalatinos que nos habían acompañado regresaríamos al pueblo, mientras que el resto de los allí reunidos irían desfilando uno tras otro pacíficamente.

Pues bien; a ese desagradable incidente se referiría Acín cuando ya instalados en torno a una mesa del café más próximo, se dirigió a mí y en síntesis vino a decirme: *“Lo del otro día en el Coso me ha hecho recordar otros tiempos y otras algaradas. Verás: cuando yo tenía la edad que ahora tú tienes, junto con Samblancat y otros amigos sacamos en Barcelona, allá por el año 1913, una publicación intitulada "La Ira". Ya puedes deducir por el simbolismo de esta palabra cual sería el contenido de nuestro anhelado periódico, del que nos servíamos para poner en la picota injusticias, abusos y cuantos males sociales llegaban a nuestros oídos; pero no es de esto de lo que hoy me reprocho. Me entristece, eso sí, el recuerdo de aquel lenguaje; un lenguaje insultante, impregnado de agresividad y casi en los lindes de lo grosero y soez algunas veces. Equivocadamente creíamos en nuestro «sublime» papel de agitadores cuando sólo éramos pobres seres agitados por un impulso incontrolado que restaba valor informativo al mensaje y descalificaba a quienes lo emitían. Te cuento esto por si de algo puede servirte el fruto de mis experiencias y reflexiones; porque aun admitiendo que pueda ser cierto lo de que "nadie escarmienta en cabeza ajena", he pensado que tratándose de un joven inquieto como tú, deseoso de ver incrementado el nivel cívico y cultural de su pueblo y que al mismo tiempo participa con ilusión en el proyecto libertario, entenderá a la perfección que con nuestra expresión violenta e incongruente, lo que conseguíamos era asustar a la gente y suscitar su rechazo hacia los ideales de liberación y de solidaridad humana que decíamos defender. A mí me parece que es más rentable y a la vez susceptible de aportarnos íntima satisfacción, intentar atraernos a las gentes por la fuerza de nuestros razonamientos, que expuestos con ademán seguro y resuelto pero exento de nerviosismos y estridencias y permaneciendo abiertos siempre al diálogo con todo el mundo, nos harán acreedores a la confianza y respeto de quienes no nos comprenden todavía y habremos ganado la batalla al egoísmo y a la indiferencia que predominan por doquier.”*

Acín hizo una pausa y me miró como si esperara de mí un comentario pero yo, que prendido de su discurso permanecía boquiabierto sin pronunciar palabra, me acuerdo que sólo supe sonreír y, haciendo un gesto de aquiescencia, exclamar: ¡Gracias! Una exclamación que me venía de lo más hondo, como honda sería la influencia que el pensamiento de Acín ejercería en mis decisiones como militante de la CNT y en mis relaciones con todo el mundo. Sobre poca cosa más que revistiera alguna importancia versó luego nuestra conversación, hasta que llegado el momento de poner fin a la entrevista, nos despedimos con un abrazo y yo salí a la calle llevando conmigo el eco de aquella voz y las sabias recomendaciones de Acín -paradigma de conducta como hay pocos y cuya autenticidad tenía mucho que ver con su compromiso en la lucha por una sociedad libre y solidaria. Y digo esto porque cuanto más lo reflexiono más me convenzo de que sólo podemos ser auténticamente humanos navegando por corrientes de libertad y de solidaridad. De ahí la razón de ser del Movimiento Libertario español, con el que Acín se sentiría plenamente identificado porque amaba la libertad y, obviamente, rechazaba el poder en todas sus formas, y porque estaba convencido de que no puede haber felicidad para los hombres mientras no se lleve a cabo el proyecto de sociedad libre y solidaria que defiende dicho Movimiento y en el que va implícito:

1º, la supresión del Estado, cuyo poder represivo a través del aparato burocrático militar viene oprimiendo a los pueblos -al menos desde el Neolítico- y generando la corrupción a todos los niveles de su estructura jerarquizada;

2º, la desaparición del poder crematístico, causante de la desigualdad social y del eterno conflicto entre los que poseen riquezas y quienes carecen de lo más indispensable para poder vivir, y

3º, el establecimiento de la igualdad de oportunidades para todos; barriendo así los privilegios y evitando: por una parte la jactancia y la soberbia de quienes ascienden trepando sobre los demás y por otra, el resentimiento de los que ahora sufren humillación y menosprecio.

Cuando Goethe lanzó su famosa frase "el hombre no es apto para mandar ni para ser mandado", puso bien el dedo en la llaga; pues el que manda se siente culpable, experimenta malestar y se muestra irritado, porque percibe el resentimiento y la rebeldía de los que sufren el peso de su opresión. Por consiguiente, en el ámbito de las relaciones humanas, el binomio imposición-obediencia no puede ser más que fuente de malestar y de guerras. Luego sólo nos queda un camino: el de aprender a cooperar, que es precisamente lo que menos hoy se practica dado que la competición está invadiendo todos los espacios de nuestro desenvolvimiento social. Es sabido no obstante, que el homínido se hizo hombre por la cooperación y que sólo cuando seamos capaces de cooperar concertada y solidariamente estaremos en condiciones de estructurar una sociedad nueva a la medida del HOMBRE. Por eso Acín tenía puestas sus esperanzas en nuestro común proyecto; porque a diferencia de otras organizaciones burocratizadas tanto sindicales como de partido, en el Movimiento Libertario sus militantes llevan a cabo la acción en todas sus manifestaciones de manera autogestionaria; lo que les permite hacer el aprendizaje de la libertad, de la cooperación solidaria y de la participación responsable por la práctica cotidiana de dichos valores que constituyen la base fundamental e insoslayable de la sociedad a la que aspiran.

El Acín pedagogo

De sus aptitudes pedagógicas podrían ser testimonio muchos de los alumnos que pasaron por su aula de la Escuela Normal, no pocos jóvenes de cuantos asistieron a sus charlas y conferencias en sindicatos y grupos culturales de la provincia y quienes lo hemos visto actuar de cerca. Sin embargo, nada tan elocuente para la presente ocasión como las palabras escritas por los dos discípulos más identificados con él -Evaristo Viñuales y Francisco Ponzán- quienes fieles a los postulados del maestro, perdieron su vida en defensa de la libertad y de una sociedad más justa. Cincuenta años han transcurrido desde su muerte, y al recuerdo de esos dos compañeros evocando al maestro, la emoción nos embarga como si fuera ayer. Decía Viñuales:

«Su campo pedagógico no se encerraba solamente en las aulas, ni en su estudio, ni en sus lecciones. Era abierto a todos los vientos como su alma de artista rebelde y de idealista consagrado. Un verdadero pedagogo, que enseñaba en clase, en su casa, en el café, en la calle... en la vida, oreada y clara como noche de luna (...) que sabía poner tal dulzura en los reproches, que a nadie enojaba y a todos convencía...»

"Fuiste un hombre que naciste para amar y que has sido víctima de tu sublime gran amor."

"Sólo se aprende de aquel a quien se quiere. Tú supiste hacerte querer por muchos; por eso fuiste todo un pedagogo."

En parecidos términos de admiración y de afecto se expresaba Ponzán: *«A ti, Ramón, mi maestro bueno. A ti, que con tu ejemplo señalaste la trayectoria de mi vida. Que me iniciaste en la senda de todas las rebeldías. Que en la adolescencia, en aquel velador de un café oscense, me dijiste con palabras que nunca se olvidan, que jamás me arrastrara*

como la oruga a lo largo de la estaca buscando medrar. Que me indicabas que si la verdad podíamos considerarla como la cima de una montaña, al elegir la senda para llegar a ella, eligiera la recta sin temor a los obstáculos, aunque en el camino dejara jirones de mi existencia... Que hiciste de tu hogar, modelo de hogares. Del barro, del hierro y de los pinceles de tu estudio, obras señeras que en ocasiones levantaron protestas tumultuosas en los periódicos y pueblos feudo del clero y de los caciques... (Que pudiste tenerlo todo y no lo quisiste cambiar por un apretón de manos y por una mirada sincera de un proletario...)»

Refiriéndonos a las corrientes de renovación pedagógica de aquellos años, he de señalar la gran coincidencia de Acín con los postulados de la Escuela Moderna; por lo que permanecía muy atento a cuanto fuese encaminado a liberar a la Escuela de viejos escolasticismos y rutinas y a estimular la imaginación y la iniciativa de los jóvenes. Fue precisamente en los años 30 cuando Herminio Almendros, a la sazón inspector de Primera Enseñanza en Huesca, habiendo obtenido información sobre la técnica de la imprenta que un maestro francés -Celestino Freinet- había introducido en su escuela con notable éxito, se había propuesto introducirla en las escuelas de España, y a tal objeto habló con Ramón Acín, quien acogió el proyecto como si fuera suyo. Tanto es así que en 1932 organizaron el primer Congreso Nacional de Maestros para difundir por la Península la que se llamaría a partir de entonces Técnica Freinet, habiéndole correspondido a la vetusta ciudad de Huesca el memorable honor de este Congreso, del que Acín, que conocía mis inquietudes en materia de educación, me pondría al corriente una vez terminado. Un año más tarde, aprovechando mi estancia forzosa de unos meses en Lérida, pude constatar personalmente la aplicación y las maravillosas ventajas de dicha técnica visitando las respectivas escuelas de unos maestros amigos míos: José Tapia, Patricio Redondo y Ramón Costa. Tuve la satisfacción asimismo, de poder conversar ampliamente con Herminio Almendros, quien me habló de Acín con sincera admiración y respeto, y poniéndome de relieve su preciosa colaboración, sin la cual -me dijo- *«hubiera habido grandes dificultades para celebrar el Congreso»*, y añadió, levantando un poquito la voz: *«¡Ah! sólo con que en las filas del Anarcosindicalismo hubiera unos cuantos como Ramón Acín, a buen seguro que el futuro de los trabajadores correría mejor suerte y que otros niveles de bienestar alcanzaría España»*.

Sólo me resta dar las gracias más expresivas a todos los que han contribuido de algún modo -autoridades, investigadores, familiares y amigos- a este acto de desagravio y de merecido homenaje a la figura de nuestro querido y gran Acín, y a que su memoria, en esta ciudad para él tan querida, perdure a través del tiempo, para poder ofrecer a las generaciones venideras el espejo de aquella vida ejemplar donde poder mirarse. Motivados por ese deseo es por lo que, sin duda, habéis tenido la feliz idea de dar su nombre a un Colegio Mayor y a la calle que conduce a una de las entradas al Coso, justo en el lugar donde exhiben su belleza y su gracia ingenua Las Pajaritas, monumento cuyo emplazamiento en la entrada misma del atractivo y visitado parque adquiere, a los ojos de quienes conocimos de cerca a su creador, todo su magnífico simbolismo: el gran amor que Acín dedicaba a los niños y el respeto a sus inofensivos juegos que, extasiado, solía contemplar muchas veces.

A la memoria de Ramón Acín y de las víctimas del oscurantismo os doy las gracias y mi amistad más sincera.

ID: CAT E1

Título: Ramón Acín y Huesca

Autor: Federico Balaguer

Fecha: 1988

Origen: Catálogo exposición 1988

A principios del siglo XIX vive todavía Huesca bajo el impulso romántico de los finales de la centuria. Han desaparecido muchos monumentos, hace más de medio siglo que han cesado las enseñanzas universitarias, existe una indudable decadencia económica, pero la ciudad conserva todavía su peculiar fisonomía y la ancha plaza catedralicia es centro religioso y es foro y todavía hay risas juveniles en las antiguas aulas sertorianas, pero sobre todo, hay un aire renovador que se percibe en la vida cultural y social. Luis López Allué da a la prensa sus novelas y cuentos y escribe las mejores páginas de la literatura aragonesa; Manuel Bescós, el sempiterno costista, pule el oro de su prosa magistral, y Joaquín Cajal, joven ingeniero, idea el plan de riegos del Altoaragón.

Ramón Arsenio Acín Aquilué es el más joven de ese grupo de oscenses selectos que traen aires de renovación. Nace en el número 3 de la calle de las Cortes, la antigua casa de los Ena; enfrente, la de los Ruiz de Castilla, está ocupada por un colegio y la de los Esmir por la delegación de Hacienda. En esta casa se hallaba la sede de la CNT en 1936; anteriormente, si no recuerdo mal, estuvo en la calle de San Salvador y en la de Quinto Sertorio, en un local alquilado por Ramón para impartir clases de dibujo.

El 27 de septiembre de 1900 aprueba el examen de ingreso de bachillerato y durante seis años pasará el purísimo claustro octogonal de la vieja universidad y correteará por la Montañeta, las eras de Cáscaro y las alamedas de la Isuela. Desde el primer año, demostrará su habilidad para la creación artística y su desbordante imaginación, dejando admirados a compañeros y profesores por la perfección de sus mapas, sus apuntes de paisajes pintorescos y las caricaturas y retratos de sus doctos maestros, los Romeo, Eyaralar, Fernández Enciso, López Bastarán...

Uno de estos profesores, que había de ejercer la docencia hasta la década de los cuarenta, Joaquín Monrás, alto, delgado, republicano idealista y federal, que conservó siempre el acento musical de su tierra nativa, el campo de Tarragona, fue el padre de la que había de ser la compañera de su vida, en la prosperidad y en la desgracia, en la vida y en la muerte. Es curioso que, no obstante su vocación artística y sus excepcionales aptitudes para desarrollarla, las notas que obtuvo en la asignatura de Dibujo no pasaron de aprobados y un notable, notas que contrastan con su matrícula de honor en Geografía de España, conseguida tal vez por la presentación impecable de sus mapas. Quizá su innata rebeldía le impedía seguir las pautas impuestas por su profesor de Dibujo, que supongo sería Manuel Ros, hábil dibujante, cuyos apuntes pueden ser calificados de fotográficos.

En cambio, Ramón guardó siempre el mejor recuerdo de las clases impartidas por el pintor oscense Félix Lafuente, a quien siempre llamó su maestro; "*yo fui el San Juan de sus discípulos*" diría más tarde, al fallecer Lafuente en 1927.

Pero Acín, que no quiso cursar en la Escuela de Bellas Artes, que sintió horror por el amaneramiento, que no necesitó de maestros ni de guías, sólo pensó en expresar sus vivencias a través de nuevas formas; alguien dijo de él que era un artista libertario y creo

que acertó; su objetivo fue la búsqueda de estilos nuevos, libres de preceptos y ataduras. Sus innovaciones están basadas en la sencillez; muchas veces le oí el elogio de lo natural, de lo sencillo; con materiales humildes realiza sus mejores obras, como esas figuras de chapa de metal ligero, que son, quizá, lo mejor de su producción.

Pareja actitud mantiene en el campo social y ciudadano. Su aversión por las dominaciones, por eso que se suele llamar el «poder» y su amor por los humildes le llevaron al campo del anarcosindicalismo. Su lucha por difundir la ideología libertaria y por organizar en el Altoaragón los sindicatos de la CNT, constituyen uno de los episodios relevantes de nuestra historia. Frecuentemente subordinó su vocación artística a esta lucha liberadora, a la que consagró todas sus fuerzas.

No obstante su condición de oscense universal, en constante relación con los círculos españoles y extranjeros, Acín sintió hondamente la atracción de su tierra, en donde nació, vivió y murió; aquí realizó su obra artística e impartió su magisterio social. En Huesca queda buena parte de su obra escultórica, sobre todo, esas bellas *Pajaritas* del parque, quizá el más bello monumento aragonés. Esperemos que un día, que deseáramos muy cercano, nuestros museos cuenten con la debida presencia de su obra.

Fruto de su dilección por la ciudad es la colección de dibujos, de calles, monumentos y parajes oscenses, que actualmente están siendo estudiados. Algunos fueron publicados en la prensa regional y en el volumen de Ricardo del Arco *Las calles de Huesca* (1922). En ocasiones tiene por modelos dibujos más antiguos, pues se trata de monumentos desaparecidos ya en su tiempo; entre éstos se halla el del torreón de Santo Domingo, que parece estar inspirado en una pintura de su maestro Félix Lafuente. Es muy curioso el dibujo de la portada de la antigua iglesia de San Vicente o de la Asunción, lindante con su vivienda, de destacado interés histórico.

Otros son apuntes tomados del natural, como el de la costanilla de Lastanosa o cuesta de la Compañía. La calle de Santiago o de las procesiones, vista el día de Viernes Santo está dentro de su línea interpretativa, relacionada con el artículo que publicó en «El Diario de Huesca» sobre el *Vía Crucis* a Salas. Su visión de la calle del Palacio es la primera o una de las primeras de la abundante serie pictórica sobre este típico rincón oscense.

En orden al urbanismo de la ciudad es curiosa la sugerencia que hizo al entonces alcalde de la ciudad Mariano Carderera, para que las nuevas calles tuvieran nombres de colores y todas las casas de cada calle estuviesen pintadas del color de su denominación. Es interesante también su propuesta, en las páginas de «El Diario de Huesca», para fundar un museo diocesano.

Este cariño por su ciudad nativa le produjo en ocasiones decepciones y amarguras, como cuando el Ayuntamiento oscense acordó encargar a un escultor foráneo y amanerado un grupo escultórico para conmemorar el advenimiento de la segunda república.

Si hubiéramos de elegir un símbolo de lo que fue su vida, yo elegiría una de sus obras más bellas: «Un sueño en la prisión»; esos barrotes que se abren, esa paloma en busca de la libertad nos indican muy gráficamente lo que fue su vida. Su trayectoria vital fue siempre rectilínea y lógica. Soñó con la libertad, para él y para los demás, y detestó la violencia. No es bueno que existan tiranías ni despotismos, pero lo verdaderamente trágico es pensar que en cualquier momento nos podemos convertir en déspotas. Cuando un cálido día del mes de agosto, ese mes en el que había nacido, se segaba brutalmente su vida, Ramón Acín nos invitaba con su muerte serena -repetiré lo que he dicho en otras ocasiones- a preferir caer como víctimas, antes que convertirnos en verdugos.

ID: CAT F1

Título: Huesca era Granada

Autor: Carlos Forcadell Álvarez

Fecha: 1988

Origen: Catálogo exposición 1988

Huesca no es Granada, aunque ambas ciudades reposan al pie de las más nevadas alturas de la península. Y Ramón Acín no era García Lorca, aunque los dos escribían y dibujaban compartiendo empeños y amigos comunes en los años veinte y en los alegres días culturales de los breves años republicanos. En algo más coincidieron Federico y Ramón: los dos quedaron indefensos en sus pequeñas ciudades rodeadas de montañas cuando rompió aguas el 18 de julio de 1936.

Y Ramón y Federico, mientras la gran ciudad y sus gentes resguardaban a sus amigos y compañeros, duraron pocas semanas, las justas para que las tapias del cementerio de Huesca el día 6 de agosto -al lado San Lorenzo en el calendario- fueran las mismas piedras de la Fuente Grande, cerca de Víznar, el 19 de agosto; los fusiles eran los mismos, García Lorca era Ramón Acín y Huesca era Granada.

Hay diferencias, sí, y la mayor de ellas es que, entre nosotros, el silencio se instaló más pesadamente, y no hemos sabido reconstruir la historia de la capital altoaragonesa en los días siguientes a la sublevación militar, elevando los rumores a la categoría de certidumbres, tal y como ha hecho para Granada -no hace mucho, por cierto; irlandés, por cierto- Ian Gibson. Es una obligación tanto más pendiente cuanto más avanza el tiempo pasado.

Porque no basta con recuperar un nombre y un hombre condenado y olvidado, ni con rescatar una obra, como aquí se hace -medio siglo de retraso- afortunadamente; menester es, además, explicarnos su historia, y a su través la de la sociedad en la que vivió.

Después de Costa, cuyas iras y lamentos retumbaban en la infancia y primera juventud de los oscenses nacidos a finales del siglo XIX, todos los altoaragoneses que van a alcanzar -en plena madurez- proyección nacional en los difíciles años treinta van a tomar el mismo partido, el partido que va a llevar al exilio a Sender, Maurín, Alaiz, Samblancat... y el que va a llevar al fusilamiento a quien, menos nómada y capitalino que sus compañeros, viviera siempre en y desde la ciudad de Huesca.

Es un grupo generacional del que este fin de siglo va desgranando centenarios aniversarios, que parte de comunes vivencias y rebeldías y comparte sólidas raíces en su paisaje original, que alcanza dimensión nacional en la literatura -Sender, Chalamera de Cinca (1901)-, en la política -Maurín, Bonansa (1896)-, en la prensa y el periodismo -Alaiz, Bellver de Cinca (1887) y Samblancat, Graus (1885)-, en la pintura, dibujo y escultura -Ramón Acín, Huesca, 1888.

Todos se conocen, todos sienten la necesidad de escribir y comienzan escribiendo en prensa republicana de corte radical, todos pasan -a la vez- por la esfera de influencia del movimiento libertario, aunque para unos sea una etapa de paso hacia otra parte (Maurín, Sender) y para los demás una vinculación de carácter preferentemente intelectual, mantenida a través de la pluma o del pincel.

Sender transmuta la novelesca vida de Maurín en el personaje novelado de Julio Bazán en la *Crónica del Alba*; Samblancat habla de todos en su *Caravana Nazarena*, también de Ramón Acín “*con su dulce y doliente cara de gitano*”, de su muerte, precisamente, y asociándose ya a la suerte del poeta granadino: «*Al profesor Acín -el García Lorca de Huesca: pintor, tallista, escritor- fueron a buscarle a su casa dos veces ...*».

Felipe Alaiz biografía a Ramón Acín:

“Aragón tenía una vieja ciudad de muralla interior: Huesca. Capital de provincia propiamente dicha. Nido de burócratas, clérigos y militares. Oficina de caciques y arbitristas. Instituto de segunda enseñanza. Allí estudiamos Ramón Acín y yo en años distraídos.”

En efecto, Acín, Alaiz y Maurín coinciden en la Normal de Huesca y durante los años de la Gran Guerra, años en que todo cambia, comienzan a escribir en los periódicos de Huesca -Acín dibuja desde 1912 en *El Diario de Huesca*, liberal, antes republicano-, en prensa republicana de Zaragoza (*El Ideal de Aragón*, 1915), en Lérida, mientras el más periodista de todos, Alaiz, comienza a colaborar en *El Sol* orteguiano de Madrid. Por estas fechas (1913) el grupo -«Ramón Acín con Gil Bel, Samblancat, Maurín y yo», dice Alaiz- edita una revista en Huesca titulada *El Talión*, publicación inencontrable que debía de ser bastante estridente, y no sólo por el título, ya que le cuesta a Maurín, con 17 años, su primer proceso por haber publicado un ácido artículo contra la monarquía.

En el mismo año, 1913, Ramón Acín visita Barcelona por primera vez, de paso para París, y cae en las redes de Samblancat, con el que publica algunos números de un semanario titulado *La Ira*, mientras diseña la portada *Diario de Huesca* el día de San Lorenzo.

La Ira, Talión, rótulos expresivos de un radicalismo germinado en las juveniles rebeldías oscenses y alimentado en las estancias de Ramón Acín en Barcelona, Madrid, Granada, precisamente Granada, donde permanece unos meses pensionado por la Diputación de Huesca (1915), y de donde regresa «*cargado de platos azules, de telas rameadas, de velones*».

¿Dónde va a encontrar su camino esta juventud rebelde y radical, ahíta de clericalismo y roña provincial, airada contra los gestores del atraso económico, político y cultural de esa nación que nadie «regenera», avizorando horizontes de cambios en una Europa que se desangra y de cuyas ruinas van a brotar todos los vanguardismos del siglo XX?

Pues al principio en el republicanismo, que era donde había acabado Costa, pero la aceleración del tiempo histórico va a dejar rebasados a esos «mayores» que rememoran en la tertulia del casino una visita de Castelar, y además, Lerroux no es agua clara. Quizá en el socialismo, convertido en una fuerza nacional (1917), la única eficaz para cambiar el régimen político y hacer alborear la república. Pero en Huesca no hay socialistas, y en 1918 la UGT cuenta con una sección y con 20 afiliados, en toda la provincia, los mismos que recuentan dos años más tarde, en el XIV congreso nacional de la UGT. Además, la gente de Huesca va a Lérida y a Barcelona, y allí tampoco abundan.

En esos años finales de la guerra va creciendo algo nuevo, la Confederación Nacional del Trabajo, la CNT, que es principalmente un sindicato, continente de muy diversos territorios: sindicalistas moderados, pacifistas, simpatizantes libertarios, y también anarquistas, incluso exaltados activistas, pero preferentemente trabajadores de oficios y de industrias que eligen, de entre dos, este carnet sindical. Y éste es el camino que transitan nuestros hombres, por ejemplo Maurín, el más político de todos, que “saltó desde su republicanismo algo marcelinista y algo victorhuguesco a la organización confederal”, un Maurín bastante insólito que entre sus 25 y sus 35 años va a ocupar el Secretariado del Comité Nacional de la CNT (1922), brevemente el cargo de Secretario del Comité Central del PCE durante los años de la dictadura primorriverista, el del Bloc Obrer y Camperol que funda en los primeros 30, y el del POUM en 1936.

Cuando, al final de la Gran Guerra, el grupo comienza su diáspora por una España políticamente agitada y culturalmente inquieta, Ramón Acín se sedentariza en Huesca, en una plaza de profesor de Dibujo en la Escuela Normal de Huesca y en su matrimonio con Conchita Monrás. Y escribe y dibuja en prensa libertaria de Zaragoza, y de Barcelona -*Solidaridad Obrera*-, y hasta edita durante 1919 y 1920 una inencontrable revista decenal en Huesca, *Floreal*, algunos de cuyos dibujos y «Florecicas» conocemos por haberse reproducido en otros periódicos libertarios de más alcance.

Pero también sigue colaborando en *El Diario de Huesca*, y en el *Heraldo de Aragón*, y en prensa regionalista como *El Ideal de Aragón*. A finales de 1919 la CNT celebra su congreso en el Teatro de la Comedia de Madrid. Y aquí nos encontramos a Ramón Acín, junto con Lorenzo Avellanas, portando la delegación de los trabajadores altoaragoneses: albañiles de Barbastro y de Graus, sindicatos únicos de Binéfar y Monzón..., casi mil sindicalistas que, éstos sí, estaban implantando y extendiendo la organización confederal por las comarcas oscenses.

Caso sorprendente, si se conoce el funcionamiento de la CNT, el de que un «intelectual» represente a los sindicatos, excepción en un congreso habitado por bregados obreros de los tajos, las fábricas y los oficios. ¿Ramón Acín, líder obrero y sindical? No, no pasaba de ser un ciudadano respetado y querido por unos trabajadores organizados que, careciendo de líderes propios, delegaban en un profesor conocido, con relaciones en Madrid, habitual de la prensa libertaria.

No es Acín el único caso de intelectual que se vincula a las organizaciones del movimiento obrero en el período de entreguerras, ni en España, ni en Europa, ni en Huesca; más bien es la norma, desde determinadas perspectivas, desde Besteiro y Fernando de los Ríos, hasta Alberti y Miguel Hernández, pasando por Picasso, o por su paisano Sender. Si ese papel de mediación con la sociedad se hace desde una Huesca eminentemente rural y con algunos oficios organizados en las cuatro cabeceras de comarca, se encuentra uno con las posiciones sindicalistas y libertarias que eran las que realmente existían.

Curioso que a la vez siga dibujando sus humorísticas sátiras sociales en el *Heraldo de Aragón* (1922), o que durante la Dictadura de Primo de Rivera, con la perseguida CNT en las catacumbas, siga colaborando en *El Diario de Huesca* y diseñando las portadas de los programas de fiestas de San Lorenzo, o forme parte de la Junta del Centenario de Goya organizando actividades con el alcalde -¡el de la Dictadura, 1928!- mientras presenta una conferencia de su amigo Gómez de la Serna en el Teatro Odeón y tiene que atender las peticiones de Calvo Alfaro para lucir el regionalismo radical de *El Ebro*.

Nuestro hombre, más artista que político, profesor de dibujo y próximo al mundo de los oficios por su obra, es un dinamizador de la vida cultural oscense, respetado por la prensa local y regional establecida, por los regionalistas... y por los trabajadores, que eran de los que más cerca se sentía porque, al fin y al cabo, si había que sacarse un carnet, era el de la CNT.

El vanguardismo estético no le impidió a Ramón Acín el compromiso político bien pegado a la realidad social de su entorno, un compromiso llevado hasta sus últimas consecuencias, porque estuvo a su cargo movilizar Huesca en el momento del fracasado pronunciamiento republicano del capitán Galán -también amigo suyo- en la Jaca de diciembre de 1930, a resultas de lo cual disfrutó de un breve exilio parisino hasta que llegó el 14 de abril definitivamente republicano, día que, en Huesca, significó que la manifestación del pueblo oscense hiciera un alto bajo los balcones de Acín en la Costanilla de las Cortes.

Y de nuevo fue delegado de los sindicatos oscenses en el congreso que la CNT reúne en 1931 en Madrid, aprovechando la circunstancia para exponer en el Ateneo o para pagarle a Buñuel películas con sus afortunadas loterías. Y de nuevo volvió a Huesca. Se quedó en casa el 18 de julio, Cataluña al lado. Al grupo de jóvenes rebeldes oscenses lo aventó

el exilio: Samblancat moría en Méjico (1963), Felipe Alaiz en París (1959), Joaquín Maurín en Nueva York (1973), Sender en San Diego (1982). En agosto de 1936, para Ramón Acín y para Conchita Monrás, Huesca fue Granada.

ID: CAT G1

Título: El periodista Ramón Acín

Autor: José Carlos Mainer

Fecha: 1988

Origen: Catálogo exposición 1988

No son infrecuentes en el arte español de nuestro siglo los casos de pintores que también han dado al cálamo, o los de escritores aficionados a los pinceles. Los cuadros de Gutiérrez Solana encuentran una espléndida referencia en la prosa plástica, eficazísima, de *Madrid. Escenas y costumbres*, y resulta difícil establecer prelación entre los grabados de Ricardo Baroja y sus imaginaciones novelescas o sus recuerdos de la *Gente del 98*. Entre los del 27, tan gustosos de no renunciar a nada, José Moreno Villa tiene culto en el templo de Apeles y sitio en el Parnaso, igual que apenas entenderíamos la prodigalidad de Lorca si no es desparramándose en dibujos y *Canciones*, casi siempre al azar de la misma capacidad comunicativa. Max Aub creó literalmente al pintor *Jusep Torres Campelans* y además le adjudicó de su mano unas pinturas apócrifas que tienen algo más que gracejo. El joven Miguel Mihura llevó bastante de su humor intelectual y absurdo a las caricaturas que firmó como «Lilo». Y Ramón Gómez de la Serna o Enrique Jardiel Poncela concibieron algunos de sus libros como híbridos de letra, dibujo y subversión de la tipografía habitual.

En todos los casos señalados -y en más que pudieran traerse a colación- subyacen la misma urgencia de quebrar los límites de un lenguaje artístico y el mismo regocijo de la transgresión: arte es pluralidad, ensayo atrevido, además risueño que no quiere reconocer convenciones... Pero lo que en una mayoría de los citados es la búsqueda de un escape, la necesidad de un complemento o la doble formulación de una misma identidad (caso de los escritos y los cuadros de Salvador Dalí), en unos pocos se presenta como un caso de naturaleza anfibia o dúplice, como una orgánica disposición dual: y tal me parece ser la índole del arte de Ramón Acín Aquilué (con atrevido neologismo Miguel Bandrés Nivelá ha hablado de «obra artigráfica») como lo fue también el de Alfonso Rodríguez Castelao.

Convendría no exagerar el posible paralelo entre el gallego, cuyo centenario se celebró en 1886, y el aragonés, de quien ahora conmemoramos el siglo transcurrido desde su nacimiento. Pero tampoco es ilícito subrayar algunas similitudes cronológicas y de intención: Castelao se inicia como caricato en su época de escolar compostelano y hacia 1910, cuando concluye los estudios de medicina en Madrid, parece ya «profesionalizado» en la ilustración, la stampa humorística y el artículo breve; nuestro Acín cursa también una carrera -la de químicas- que no completa, vive su personal período bohemio en el Madrid de 1910 y en 1912 parece ya cómodamente inserto en el mundo de la caricatura gráfica y la nota periodística de humor. Señalaremos, al paso, que los tres grandes caricaturistas catalanes de nuestro siglo -Luis Bagaría, Feliu Elíes «Apa» y Xavier Nogués- han iniciado su trayectoria diez años antes: pero tanto ellos como Castelao y Acín tienen un noviciado vinculado a los atrevimientos plásticos del *modernismo*, conocen bastante bien la edad dorada del humor gráfico europeo y, a mayor abundamiento, se benefician de la demanda periodística del nuevo género y de sus modalidades (la crítica política e ideológica captada a través de una punzante escena, la caricatura interpretativa

del personaje popular, la síntesis simbólica de una aspiración editorial). Tan bien dotados para la pluma estilográfica como para las plumillas de dibujante, Acín y Castelao nunca lamentaron su destino ni lo tuvieron por cosa menor, y lo supieron compatibilizar, andando el tiempo, con empeños de más fuste (en lo literario el gallego y en la creación escultórica el oscense). Su común secreto es considerar el arte como una manifestación vital, como una extensión casi orgánica de su capacidad de conmoverse, o de indignarse, ante el espectáculo de la vida. Como un regalo -y nunca un privilegio- que debe acercar más al artista y a la realidad.

Pocas veces se entiende mejor esta simbiosis de vitalidad y experiencia estética, inextricablemente unidas, que cuando leemos la impresión que le produjo "La maja desnuda" de Goya, vista en el lóbrego salón del Prado cuando su viaje adolescente a Madrid. El texto es del 15-12-1913 y apareció en el diario *El Porvenir* bajo el título «Yo no he estado en Madrid». De todo el tráfago de la capital -"Madrid absurdo, brillante y hambriento", escribiría Valle-Inclán- nada le han dicho las verbenas castizas, ni las chulaponas agresivas, ni los teatros astrosos; solamente recuerda el cuerpo tentador de la maja:

Allí tenéis dos ojos que no sé cómo miran, y dos ventanas de nariz que respiran de no sé qué manera, y dos brazos que no se sabe lo que quieren hacer, y dos pezones que son como no sé qué, por no decir que los ojos miran con mimo de quince años, y las ventanas respiran con aire de quince primaveras, y los brazos quieren abrazaros con fuerza de tres lustros y los pezones son como granos salidos en el mes de mayo. ¡Dios mío, Dios mío, eso no es lienzo y coloretos, eso es carne, carne, como la carne de nuestras novias!

Este enamorado de la moza goyesca -con sus turgencias apetitosas pero también con sus catarros invernales o con sus mohínes de desdén- habrá de ser luego el artista que concibió su oficio como una manera de vivir con más intensidad un mundo ante el que protestó con energía pero que, sobre todo, amó con el gozo inocente de la bondad natural. Y con la ausencia de reservas de quien fue feliz a lo largo de toda su vida... Solamente así se concibe que haya sabido evocar su infancia con tanta vivacidad y que nunca desmintiera la pasión por los niños, por lo lúdico e imaginativo, en toda su obra. Era un joven de veintiséis años cuando en sus colaboraciones «Con cursiva del diez» para el *Diario de Huesca* recordaba los días felices, pero todavía nada lejanos, de «Mis años de chiquillo» (17-6-1914), para reclamar de las autoridades oscenses que no quemaran aquellos gigantones -el de la maza, la fragatina, la chesa...- que «son la Fantasía, y son el Recuerdo, y son El Ideal». Apenas medio año después, en la misma sección y bajo el epígrafe «No os olvido» (4-12-1914) insistía en el recuerdo de las fiestas laurentinas y ahora, con nostalgia de abolengo machadiano, se paraba en los caballitos del tiovivo, "devanadera de ilusión que dais vueltas y vueltas tejiendo la madeja de los sueños" (Antonio Machado, en la estela de un bello poema de Verlaine, les había llamado «Pegasos, lindos Pegasos»). No ha de sorprender, por tanto, que el último artículo de su vida, aparecido en el *Diario de Huesca* del 14-6-1936, en la muerte de «Mi hermana Enriqueta», trascendiera el luctuoso motivo de su redacción para buscar en la infancia común el necesario referente de alegría. Y que tal añoranza sustentara un final conmovedor donde el cariño mutuo y la riqueza inaccesible de una felicidad compartida superan la catástrofe reciente y hasta aquella cósmica que puede sobrevenir:

Cuando la vida termine en la faz de esta pobre tierra, fallada por todos los soles que alumbren y rueden, debería celebrarse un concurso que premiara a los buenos hermanos. Y todos veríais en el más allá que la sombra de mi hermana Enriqueta y la sombra mía, cogidos los dos de las manos de sombra, avanzaban tranquilas, serenas, seguras, recogiendo el mejor galardón.

Quien así era capaz de sentir, quien era un alma risueña abierta a todos los estímulos, moriría apenas unos meses más tarde ante un pelotón de fusilamiento, víctima de una iniquidad estúpida pero aviesa e implacable. Desde su particular punto de vista, los asesinos no erraron en la elección, porque Ramón Acín había consignado lo mejor de su entusiasmo y lo más lúcido de aquella mirada inocente y solidaria con que abrazaba al mundo, precisamente a la causa de un anarcosindicalismo que entonces, ay, era cosa muy distinta de lo que hoy corre bajo su nombre. Si pintar era vivir, y amar, y apasionarse, también podía ser zaherir a lo muerto y fustigar lo malvado. El mismo Goya que le descubría que pintar era lo mismo que disfrutar de los quince años de una mozuela, le mostraba en el centenario de 1928 que había otras responsabilidades para el artista. Y que las gentes de aquella sazón -gobernantes de la dictadura de Primo de Rivera, criticastros como los zaragozanos y piadosísimos hermanos Albareda- no estaban calificados para conmemorar a un muerto tan incómodo. Aquel defensor casi solitario del valiente «Rincón de Goya» de Fernando García Mercadal, escribía en las páginas de la revista aragonesista *El Ebro* (abril de 1928) y bajo el revelador título "¿Centenario de Goya?":

Contrasta la valentía y desenfado de él con la cobardía beata de los más panegiristas (...). El centenario de Goya debió haberse celebrado en silencio. Se le ha despertado y va a creerse que se celebra el primer aniversario de su muerte. Va a creerse que estamos todavía en 1829. En Zaragoza, uno tras otro, tres ajusticiados (uno de ellos, por cierto, puso el pie, bien goyesco, de su propio aguafuerte: «¡Madre mía, qué bárbaro es esto!»). En las plazas de toros se siguen pidiendo caballos y más caballos (...). Como no echen triple llave a su sepulcro de San Antonio de la Florida, Goya se nos va otra vez a Burdeos.

Y es que, a lo largo de toda su obra escrita de contenido más político, los temas que preponderan son los que hablan de la defensa de la vida, del fin de la crueldad, de la negativa a la sumisión. Una de sus primeras colaboraciones en el efímero periódico barcelonés *La Ira* -que fundó el grausino Ángel Samblancat- es precisamente una feroz diatriba contra la guerra de Marruecos (18-7-1913) en la que pide que combatan los soldados de cuota, los señoritos que eluden el servicio militar pagando un estipendio, ya que los pobres campesinos que acuden "les será más doloroso hacer la *razzia* y quemar las cosechas, ellos que saben que cada grano de trigo cuesta una gota de sudor". Porque, al igual que hará su amigo Ramón J. Sender en algunos espléndidos ensayos de *Proclamación de la sonrisa*, Acín quiere ver el mundo de esperanzas y miserias, de humanidad y sufrimiento, que defienden las kábilas armadas. Y en la serie «Florecicas» de la *Solidaridad Obrera* barcelonesa -la famosa «Soli»- escribía el 25-8-1923, comentando los jactanciosos partes de guerra del ejército colonial:

Esas doscientas treinta y una granadas de ciento uno que dispararon los cañones del "Alfonso XIII" deben ser ciento un maestros que largaron a los moros en cada cañonazo. Esas doscientas treinta y siete de ciento veintiuno del «España» deben ser ciento veintiún médicos que dispararon a los adueros sin higiene. Esas cuarenta y cinco granadas del «Reina Regente» debían ir cargadas de libros y, de pan: la escuela y la despensa que tanto se cacarea.

Lo mismo opina de la primera guerra mundial. Al poco de su estallido, su sección "Con cursiva del diez" en *El Diario de Huesca* (4-10-1914) ya se pregunta muy retóricamente si es que "Jaurés, y Bebel y Tolstoi, y los modernos apóstoles de la paz predicaron en el desierto estéril de los cerebros analfabetos y en el desierto helado de los fríos corazones. ¿Es que la palabra de Pablo de Tarso, y Pedro el pescador, y Santiago y los viejos

apóstoles no llegaron a Germania, ni a la Galia?”. Y el 7 de enero de 1915, recordando a los Reyes Magos (nunca ha de faltar el recuerdo de infancia), coteja a aquellos de Oriente que han regalado a Aragón la reciente aprobación del proyecto de sus regadíos con los «Guillermo, ni los Franciscos Josés de los grandes imperios y de los sueños con imperios más grandes aún». Cuando en 1923 dé a la luz su único libro, *Las corridas de toros en 1970*, uno de los álbumes que anuncia tiene el revelador título de *¡Guerra a la guerra!* que, sin duda, respiraría el mismo ideal que alentó a las campañas pacifistas suscitadas por la contienda del catorce.

Pero aquella apelación evangélica que alguien quizá haya encontrado exótica en el texto de 1914 -cuando habla de “Pablo de Tarso y Pedro el pescador”- tiene más implicaciones de las que a primera vista ofrece, y conviene retenerla como una primera explicación de un ingrediente capital en el pensamiento libertario de Ramón Acín: el anticlericalismo. Porque es, sin embargo, un anticlericalismo a la española, como el de Antonio Machado o hasta el de Baroja, que rechaza al cura corrompido, al fraile embaucador, a la monja hipócrita, para reclamar un espíritu de igualitarismo evangélico, un Dios de generosidad y comprensión. Un precocísimo artículo de *La Ira* (26-7-1913) ya amonesta con furia a los hierofantes y les amenaza con males que, a cuatro años vista de la Semana Trágica barcelonesa, resultan inequívocos:

No riáis, agustinos, escolapios, agonizantes, capuchinos, trapenses, dominicos, cartujos, carmelitas, jesuitas (...) los que dejasteis la choza de Pedro el pescador para instalaros en los palacios de mampostería (...) que no siempre el humo será de incienso; que un día llegará en que de nuevo vuestras celdas, vuestras salas de rezos, vuestros comedores, vuestros salones de recibir, aparecerán culotados de humo y de llama como las pipas viejas de los viejos marinos.

Otro artículo en *Floreal* (enero de 1920), escrito cuando proyectaba un manifiesto a la juventud oscense para crear una «agrupación libre» «en esta ciudad, cuna de oligarcas», vuelve por los fueros del auténtico cristianismo para mostrar el horror de la falsa piedad religiosa:

¿Es que no os salta el corazón cuando leéis que en las inclusas y en los asilos muere el sesenta por ciento de los niños asilados y de los niños incluseros? (...) Yo tengo un dibujo inédito que lleva por rótulo las palabras de Cristo "Dejad que los niños se acerquen a mí". Una fila enorme de monjas de tocas blancas y de sayales negros, como palomicas injertas en cuervos, tienden las manos regordetas a unos pequeñuelos que van pasando bajo el arco ojival de los pubis grandes, mondos y lirondos, de un enorme esqueleto.

Pero este anarquista de corazón que, en realidad, es una suerte de cristiano primitivo tiene por amigos al bueno de Luis López Allué, el modesto Pereda oscense de los *Capuletos* y *montescos*, y al regeneracionista Manuel Bescós, «Silvio Kossti», que es un *esprit fort*, que fue germanófilo en 1914 y al que el obispo condenó *Las tardes del sanatorio* en 1910, pero que... ha aceptado la alcaldía de Huesca de las manos del dictador Primo de Rivera. Ramón Acín es un curioso anarquista que adora también a Joaquín Costa, quien está en las antípodas de cualquier forma de acracia. Como lo están sus trenos de 1918 en *El Ideal de Aragón*, escritos en el aniversario de la muerte del León de Graus (8-2-1918): allí le llama «gigante» y «Savonarola», «cirujano-carnicero y nuestra enfermera amorosa», «nuestro Danton y nuestra Isabel de Hungría», términos de autoridad moral y tutela patriótica que se dan de bofetadas con lo que uno esperaría de un ácrata de más recta observancia. Pero ya he escrito que el mundo pasional de un libertario de principios de siglo tiene poco que ver con la mescolanza de gregarismo ovino y protesta sistemática del sedicente anarquista de hoy. El acendrado costismo de Ramón

Acín engarza con la tradición agrarista, hidráulica e individualista del mejor progresismo regional. Y, por otro lado, reivindica la ejecutoria federalista de Pi y Margall: incluso contra Cambó y aquel regionalismo catalán que en 1918 llamaba la atención de tantos proyectos políticos de las burguesías localistas (a todo esto se refiere el importante trabajo «Cristos-Judas. Para Demócrito», en *Diario de Huesca* de 19-2-1918, donde corrige algunos planteamientos del manifiesto regionalista de «Silvio Kossti»). Agua en los embalses y canales de riego, pequeños propietarios, escuelas decorosas y respeto por las tradiciones: ese es un programa, nada revolucionario, el que se hubiera apuntado el activo profesor de dibujo de la Normal de Huesca.

Incluso el turismo -descubrimiento económico de la Dictadura de Primo de Rivera- le importa a esta ingenua encarnación del Acín regeneracionista y por eso escribe en su habitual *Diario de Huesca* (11-2-1928) un pregón donde invita a levantar "el gran cosmorama del Alto Aragón" que componen la "selva milenaria de Oza", "el románico de Siresa", la "gracia única de Fraga, pórtico del Mediterráneo" y "la emoción fuerte del siglo XV, vivito y coleando, en la arquitectura, indumento y costumbres de Ansó". Aunque advierte también que "la avaricia rompe el saco, fondistas, posaderos, *garagistas* y guías, espantaturistas por lo general", aviso que no se debiera echar, y menos hogaño, en saco roto...

Ese regeneracionismo tan vivo es el mismo que alienta en sus amigos de Barcelona, como Felipe Alaiz (su futuro biógrafo), Isidoro Comas («Almogávar») y los demás redactores de *El Ebro*. Aquella concepción del país que fue queda explícita como nunca en las bien cortadas frases de la hoja volandera que realizó en 1928, con motivo, una vez más, del centenario goyesco:

Aragón termina en el partido Aragonés del Conde de Aranda y compañía. De entonces acá, no queda más que el nombre; Aragón suena bien. Después del partido Aragonés, se inventan la jota y la Pilarica, y no se salvan más que un Goya, un Costa que se queman vivos en su propio fuego ante la frialdad de los demás.

Pero no todo es retórica del pasado. Por convicción, Ramón Acín sabe que la redención regional es obra de cultura y de razón, y ahí retoña con vigor su progresismo primigenio, su fe en las luces. El 20-4-1923 lo había dicho en su sección "Florecicas" de la *Sol* barcelonesa:

Ellos dirán que son fuertes porque ellos tienen un bastón con borlas y un báculo y una espada, mas podemos decirles que nosotros somos más fuertes, porque frente al bastón del gobernador y al báculo de un obispo y la espada de un general hemos levantado una escuela libre y nueva y laica, y contra ella se tornarán en cañas la espada del general, el báculo del obispo y el bastón borlado del gobernador.

Que no fue así consta ya en las páginas más amargas de la historia de nuestro pueblo, ya para siempre ligadas a los nombres de Ramón Acín y Conchita Monrás, su esposa, la víctima más inútil y cruel. Pero cien años después, las palabras de aquel hombre que amó la vida vuelven a ver la letra impresa y ojalá que algún día sus caricaturas, o sus dibujos de rincones de la Huesca que amó, alegren las paredes de domicilios de sus paisanos, en un destino parejo al que la posteridad y la fidelidad de su público reservaron a su colega Castelao, allá en Galicia.

ID: CAT H1

Título: Las Pajaritas de Ramón Acín

Autor: Antonio Saura

Fecha: 1988

Origen: Catálogo exposición 1988

La sombra azulada de un monumento blanco y aristado, de un monumento ingenuo y perfecto, situado en un jardín paradisíaco, vela para siempre la visión de un personaje generoso y trágico. A pesar del recuerdo cariñoso de mis padres hacia su persona, a pesar de la amistad de su hija Katia, a pesar de una espléndida tesis de Miguel Bandrés resumida en un pequeño y precioso libro, el hombre Ramón Acín, confundido en su amalgama de utopía, experimentación, sátira, nacionalismo, apertura intelectual e internacionalismo -todo ello emplazado en su atalaya provinciana-, no deja de sorprender y despertar curiosidad.

En el recuento de una vida, aparece un Ramón Acín esencialmente libertario, humorista burlesco y popular en sus comienzos, pero también mordaz dibujante satírico, cronista, poeta y panfletario. *Ese raro Ramón Acín*, al decir de su amigo y tocayo Ramón Gómez de la Serna, polifacético y multifocal, reaparece hoy, tras la labor arqueológica, brindándonos desde la tragedia las huellas de su figura conmovedora. He aquí, entresacadas, algunas briznas de la rota coherencia:

Ramón Acín, revolucionario, fundador y colaborador de publicaciones anarquistas bautizadas con resonantes títulos: *La Ira*, de 1913, creada en Barcelona y prohibida tras la aparición de su segundo número, *órgano de expresión del asco y de la cólera del pueblo*; *Talión*, de 1917, de la que no se conserva ningún ejemplar; *Floreal*, realizada entre 1919 y 1920 también en Huesca, *revista contra todo y contra todos*, al decir de Felipe Alaiz, y de la cual, al parecer, solamente se conserva un fragmento de un artículo de Acín.

Ramón Acín escritor, autor de sus *Florexicas* envenenadas y certeras, como ésta de 1923: «*Tiros por aquí, tiros por allá; los periódicos todos van a tener que abrir una sección que lleve por título: ¡Pim! ¡Pam! ¡Pum!*».

Ramón Acín autor de manifiestos, como el consagrado a la creación de la Sociedad Nueva Bohemia, al final del cual dice: «*Tenemos por bandera el amor a la cultura, el culto de la fraternidad y de la libertad y así el fracaso nunca será con nosotros: podemos ser pocos, mas entonces tocaríamos a más amor*».

Ramón Acín defensor de causas justas: los riegos del Alto Aragón, por ejemplo, o la repoblación forestal de las sierras, el fomento del turismo, la unión de Aragón con Francia a través del ferrocarril de Canfranc; Ramón Acín celador de positivas tradiciones: véase su defensa de los festivos Gigantes y Cabezudos, condenados por un instante a la hoguera; del encantador Teatro Principal, hoy tristemente desaparecido, o su crítica a los malos restauradores de monumentos que comenzarían, ya por entonces, a adulterar la fisonomía de una antigua y bella ciudad de fácil conservación.

Ramón Acín produciendo *Tierra sin pan*, de Luis Buñuel, con el dinero obtenido en un premio de la lotería; Ramón Acín cronista social y polemista, defensor del deporte y enemigo del fútbol, partidario del caballo más que de la corrida, propagador de un trato digno a los animales: «*Bien es verdad que para respetar la agonía de los animales,*

primeramente habría que comenzar a respetar la agonía de los hombres y no sumar amargor a la amargura”; Ramón Acín pedagogo, defensor de la *Escuela de libre enseñanza* y apologista de la imprenta escolar de Freinet, mediante la cual “*los trabajos de los niños salidos de estas maquinillas como de juguete, tienen un poco la emoción de los incunables*”.

Ramón Acín anticlerical: “*trapenses, dominicos, carmelitas, jesuitas, que no siempre el humo que salta por vuestras aspilleras, por vuestras rejas, por debajo de vuestras puertas blindadas, por los respiraderos de vuestros subterráneos, no siempre ese humo será incienso*». Ramón Acín antimilitarista: «*Yo recordé un instante, un instante no más como visión de fantasma, los anchos cementerios de los campos de batalla europeos, y a falta de amigas y piadosas manos que acaricien las cruces, vi a la madre Naturaleza consolarlos piadosa, ofreciendo no olvidarles y enviarles a la primavera la purpurina de sus mariposas*”.

Ramón Acín crítico de arte, escribiendo sentidas palabras sobre los dos desnudos más bellos del arte de un país tan parco en desnudos femeninos: «¡Dios mío, Dios mío, eso no es lienzo y coloretos, eso es carne, carne, como la carne de nuestras novias!», exclama frente a la *Maja desnuda* de Goya, afirmando frente a la *Venus* de Velázquez: «*Faltábale pintar esa carne amasucada con claveles, y con azucenas, y con miel, y leche, y rayos de sol, y soplos de Dios, pasto de abejas, y de calenturas, y de mordiscos largos, y un día pintó nuestro don Diego su Venus y Cupido, y ya no pintó más, que poco después murió*». Ramón Acín, autor y único firmante del manifiesto *Fuendetodos*, marzo 1746 - Bordeaux, abril 1828, en donde arremete contra la recuperación académica y oficialista, pomposa y convencional, de los actos conmemorativos del centenario de Goya celebrado en 1928. Pidiendo solamente unos minutos de silencio, en un artículo publicado con este motivo, afirma categórica y certeramente: «*No le presentan como es, sino como quieren que sea*».

Ramón Acín dibujante, pero también excelente diseñador tipográfico: véase el cartel de la conferencia de Ramón Gómez de la Serna, de impecable resolución espacial, o su cartel anunciador de una exposición en el Círculo Oscense en 1932, de contundente solución tipográfica y digno de figurar en la más selecta antología del diseño. Véase también la composición del *Manifiesto del Centenario de Goya*, concebida al modo de las coplas impresas de principios de siglo, o la tarjeta postal en forma de billete de banco hermanando el talento de Beethoven y Goya, en donde puede leerse, al pie de la efiege del primero: “*Inmortalizó la jota aragonesa en el tercer tiempo de la séptima sinfonía*”, y bajo la del segundo: «*Laboró por la fraternidad universal en sus desastres de la guerra*».

Ramón Acín escultor, autor de un proyecto dedicado a Luis López Allué, ideado con pares de jirafas o elefantes frente a frente, monumento sin realizar, que acabó convirtiéndose posteriormente en estatua con pajaritas de papel trasladadas a metal; Ramón Acín comentarista de su propia obra en el catálogo de la exposición celebrada en 1931 en el Ateneo de Madrid, en donde, con brevedad, define una estética de lo efímero, cuyos postulados todavía permanecen vigentes: “*Expongo unas chapas de metales baratos animadas por sencillos dobles y expongo unos cartones de embalar ligeramente coloreados y encuadrados -como dice un amigo- con varetes de baulero*”.

El monumento de *Las pajaritas* situado en el Parque de Huesca, obedece en realidad a este concepto humilde de la escultura, siendo precisamente el frescor de su planteamiento, su propia sencillez conceptual, así como la acertada visión plástica que supone el cambio de escala del proyecto, quienes confieren a este monumento no solamente su presencia inmediata y rotunda sino también un aura de modernidad en cierto modo premonitoria. Hoy día podemos ver *Las Pajaritas* no como un objeto destinado exclusivamente al goce infantil, sino como una obra lúdica cuyo juego especular y efectividad minimalista la identifica con ciertos aspectos de arte más reciente.

En realidad he conocido a Ramón Acín por amor a una escultura. Esta escultura, se convirtió en fetiche infantil, símbolo del perdido jardín de las delicias, icono fijado para siempre en la fervorosa nostalgia, resumidor incluso del sensual vuelco de la mirada. Desde mi infancia, este monumento ha permanecido en la memoria como un símbolo de mi ciudad natal, como un espacio feliz central cuyo recuerdo se impregnó más tarde, en el conocimiento de la historia, de un contenido trágico.

Recientemente he podido comprobar la persistencia de esta imagen anclada irremisiblemente en los sentidos. Entre los diferentes títulos posibles para bautizar la pintura que he realizado para la Diputación de Huesca, escogí el de *Elegía* en su aceptación placentera, menos usual. El título debería reflejar lo que esta pintura ha querido ser, es decir, un canto energético tanto al origen como a la modernidad. El equívoco conceptual que podía desprenderse de tal denominación al interpretarse como lamento doloroso o melancólico, solamente tendría sentido al referirse metafóricamente al desaparecido paraíso infantil -jardín de las delicias, despertar de los sentidos- presidido ineluctablemente por el castillo luminoso de Ramón Acín.

Me hubiera gustado conocerle no solamente a través de la fervorosa sombra de un fetiche. De haber podido ser posible, no sé si hubiera estado de acuerdo con la opinión que de sí mismo expresó en un breve texto de 1928 dedicado al centenario de Goya: "*había en Aragón un pobre diablo, más pobre y más diablo que los demás, pero que sabía callar y sabía levantar la voz*". Lo cierto es que este lúcido diablo, ese raro Acín, que tan bien supo levantar la voz, nos dejó junto a su ramificada generosidad libertaria y el chisporroteo polifocal de su talento, una de las más bellas esculturas creadas para un jardín, y que esta escultura, en su gesto a un tiempo drástico y amable, resume, con mayor acierto que otros monumentos grandilocuentes y fatuos, plástica lucidez y experimentación, juego intemporal y fresca primigenia.

ⁱ Con cierta ingenuidad este nombre nos recuerda algunas publicaciones que aparecieron a mediados del siglo XIX, por las que Ramón Acín sentía un gran interés. Eran periódicos satíricos diferenciados de los que se dedicaban a temas de política o de costumbres, y muchos de ellos guardan una relación en el registro de sus títulos con una serie de *Frays*: "Fray Supino Claridades" (Madrid, 1885), "Fray Tinieblas" (Madrid, 1885)...

ⁱⁱ Este singular y conciso lema figura debajo del título de este semanario.

ⁱⁱⁱ Además de este artículo, en la primera plana de este ejemplar de *El Comunista* (3-IV-1920), aparece un dibujo humorístico de Ramón Acín titulado "Limpias en invierno", que acababa de ser presentado en la Exposición de Humoristas celebrada en Madrid.

^{iv} Frase que acompaña al título del libro.

^v "Las víctimas de la ciencia", *El Diario de Huesca* (19-I-1930).