



VV AA

ΖΑΠΌΠ ΛΣΙΠ

Ramón Acín Aquilué es sin duda uno de los nombres más destacables en la historia de la cultura aragonesa del primer tercio del siglo XX. Su vida y su obra han sido estudiadas desde múltiples puntos de vista, ya que este oscense dejó impronta en la pintura, la escultura, la literatura y la ilustración. Trabajó además en el campo del grabado.

Sin haberse encuadrado propiamente en el terreno de las vanguardias, su obra, no exenta del modernismo de su época, estuvo muy ligada al anarquismo en su variante popular socialista, más que en la individualista, versión esta que fue la que tuvo más influencia en el arte, potenciando los distintos ismos del XX.

Personaje extraordinariamente querido tanto en Aragón como en el anarquismo español, fue asesinado por el fascismo en 1936.

VV AA

**RAMÓN ACÍN**

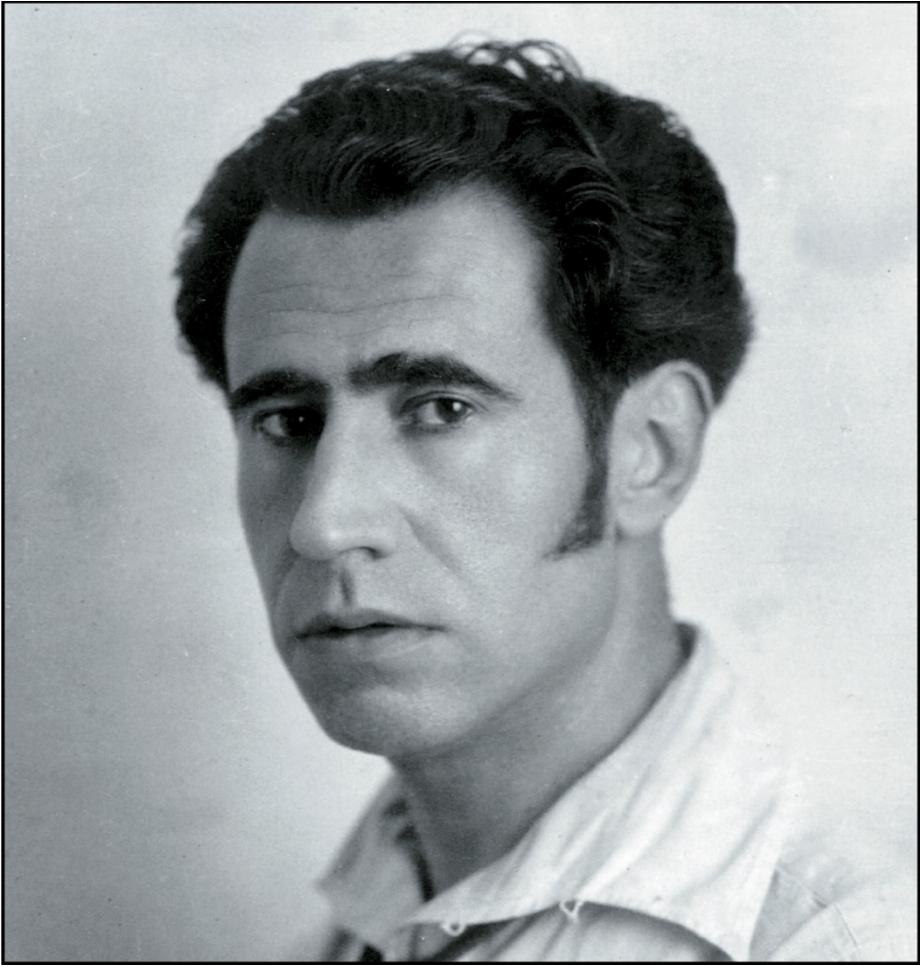
Ilustración de cubierta:

Las pajaritas de Acín en el Parque Miguel Servet de Huesca

Compilación y edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

[http://www.solidaridadobrera.org/ateneo\\_nacho/biblioteca.html](http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html)



Ramón Acín

## ÍNDICE DE CONTENIDO

### LOS TRES OCHOS TENDIDOS DE RAMÓN ACÍN

Francisco Carrasquer

### VIDA Y MUERTE DE RAMÓN ACÍN

Felipe Aláiz

### RAMÓN ACÍN AQUILUÉ: GRABADOR

M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme

## LOS TRES OCHOS TENDIDOS DE RAMÓN ACÍN AQUILUÉ

Francisco Carrasquer

Desde la transición (1975–1978) se viene hablando mucho de rehabilitación de autores y artistas arrumbados contra la pared del olvido por la anticultura franquista, pero los más difíciles de rescatar –o de rescatar del todo– son siempre los que vivieron y crearon sin Dios ni Amo, sin padrinos, sin arrimo político ni formando parroquia o camarilla entre los que constituyen el tribunal o jurado secreto que reparte premios y valores artísticos, literarios o culturales. Éste es el caso de Ramón Acín, agravado por tratarse de un natural de ese rincón de mundo que se llama Huesca, desde donde resulta de lo más arduo irradiar afuera gloria o popularidad.

Auténtico personaje neorrenacentista, bien pocos supieron calibrar la polifacética creatividad de nuestro oscense, aplicada con resultados excelentes, cuando no

brillantes, a tan variadas y confluyentes disciplinas como el dibujo, el grafismo, la pintura, la escultura, la literatura, la didáctica y la pedagogía, el coleccionismo arqueológico y etnográfico, etc. Pero toda esta multidisciplinariedad tan rica como varia, no vale nada si la ejerce un réprobo de la ley vigente, un clandestino mentor tan políticamente incorrecto que ni siquiera va a votar.

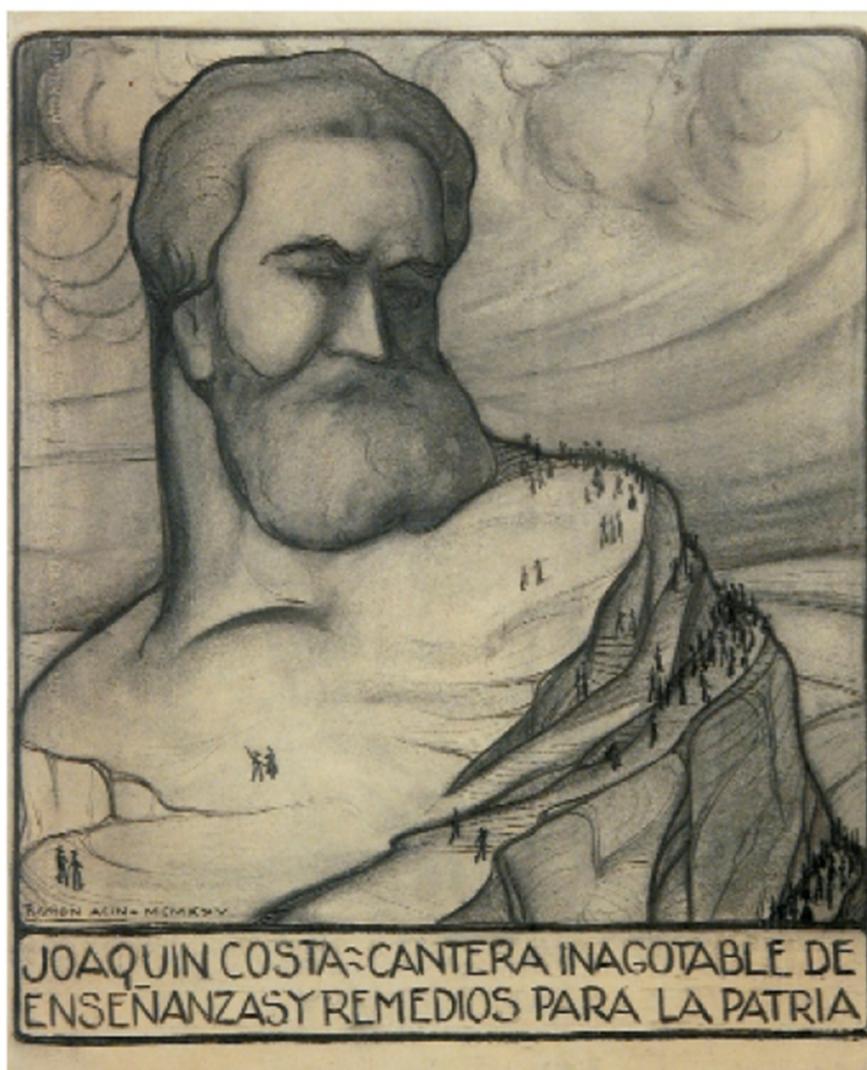


Acín en 1904

Debo aclarar que al hablar de renacimiento (nuevo o neo), me refiero única y exclusivamente al curioso fenómeno de aquella eclosión culturalista que florece en el Movimiento Libertario Español (M.L.E.) hacia 1909 y culmina en el lustro republicano (1931–1936), el más creativo, socialmente hablando, de toda la historia de España. Semejante explosión de ansias de saber, de ganas de superarse y de tan sentida necesidad de renovar y crear en todo un amplio sector juvenil, es algo inédito, y no sólo en España, sino en el mundo conocido: algo como un empeño colectivo en tender un puente hacia el Renacimiento de Servet, Arias Montano, hermanos Valdés, Miguel de Molinos, Fray Luis de León, León Hebreo, Jorjue Manrique, Ramón Llull, Huarte de San Juan, Baltasar Gracián, Juan Luis Vives y el inefable e incomparable San Juan de la Cruz, entre otros muchos y grandes.

Lo que pasa es que, al generarse y prosperar este renacimiento popular entre pobres jovenzuelos, no podía dar genios y ni siquiera ingenios como el recién nombrado renacimiento de los siglos XIV–XVI. Porque lo peor fue que duró poco y no tuvo tiempo de florecer y menos fructificar. Que después del prodigioso quinquenio republicano vinieron 43 años de guerra civil, bueno, de guerra contra lo civil, o dicho más claro: contra el pueblo. Veinte años más de desarrollo tras la gestación del último renacimiento republicano y España habría podido emular a la Hélade del siglo de Pericles, como edificante hito en la historia de

nuestras culturas. Sobre todo si se les hubiera dejado continuar su labor a los centenares de jóvenes maestros de escuela tan bien preparados como los que ejercían por entonces en España y que el triunfante franquismo se encargó de diezmar a fondo. La profesión con mayor número de víctimas del régimen anticulturalista de requetés, falangistas, nacionalcatólicos y opusdeísta fue, y con mucho, la de magisterio: ¡por algo sería!



1925. Proyecto de monumento a Joaquín Costa

Pues bien, una de estas promesas de regeneración del pueblo español por la cultura fue Ramón Acín. Tracemos un esbozo biográfico con hincapié en la figura de nuestro héroe: como carácter, cosmovisión e influjo en la sociedad en que vivió y en su posteridad que ahora vivimos.



Dibujo sobre la I Guerra Mundial, 1919–1921

Ramón Acín Aquilué nace en Huesca el 30 de agosto de 1888 (tres ochos tendidos = 3 infinitos, a los que alude el título y retomaremos al final como colofón) y muere,

asesinado!, en la misma ciudad natal, el 6 de agosto de 1936, habiendo vivido, por lo tanto, 48 años menos 24 días.

Pues sí, al buenazo de Acín no se le podía ocurrir que alguien lo quisiera tan mal como para denunciarlo al sanguinario enemigo, pero los amigos le persuadieron de que, de momento, se escondiese en su propia casa y más adelante huiría toda la familia Acín a sitio más seguro que Huesca, ahora completamente en manos de los adversarios sedientos de sangre. Así que, provisionalmente se buscó un escondite en el sótano. Pero estando ya emboscado fue cuando ocurrió la tragedia. Desde su escondrijo oyó que habían llamado a la puerta y bien pronto se dio cuenta de que habían entrado unos falangistas que empezaron a maltratar a su esposa y ante la negativa de ésta a decirles donde estaba su marido, le pegaban brutalmente, hasta que no pudo aguantar más y salió a entregarse, por miedo a que la mataran por su culpa, puesto que los falangistas iban por él. Luego resultó que no sólo fusilaron a Ramón, sino también a su Concha.

## **Un pozo de humanidad**

Felipe Alaiz, que ha escrito un sentidísimo folleto titulado *Vida y muerte de Ramón Acín* (Barcelona, Ed. Tierra y Libertad, en la serie Episodios, anecdotario de la guerra y la revolución, nº 2, 1937) nos presenta a Acín como un pozo

de humanidad, y en el pozo un cable con un polo de tierra que atraía los letales rayos del Poder, hasta que acabaron con él. Pero aquel fusilazo no se perdió en el aire, sino que sigue y seguirá echando chispas por toda la descendencia y posteridad de espíritu libertario, y no sólo oscense, sino universal.



En la redacción de *El diario* de Huesca, 1912

En las fotos de cuarentón tiene un aire de Philippe Noiret –sin la sonrisa pícaro del actor–, mezclado de una cierta expresión de Imanol Arias con la boca cerrada y un poquitín torcida. Viene a ser para mí, no obstante, algo muchísimo más importante su aspecto de conjunto: un trasunto machadiano de aquella frase con la que don Antonio se autodefine: «un hombre bueno, en el buen sentido de la palabra bueno». En aquel estado en que acusa fuertemente un síndrome de cansancio, un subproducto, a su vez, de

desencanto, no sería de extrañar que en aquel entonces, estuviese a punto de trasponer la cresta de la tolerancia, de cuya verdad y necesidad en sociedad estaba más que convencido; pero una cosa es el convencimiento y otra la obediencia al mismo de un cuerpo estirado al límite. Verosímilmente, se debatía entre la opción de una violencia revolucionaria y su naturaleza moral tan profundamente arraigada que parecía genética, siempre tan respetuoso con la vida, incapaz como era de insultar ni faltarle al respeto ni a su peor enemigo. Y en este sentido de comportamiento ético, representa Acín al libertario español menos –ista que concebirse pueda. Pudo llamarse anarquista o anarcosindicalista, pero él es el que nos da la cara más simpática y humana de la intelectualidad libertaria española, aquella que no admite violaciones de ninguna índole ni comulga con ruedas de molino, por muy venerablemente barbados que sean los que las hacen rodar.

Al reverso de todo fanatismo, Acín era hombre abierto y libre, que entendía la vida como el material de una obra de arte desde el propio entusiasmo, inocencia y amor. Pues como Acín hubo muchos miles de jóvenes del M.L.E. de entonces, igualmente ilusionados en hacer de la vida una obra de arte y de la sociedad una fiesta de aventuras y nobles empresas capaces de incentivar el auge del sentido común como fermento de la opinión pública, nuestra única salvación contra los abusos del poder. Sí, hubo muchos como él que vivieron la revolución del 36 como levitados por

esa ilusión, pero ¡ay! ignorantes de las necesidades mal adquiridas de la historia que implican lucha, violencia y guerra, para luego quedar eliminados. En tanto que Acín, al ser cortado de la historia tan pronto; resulta ser como el glorioso representante de esa legión aludida, esa generación a que yo llamo la de los nobles centauros, víctimas inocentes de los pragmáticos lapidas de todos los tiempos y latitudes, generalmente escudados tras algún tramposo ideal político.



Relieve de López Allué, 1929

De esa doble condición de arte y hombría, de ilusión y entusiasmo centáuricos, puede haberse propagado la enorme influencia de Ramón Acín en la post-revolución española del 36.

Un poco como Fray Bartolomé de las Casas nos salva del baldón de nuestra conquista y colonización de las Américas, ¡tan merecedoras de la Leyenda Negra!, así Ramón Acín nos redime un tanto, por su bondad, de la fama ganada por los anarcosindicalistas de proclives al terrorismo.



En el estudio con el relieve para el monumento a Galán y García  
Hernández, 1933–1936

## Cultura, Fraternidad y Libertad

También hay que reivindicar la memoria de Ramón Acín como artista, pero no creo que, como tal, alcance a sernos tan claro modelo como su imagen de hombre sereno, indómito y tolerante.



Conchita Monrás, Sol, Ramón Acín, Katia, Manuel Corrales, Gil Bel, Federico García Lorca y Honorio García Condoy en Madrid. 1932-1933.

Por ejemplo, es más digno de emulación el hecho de que haya sido el autor y único firmante del *Manifiesto de Fuendetodos*<sup>1</sup>, que cualquier pintura, dibujo o escultura salida de sus manos. En este manifiesto pega el grito aquél de: «¡No lo presentan como es, sino como quieren que

---

1 Manifiesto de Acín sobre el centenario de Goya, publicado en Editorial V. Campo, Huesca. [N. e. d.]

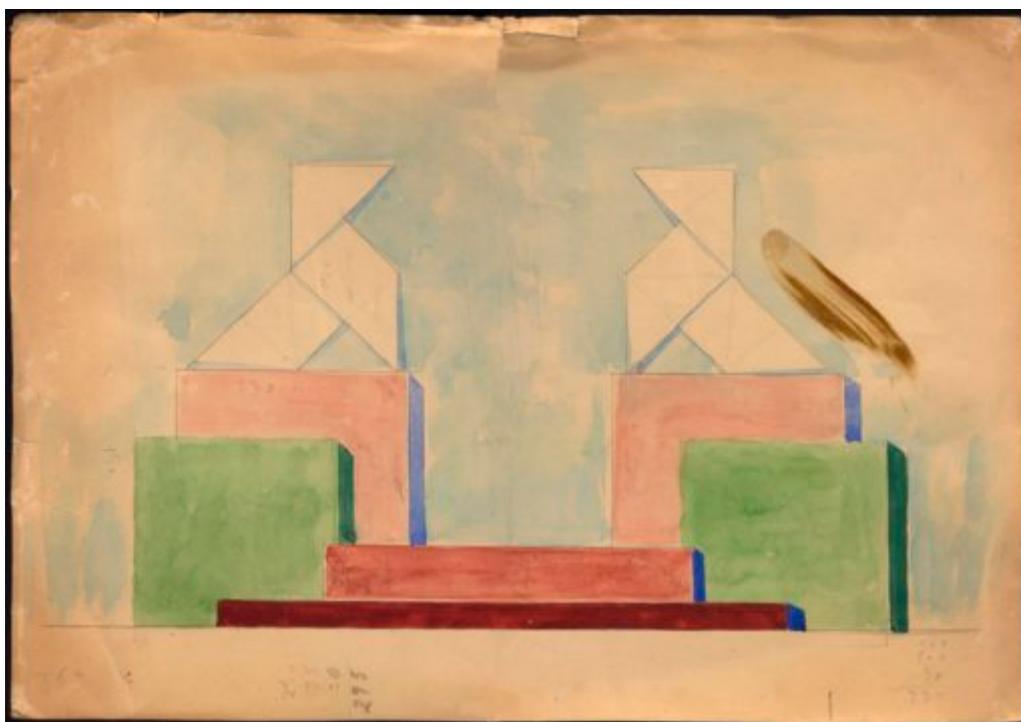
sea!», emprendiéndola con la mistificación que se hacía de la obra de Goya al apropiársela la Academia y los estamentos oficiales. O en otro manifiesto redactado al crear la Sociedad Nueva Bohemia, con esta profesión de fe por proclama: «Tenemos por bandera el amor a la cultura, el culto de la fraternidad y de la libertad. Y así el fracaso nunca será con nosotros. Podemos ser pocos, mas entonces tocaríamos a más amor».



*Vista de Huesca, 1927-1929*

Ramón Acín cree sobre todo en la educación, en la formación de la personalidad más que en el profesionalismo de «hacer carrera» y más que en la Información que puede ser mediatizada. Cree y se aplica a los métodos de la Escuela Nueva, cuya promoción impulsará con otros compañeros del joven magisterio oscense: Evaristo Viñuales, Francisco

Ponzán..., con quienes se asoció para la difusión de la imprenta en la escuela, técnica del pedagogo francés Celestin Freinet, con la que los niños son capaces de investigar, estudiar y escribir e ilustrar juntos su propia revista, que intercambian con revistas de otras escuelas también confeccionadas por los alumnos. Con la imprenta en la escuela, no sólo aprenden los escolares a escribir, entre otras cosas, sino también a responsabilizarse de lo que hacen y, por trabajar en equipo, a contar con los demás, que es lo más importante que tienen que aprender y practicar los españoles.



Boceto coloreado para *Las pajaritas*

Como artista, Ramón Acín no estuvo falto de talento e ingenio, aunque no me atrevería a calificar su arte de genial. Fue seguramente mejor maestro de dibujo que dibujante

magistral, sin que por eso pueda llamársele un negado para la creación artística; al contrario, era un creador de arriba abajo, empezando desde su propia vida hasta sus ideas, pasando por sus aficiones manuales, sus hobbies y su labor en las artes plásticas. Quizá en lo que más destacó, como artista plástico, fue en la escultura. Sus estilizaciones de chapa metálica recortadas y sus famosas Pajaritas del parque municipal de Huesca, atestiguan de sus aciertos en el arte escultórico, un arte más que simple y sencillo humilde, como lo califica Antonio Saura. No me resisto al impulso de transcribir aquí unas líneas de este gran pintor, también oscense, a propósito de esas Pajaritas:

«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 y central cuyo recuerdo se impregnó más tarde, en el conocimiento de la historia, de un contenido trágico.» [Antonio Saura, "Las pajaritas de Ramón Acín", pag. 63, en Ramón Acín 1888–1936, Manuel García Guatas (dir.), Huesca–Zaragoza, Diputaciones Provinciales, 1988]

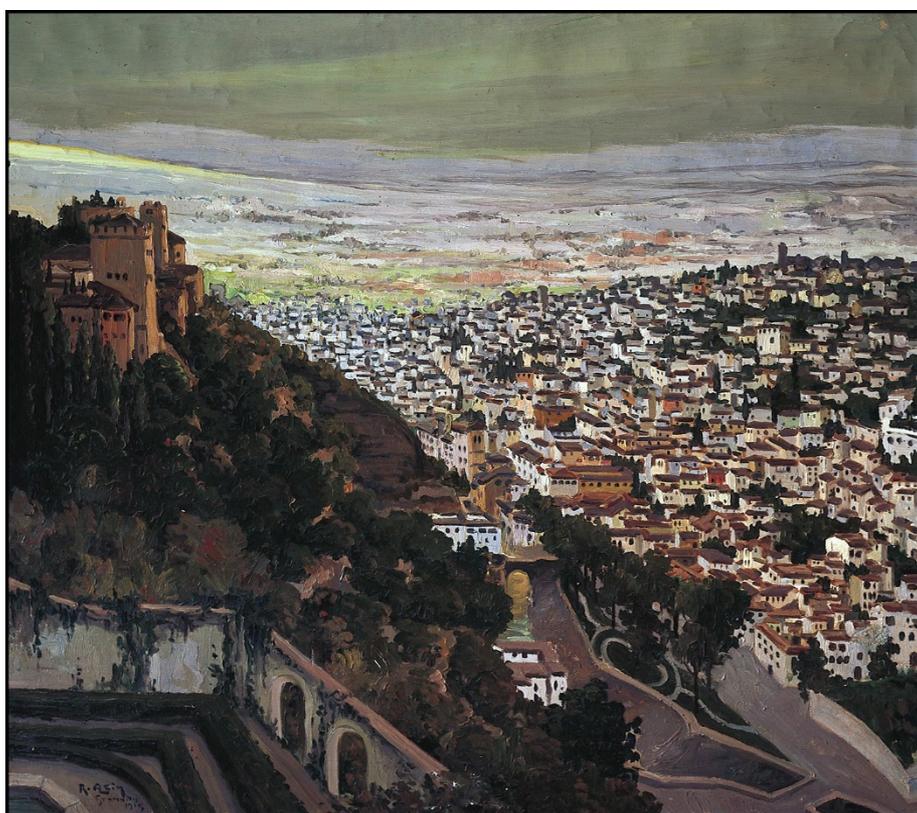
En el magnífico libro aquí en nota citado, tan espléndidamente ilustrado, se puede seguir a la perfección la evolución del Acín artista en todas las facetas. Se ha dividido al efecto, el libro, en cuatro partes: dibujo, obra impresa (grafismo), pintura y escultura.



Contemplando su escultura *Desnudo al sol*, 1933-1935

Como decíamos, la obra artística de Ramón Acín no es la de un gran innovador (como un Rembrandt, un Goya, un Cézanne o un Picasso), sino la de un autodidacta que, además de haberse formado como artista a conciencia, tiene un innato buen gusto y una intuición certera del volumen en el espacio, que le han servido eminentemente para atinar la función espacialmente expresiva de sus escasas grandes esculturas. Como en sus dibujos y pinturas, la escultura de Ramón Acín ha pasado del realismo clásico de acusados contornos a la simplificación de línea escueta,

dinámica y elegante, pasando por el art déco, el deformismo, el neocubismo y el expresionismo. Bien se sirvió Ramón Acín de sus viajes, gracias a los cuales pudo gozar y enriquecer su dedicación a las artes plásticas, primero con las inacabables enseñanzas de El Prado (cuando acabó exponiendo en la capital), o con la belleza imponderable de Granada (adonde fue becado por la Diputación Provincial de Huesca y de la que trajo su magistral cuadro *Granada 1913*), sin olvidar, en fin, las vanguardias artísticas de París y Barcelona, ciudades que visitó, bien huyendo de la persecución política en su tierra o como participante en congresos de organizaciones revolucionarias.



Granada, 1913

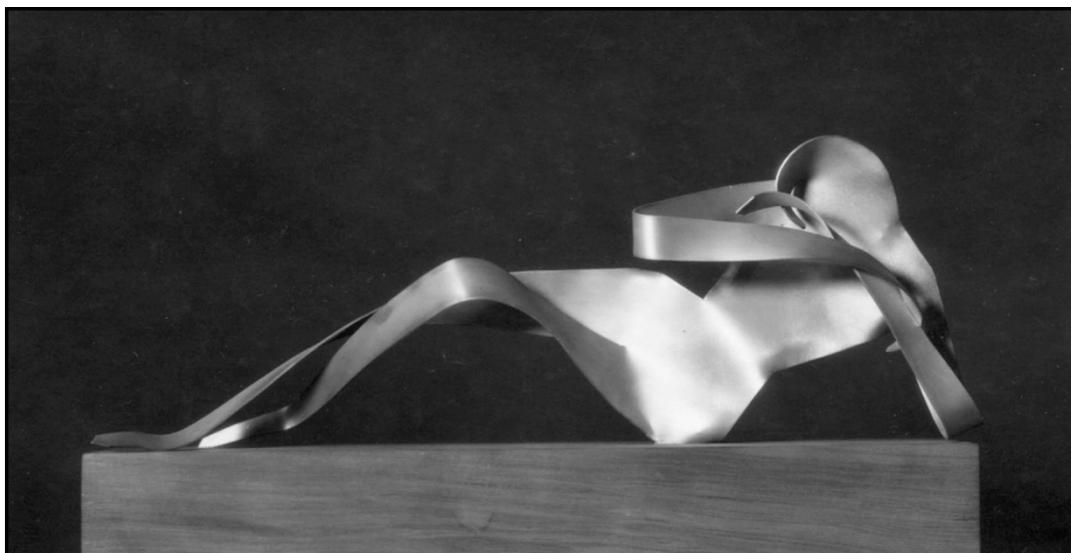
Por cierto, que, para verle como personaje influyente en la prerrevolución española, hay que leer, en ese mismo libro, las colaboraciones de la hija Sol Acín, poeta y como tal cultivadora de una poesía honda y casi quietista; de Félix Carrasquer, mi hermano mayor, también ya fallecido, que conoció a Ramón y se hicieron amigos por afinidad en ideas y en amor a la educación libre e innovadora del movimiento pedagógico de la Escuela Nueva, así como las colaboraciones del historiador Carlos Forcadell y muy en especial la contribución del profesor Manuel García Guatas, por su sabia crítica del arte de Acín y, en fin, de todos los demás que tratan a Ramón Acín bajo los diversos puntos de vista de hombre cívico y socialmente comprometido.

## **Articulista libertario**

Y ya llegados a este campo, hemos de referirnos al Acín escritor, a su labor periodística en defensa de sus ideas libertarias, actividad que es de esperar haya sido la primera y principal en cuanto la más susceptible de ejercer alguna influencia en la opinión pública con miras a la revolución que se veía venir de 1936, pero que él no vio ni apuntar; tan sólo de oídas le llegó la buena nueva de aquella gesta que, prometiendo devenir el movimiento más radical y profundamente renovador de la historia entera de la humanidad, resultó ser epopeya tan efímera.



Trabajando en un bajorrelieve de Joaquín Costa



*Eva después*, chapa de aluminio de 1928-1929

Asiduo colaborador del *Diario de Huesca*, cofundador de la revista *Talión*, no sólo publicó mayormente en las publicaciones libertarias de Huesca y de Aragón, sino también se hizo leer en otras publicaciones no aragonesas siendo la principal de todas, por su asidua presencia y popular acogida, la "columna" que escribía para la SOLI (*Solidaridad Obrera*) de Barcelona bajo el tan recordado título "Florecicas", de las que aquí pongo una muestra:

«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.» [Ramón

Acín, "Florecicas", *Solidaridad Obrera*, Barcelona, 20 de abril de 1923]

Cada "florecica" era un tema de su predilección que exponía con gracejo no necesariamente aragonés, sino generalmente envuelto en metáforas, antítesis, paráfrasis, parábolas y fábulas directamente encaminadas a dar una lección de justicia, verdad, libertad o belleza. En la transcrita hay un eco indudable del libertarismo más o menos fabiano de Tolstoi, porque se empezaba a interesar por la educación integral. Pero en muchas de ellas se rastrea una esencia de filosofía spinoziana, la misma que conduce a la beatitud panteísta que a estas alturas ya podemos llamar laica. Y no es contradicción, porque en esta beatitud no interviene iglesia alguna ni ninguna fe o credo; es ser beato por la razón más vinculada a la libertad que existe, es la beatitud de la utópica acracia (o democracia integral, da lo mismo).



*Cargadores*, óleo sobre cartón, 1928–1930

Pero ya que en el precioso libro dedicado a Acín, antes repetidamente aquí celebrado, se han olvidado de Felipe

Alaiz, de quien ya hemos citado su libro Vida y muerte de Ramón Acín; vamos a transcribir algunos fragmentos suyos, entre los muchos, y muy buenos, que le dedicó su amigo de infancia de la ribera del Cinca.

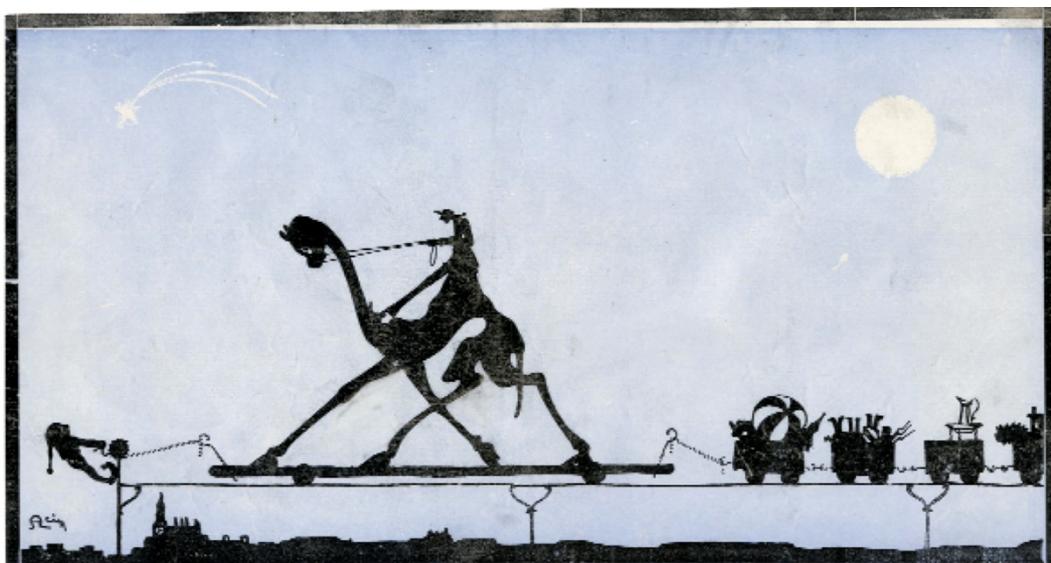
«La delicadeza de Acín quedará como el rasgo más típico de su temperamento. Era una delicadeza contenida en el momento preciso para no almibararse».

«Sus escritos tienen una selección suscitadora y elegida, sus "florecicas" que todos recuerdan haber leído en la prensa obrera, son trozos de antología. Tenía Ramón el secreto de la frase única en el escrito corto y nervioso, donde el ingenio no se retuerce nunca para hacer cosquillas, sino que fluye naturalmente como un manantial».

«El arte de Acín era personal. No tenía estilo comercial. Tal vez no tenía sus días, sino más bien sus horas. Hay pintores que trabajan para el cliente, para el modelo, para el crítico, para el marchante o para el corredor de cuadros. Acín trabajaba para recrearse (crearse otra vez) y tenía un "primer tiempo" en su producción que la hacía intocable...»

## Optimismo intransigente

Acín sobrepasaba a los surrealistas en cuadros de humor, como aquel Tren inolvidable que expuso en Barcelona el año 1929 en la desaparecida Sala Dalmau. Viendo las estampas de Barradas de la última época, nos acordábamos de Acín. Y lo mismo viendo cartones de Goya. Sin embargo, Acín era distinto de todos y distinto un día de lo que era él mismo horas antes.



Dibujo para la portada de *El diario de Huesca*, 6 de enero de 1917

No era muy amigo de trabajar con las llamadas materias nobles, por el motivo –decía él de que «no se pueden tutear». Así que, en vez de trabajar el oro, la plata el marfil, etc., sus objetos de arte escultórico estaban hechos con material barato. Con metal nada caro hizo, por ejemplo, su *Agarrotado*, figura que puede parangonarse con lo más

profundamente expresivo salido de manos humanas. Tiene un valor de síntesis y unas dimensiones trágicas que encrespan y sofocan a la vez. Como su Cristo que, según el autor, tiene un gesto de banderillero con los brazos abiertos para prender los rehiletes en carne de toro. Y tiene Acín unas viñetas de tauromaquia crítica con su moraleja favorable al buey arador, que son un prodigio. Las publicó en una revista zaragozana titulada *Claridad*, una revista que él y yo planeamos en 1921 y no tuvimos ocasión de continuarla, muriendo la revista apenas nacida. (Nobles propósitos que unirían mi nombre al de Acín con un imperdible de afinidad y afecto si hiciera falta la prueba cordial de aquellos sentimientos)

Sano como el cierzo de Aragón, animoso y afectivo como pocos y como pocos digno y ferviente sin manotadas fue Acín. Era un valor aragonés no cuadrulado en el regionalismo ni en ningún –ismo exclusivista. Supo mirar cara a cara la vida. Y heroicamente, supo también mirar cara a cara la muerte.

Murió de pie, como el legendario Enjolras. Su vida fue corta, pero llena. Los que fuimos sus amigos hemos de pensar en él y recoger su lección de gran maestro. ¡Seamos siempre dignos de él!

Sí que vale la pena repetirlo: lo verdaderamente trascendente de Acín es su vida. Sus 48 años enseñándonos a todos con su sabia inocencia, su generosa sencillez y su

«optimismo intransigente» (¡retengamos esta feliz definición alaiziana de Ramón Acín, que es seguramente lo más digno de emulación por parte de los españoles, quienes tan pronto se pasan a la transigencia por vía del pesimismo!).

En resumidas cuentas, concluyo convencido de que en esto fue espejo Acín: en avisarnos de que sólo puede salvarse la humanidad por la cultura y que sólo puede ser plenamente feliz por el amor.

Ramón Acín Aquilué, mártir sin santoral, santo sin altares, pero sobre todo beato en el buen sentido que le da a este término Baruch Spinoza, el filósofo de los filósofos, hijo de Ámsterdam por casualidad, pero nieto de Castilla, con raigambre cultural y espiritual profundamente española.

Nació Acín en un año fausto de tres ochos, que, tendidos, son tres infinitos trascendiendo a nuestro Ramón oscense: un infinito de bondad, un segundo infinito de conciencia y un tercer finito de amor. ¡Que estos tres infinitos fertilicen con sus lluvias proliferantes los siglos venideros hasta hacer que los abracen todos los hombres y mujeres!



Ramón Acín y Conchita Monrás (c. 1927–1929)

## VIDA Y MUERTE DE RAMÓN ACÍN

Felipe Aláiz

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

Nos interesaba poco ver en la plaza de toros, cerca del cuartel de Caballería y del mismo Instituto, algún domingo primaveral, aquellas pantomimas estruendosas de principios de siglo, aquellas desdichadas corridas de pólvora que representaban indefectiblemente, como eco de las campañas africanas del 60, “el triunfo de la cruz sobre la media luna”.

Escenario grande, redondo y arenoso. Un ejército con ros y fusil vencía a los moros, que se retorcían como piezas cazadas por las huestes apostólicas. El público relinchaba.

Ramón y yo preferíamos ir a Jara, arboleda de tupida flora romántica para merendar allí y hablar en tono de escasa suficiencia para ser bachilleres predestinados. Y si algún domingo por la tarde acudíamos a la plaza, era para ver a dos insignes payasos: Navarrete y Caprani.

Para nosotros, Navarrete y Caprani eran más divertidos que los catedráticos del Instituto: Eyaralar, gramático exigente; Enciso, el consabido ogro de las Matemáticas; Castejón, profesor de Geografía que sabía repetir de memoria los nombres de todos los territorios de Asia y nos deslumbraba al pronunciarlos con una seguridad imponente.

Huesca guardaba para nosotros, muy amigos de la calle y poco del claustro, un regusto escasamente agradable lleno de contradicciones. Yo tenía un pariente, furibundo reaccionario, pero de mentalidad risueña. Nunca me hablaba de religión. Me creía a una distancia de medio siglo de sus cofradías y de sus cirios. Y como era él confitero y cerero, iba yo a la trastienda con Acín a empapelar caramelos. La comisión la cobrábamos en especie manifiesta y en especie clandestina. Al recibir el importe de nuestro trabajo, reducido a un paquete de caramelos, ya nos habíamos apropiado y casi devorado triple botín.

Aquella trastienda era una especie de corte celestial. Curas y canónigos entraban y salían como volando en un aquelarre a bordo de sus anchos manteos. Llegaban párrocos rurales con cara redonda y epicúrea a encargar unas libras de cera y sacristanes más anticlericales que “El Motín”.



Santos Acín y María Aquilué, padres de Ramón, hacia 1880

Las conversaciones versaban siempre sobre la maldad de los tiempos. Pero allí se despellejaba al prójimo con una diligencia verdaderamente seráfica.

Acín me guiñaba un ojo y decía, cuando la marea de la maledicencia estaba a punto de ahogarnos:

– Hoy se saca ánima.

Delicada alusión a la salmodia de aquellos rezadores que despellejaban al prójimo ausente con una mordacidad muy propia de las gentes de iglesia.

Había un cura joven que por congraciarse con el amo de la casa, presidente de todas las asociaciones católicas de la ciudad, dijo una tarde:

– Aquí hay Rinconete.

Acín y yo nos habíamos metido entre pecho y espalda una buena libra de caramelos de verano.

Todos callaron.

– El delito puede publicarse, pero no el nombre del delincuente– insistió el cura.

Y nos miraba con ojos de topo, acostumbrados a las tareas inquisitivas.

Dando quince y raya a su propia hipocresía, añadió el curilla con sorna muy mal llevada:

– Podríamos registrar a los bachilleres en ciernes.

Avanzó hacia Acín y éste dio dos pasos atrás:

– A mi no me registra nadie.

– Ni a mi– salté yo envalentonado con aquella solidaridad en peligro.

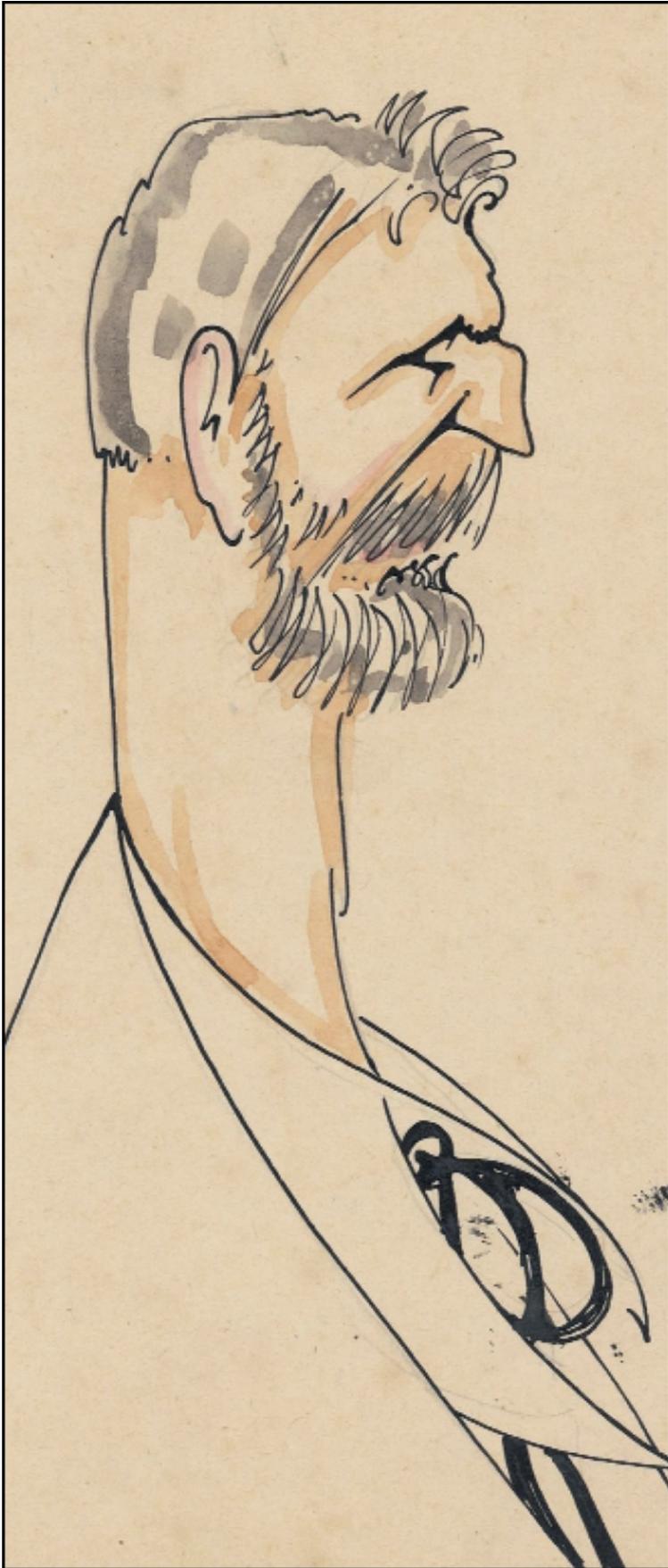
El confitero se echó a reír:

- Nada, pequeños, os vais al Coso a dar una vuelta y... buen provecho os hagan esos caramelos de verano, que no serán tantos.

Ramón y yo salimos de la trastienda como si hubiéramos ganado la batalla de Zama.



Tarde de mayo, entre dos luces. El Coso se iba poblando de paseantes: parejas de novios, empleados, matracos llegados de los pueblos con el secretario para trampear o



Caricatura de Silvio Kosti, 1919-1923

camuflar presupuestos y buscar alguna recomendación, grupos de jóvenes bulliciosos, modistas, curas, curas, curas.

Dábamos un par de vueltas y llegaba la hora fastidiosa para mí de cenar con unos colegiales, internos como yo, aunque no tan amigos como yo de las escapatorias y de la intemperie.

Me decía Ramón:

- Mañana tendré que explicar en clase la vida de Sartorio.

En una ciudad sertoriana como Huesca, la vida de Sartorio era casi un artículo de primera necesidad, y nos

despedíamos con alusiones mortificantes para Grecia, Roma y Cartago

Acín era un hombrecito de ciudad. Como yo llegaba del campo, tenía el pelo de la dehesa muy tupido. Era tozudo y callado.

Desobedecía cachazudamente a todos. Cuando el director del Colegio me anunciaba castigos tremebundos, pensaba yo que no llegaría la sangre al río. Este procedimiento de rebajar las penas era muy socorrido para que llegara un indulto a tiempo. La serenidad desarma a los tiranos.

Paseando un día Ramón y yo por las riberas del Flumen, me dijo que había una confabulación contra mí.

– No será tanto –dije yo acudiendo al socorrido procedimiento de rebajarme la pena por anticipado.

– Te quieren suspender.

– ¿Por qué?

– Porque no sabes nada de nada.

– A reñir les juego a todos –repliqué yo con mi afición ibérica a las peleas.

– Pero es que no se trata de reñir, sino de conjugar verbos irregulares. Y a dividir quebrados, cualquiera te gana.

Bajé la cabeza avergonzado o así. Los quebrados eran para mí una preocupación tremenda, pero sólo durante cuatro o cinco segundos.

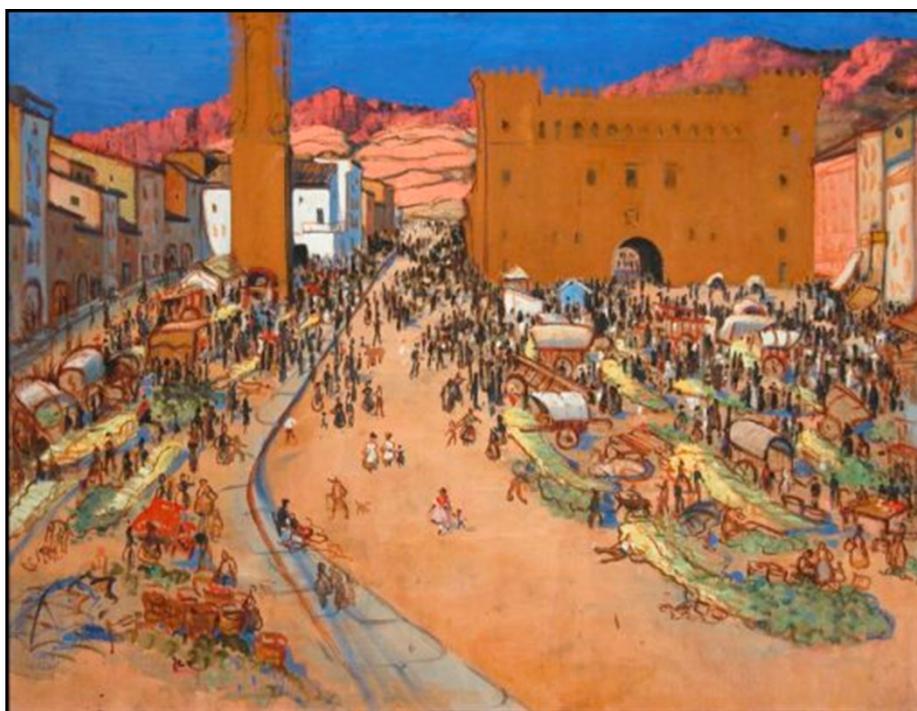
– Si quieres el cachorrillo... –dijo de pronto Acín.

¡El cachorrillo! Los que habéis oído ponderar lo que estima su fusil un árabe, los que comprendéis el amor frenético que tiene por una joya única el presumido, sabréis graduar lo que era un cachorrillo para Acín y para mí.



Relieve en bronce de Silvio Kosti, 1928-1929

Arma corta, elemental, primitiva. Un cartucho de latón sujeto a su correspondiente armazón de madera en forma de culata con alambre fino. En lo que podríamos llamar recámara ciega y cerrada, un oído o agujero por la parte de arriba. En resolución, una pistola de zagal para llevar en el bolsillo. Cargado el cartucho con pólvora y perdigón mostacilla, poníamos unos gramos en el oído comunicando con la carga, acercábamos un poco de fuego al oído cebado y salía una endiablada metralla con más peligro para la mano y para los ojos del que disparaba que para el enemigo. Creíamos muy seriamente que, cargado el cachorrillo con granos de sal, producía la muerte instantánea del rival.

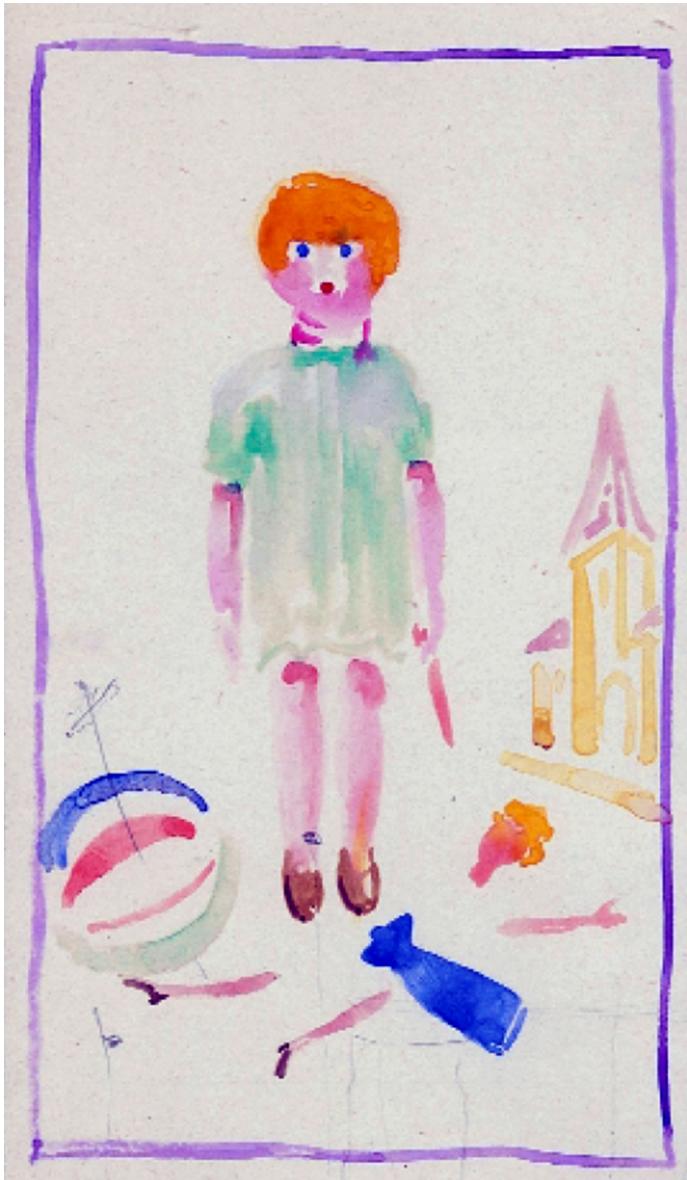


*Feria de Ayerbe, 1921*



En el estudio, en 1932

– Si quieres, te dejo el cachorrillo –me dijo Acín– y vas a examinarte con el arma a punto. Llevas unos mixtos de yesca preparados. Si te suspenden, arreas una descarga contra el tribunal y que venga lo que quiera. Faltan pocos días para los exámenes. Los quebrados tienen malas chanzas. Tú no sabes que cuatro quintos equivalen a cero enteros ochenta centésimas, o bien ocho décimas...



Niña con juguetes. Acuarela de Acín, hacia 1928

Yo no sabía nada de nada. Las décimas y las centésimas, lo mismo que los cuatro quintos, me parecían jeroglíficos. Acín me parecía el más afortunado de los brujos. Mi idea persistente era que el tribunal quería burlarse de mi porque era yo lugareño.

No podía consentir burlas de tres vejstorios vestidos con toga y birrete. Que pretextaran una lección de quebrados o

la batalla de las Navas de Tolosa, me era igual. Todo venía a ser lo mismo: disculpas para suspenderme.

– ¿Y tú te empeñas en enseñarme ese lío de los quebrados, Ramón? –pregunté a Acín, sintiendo de pronto la responsabilidad de quién premedita un homicidio y se arrepiente.

– Sí. Prefiero darte un repaso que darte el cachorrillo.

– ¿En cuantos días me vas a preparar?

– En una semana.

El paciente y mañoso Acín me encasquetó en una semana la agria y descomunal teoría de los quebrados. Tuvo que hacer prodigios de habilidad. A mí, que me examinaran como nadador en el Cinca, como rabadán del viejo cabrero Chutrón, como ayudante del barquero Salas, como peón de viña, como tocador de requinto o como empapelador de caramelos de verano.

Que me preguntaran por el Camino de Santiago una noche despejada. Conocía esas constelaciones que tan familiares son a los pastores y a los barqueros. Que me hicieran cavar patatas, trillar descalzo con aquellas dos jacas tordas que tenía en el monte de Ballobar Martín el Hortelano. Que me hicieran tocar la jota baja en el guitarro o recitar el romance de Gerineldo. Que me hicieran subir a un peral cargado de

fruta para desnudarlo. Pero, ¿los quebrados? ¿Para qué sirven los quebrados?



Conchita Monrás con sus hijas Katia y Sol en 1931

Acín consiguió enseñarme el profundo y misterioso secreto de los quebrados en su casa de Huesca. Era él por aquella época –primeros años del siglo– un oscense de excepción nacido hacia el 87, adolescente despierto, remolón, amigo de lealtad irreprochable y aficiones andariegas. Manejaba el lápiz con mucha más soltura que los quebrados.

Dibujaba pajaritas de papel. Una reminiscencia de aquellas infantiles pajaritas podía verse en el pequeño parque de Huesca modeladas por él pocos años antes de ser bárbaramente inmolado por los fascistas.

La solicitud de Acín me salvó del compromiso de disparar mi vengador cachorrillo contra un tribunal docente

empeñado en preguntarme por la existencia de los quebrados para humillar mi orgullo pueblerino condecorado con unos cuantos cardenales patentes y unas cuantas heridas no cicatrizadas del todo, producto éstas y aquéllos de riñas con invariable resultado traumático. Vencer o ser vencido era igual cuando se trataba de reñir. El mérito estaba en reñir por reñir, en reñir con el puntillo de que no dijeran que se esquivaba un desafío. ¡Viejo honor calderoniano español que perdura a través de los siglos entre los españoles susceptibles no lectores de Calderón! De este tono español vidrioso nació Calderón.

Vivía España una época que todavía no ha sido bien estudiada. El romanticismo literario era una ráfaga de agonía lenta de vals, no exenta de bellezas. Contrastaba con el romanticismo popular, más vivo y efectivo que el escrito. Todavía en las veladas invernales las viejas hablaban de brujerío, bandolerismo generoso, molineras alarconescas, amores contrariados, ruinas, gestas sin cronista y recios caracteres perdidos por los campos y las aldeas. Todavía los veteranos de la última guerra carlista explicaban en el caracol batallas sin nombre. Las batallas de renombre parecían inexplicables para los autores de aquellos relatos, que habían empuñado las armas sin saber por qué.

Todavía quedaban por los pueblos del Alto Aragón viejos “tornos” de aceite con sus pesadas prensas, su “fogaril” enorme, sus espuestas y sus “torneros” empapados de

caldos fuertes, sin refinar y sin manosear. Se trillaba con trillos de pedreña y cuchillas. El pueblo tenía sus héroes, y no les tenía estima si no podía tutearlos. Estos héroes no eran el Cid ni Bernardo del Carpio, sino viejos vaqueros maldicientes que interpretaban como profetas el lúgubre canto de la lechuza, las fases de la luna y la dirección del viento. Para el romanticismo popular, la ronda valía más que la ópera. La ronda despierta y la ópera hace dormir.



*Pajaritas*. Chapa de hierro plegada, 1928-1929

En las estancias solariegas, las damiselas cantaban “Las golondrinas” o aquella “Tortolica” de ritmo lento o el vals de “Chateau Margaux”. Era el vals un aire enjaulado: “Bello Danubio Azul”, “Mabel”, Danzas húngaras, polonesas de Chopin, mazurcas, “Vals de las Olas”, “El Anillo de Hierro”, las zarzuelas nietas de Barbieri, “La Oración de una Virgen”, “El Ensueño de un Ángel”. Y evocaciones coloniales armonizando con loros coloniales supervivientes, mantones

de Manila, cigarrerías de bambú o de sándalo, cornucopias isabelinas, retratos descoloridos...

En aquella época nació a la vida una conciencia tan vital y matizada como la de Ramón Acín. Se extinguían las guerras coloniales con merecidas derrotas y surgió como acabada expresión nacional de postrimería y estrechez, el género chico. Todo era chico, pero los toreros eran califas. Hasta las bailarinas se hicieron sabias y egipcias para molestar más. Tenía España un rey de bastos y unas cuantas sotas de oros que manejaban a los caballos de espadas y copas. La clase media se incrustaba en los casilleros burocráticos de seis mil reales. Cada pueblo un poco grande tenía general, obispo y beatería acaudalada.

Pasó la primera juventud. Acín se adentró por la vida. Su medio familiar era el más grato del mundo. Tenía una de esas madres hogareñas con una capacidad de afecto para Ramón que sólo comprenderán los que hayan tenido la suerte de prolongar la vida de la madre viviendo doblemente a su lado y guiando los pasos de la ancianidad más venerable: esa ancianidad limpia que abraza al hijo con más solicitud cuando éste vuelve a casa sin maleta tras una salida más o menos quijotesca con los zapatos rotos y el corazón un poco desalentado, pugnando por no endurecerse para los suyos ni ablandarse para el oportunismo de los otros.

La ancianidad de la madre de Ramón, tenía la delicadeza

exquisita de no hacer preguntas al recién llegado. En vez de preguntarle nada, le decía como si no se hubiera apartado de su lado:

- Vamos a hacerte aquel guiso que tanto te gusta...

Todo para no provocar la emoción y derivarla hacía un guisote cualquiera. ¡La poesía de las salsas caseras! Ramón volvía de Granada. Sus amigos llegábamos a saber de él:

- ¿Y cómo te fue?

- Pintaba, pintaba.

- ¿Decepciones?

– ¡Bah! Si verdaderamente hay decepciones, no tienen importancia. Si no las hay, tampoco.

Llegaba de Granada cargado de platos azules, de marcos hallados en casa de un anticuario, de telas rameadas, de velones.

- ¿Y las tertulias?

- Por todas pasaba y todas pasaban.

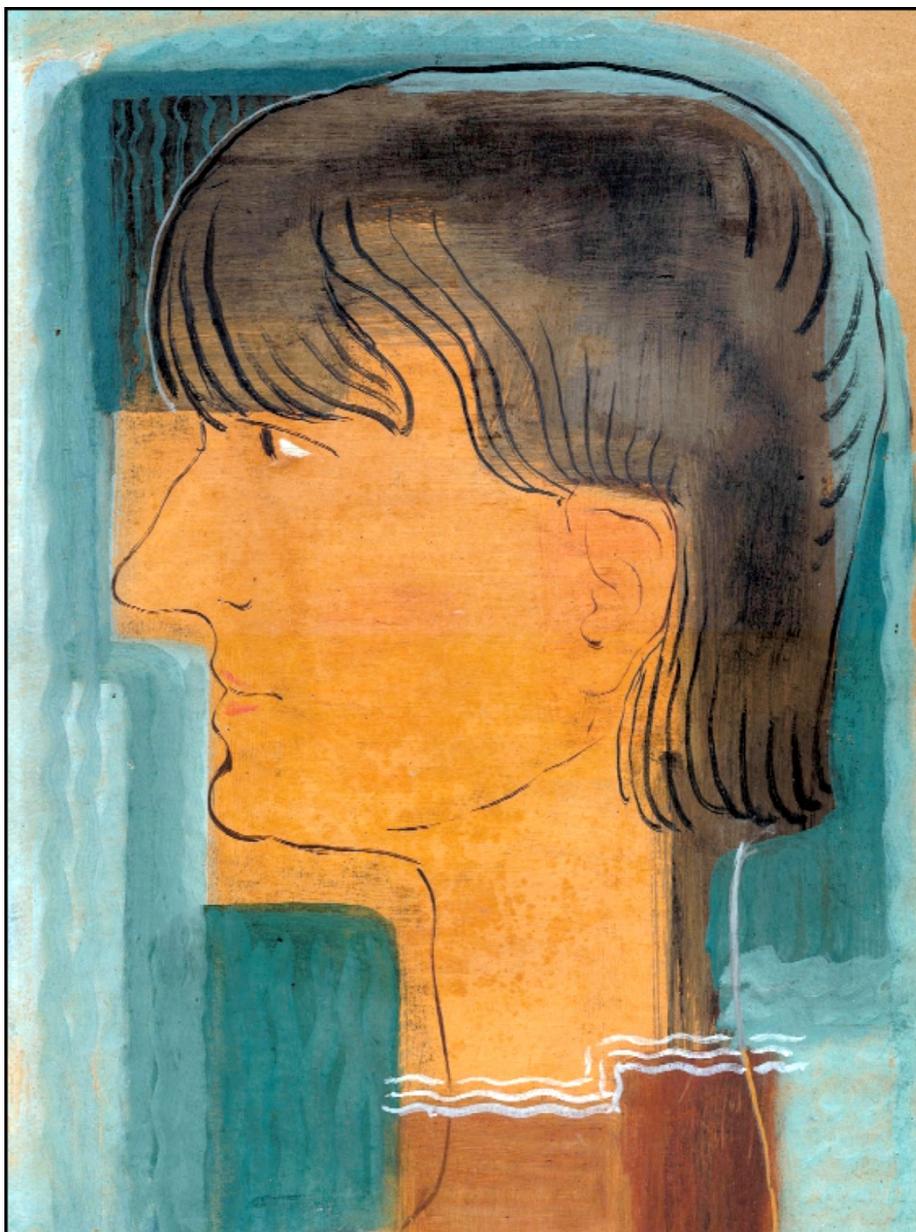
Tenía el don seguro de apuntarlo todo como en bosquejo y dejarlo a veces apuntado sólo, pero bueno para el arrastre.

¿Se insinuaba ante Ramón lo que él llamaba una “teoría eruptiva”, una cosa que le pica al autor hasta que habla, haciendo en el autor la palabra el efecto de rascarse? Entonces Ramón daba la razón al hombre eruptivo; pero empezaba a hacer distinguos y poco a poco le iba quitando la razón con garbo que no tenía vuelta de hoja. El hombre eruptivo quedaba en estado delicuescente, escandalizado ante su propia conciencia de convencido más que de vencido.

Un día presenté a Acín en Madrid siendo yo redactor de “El Sol” como si Ramón hubiera sido novicio fugado de un convento. Su risa leve, su “tic” nervioso, aquel su gesto tan ágil y tan matizado que se anticipaba cuando opinaba a prevenir al interlocutor como pidiendo permiso para opinar, eran todo lo contrario de lo que hace un novicio, pero podían ser lo que hace un novicio que cuelga los hábitos. A primera vista un observador mediano hubiese confundido los dos gestos. A segunda vista, no.

\*\*\*

Ramón Acín con Gil Bel, Samblancat, Maurín y yo formamos en el Alto Aragón desde 1915 a 1920 una guerrilla con todas las características de alianza antifascista.



*Mediterránea*. Retrato de Conchita Monrás. 1928-1930

Gil Bel tenía la responsabilidad de una publicación republicana en Zaragoza y yo le decía siempre:

– Déjate de eso. Lo único es Bakunin.

Y me confiaba todo el espacio libre que yo quería para escribir artículos bakuninianos cien por cien. Dentro del

republicanismo de estado llano, sobre todo en la rama federal que no quería cargos hubo siempre en Aragón hombres enteros y dignos, de verdadero espíritu libre, el mismo del Pi i Margall traductor de Proudhon, aunque no fuera el mismo del Pi i Margall gobernante con sus represiones tan bien reflejadas por nuestro inolvidable Anselmo Lorenzo, haciendo la crítica anarquista de Pi i Margall sin confusiones ni equívocos y situando aquella figura federal en el lugar que le corresponde.

Los directores de la política republicana aragonesa no estaban conformes con Bakunin. Tampoco lo estaban, naturalmente, conmigo. Pero Gil Bel sí, y dio un salto tremendo desde la dirección de aquella revista –que por cierto representaba en Aragón la tendencia autonomista antierrouxista– al inmenso horizonte libertario.

Maurín era entonces muy joven y seguía con pasión las alternativas de la política. Gil Bel, Samblancat y él editaron una revista en Huesca que se titulaba “Talión”, ¡Ojo por ojo, diente por diente! Ramón Acín y yo estábamos poco quietos. Yo andaba entonces saltando fronteras y Acín también. A ratos escribía yo en “El Sol” unos artículos bakuninianos muy modosos, pero muy firmes, haciendo una labor disimulada con léxico enfocado contra la propiedad, a la que desahuciaba perentoriamente, después de ponerla, con razón, como no digan dueñas.

Maurín saltó desde su republicanismo algo marcelinista y

algo victorhuguesco a la organización confederal, de la que fue militante, como Gil Bel, desde las primeras horas que siguieron al Congreso de Sans del 18. Samblancat estaba en el Sinai de sus truenos costistas y pegaba muchas palizas a la caciquería, que en Aragón tenía un aire insufriblemente sonriente, pero virulento en los hechos.



*La feria, 1927-1928. Óleo sobre lienzo*

– Bakunin, Bakunin –decía yo siempre con una cachaza enteramente baturra.

Acín y yo éramos de Bakunin, y no rebajábamos ni un ápice. Pero Ramón tenía una virtud persuasiva capaz de desentumecer un obispo. Se enfrentó casualmente en cierta

ocasión en Huesca con uno de los más entrometidos obispos y le empezó a hablar de la santidad de Bakunin con palabras enteras y firmes. El obispo no sabía nada de Bakunin y quedó deslumbrado al conocer un santo completamente nuevo para él. Enterado el prelado unos días después por un jesuita de quién era Bakunin, profesó desde entonces a Acín un odio completamente episcopal.

Recuerdo el relato que me hizo el propio Acín de su entrevista con el prelado, entrevista debida al azar.

– Tenía el obispo fama de santo, pero era tan gordo como una cuba y no había manera de identificar a tan sesudo varón con la santidad, incompatible ésta con los noventa kilos. Me habló del padre Vicent, una especie de “manager” de los obispos organizadores de sindicatos católicos y le dije que aquel padre Vicent era un cruzado sin cruz... Una santidad de noventa kilos como la del obispo creyó que yo hablaba del cruzado sin cruz en tono irreverente y me dijo que los descreídos éramos unos bromistas, que nos zafábamos de la discusión con una frase ingeniosa, pero que sentíamos resistencia a enfrentarnos con problemas serios. Yo repliqué entonces muy serio que ninguna culpa tenía el jesuita Vicent de que los obispos poco serios le tomaran en serio cuando el mismo Vicent no se tomaba en serio al hablar y escribir contra la anarquía sin saber lo que era, demostrando con ello una desesperante falta de seriedad. Le cité libros de Vicent y añadí que se puede estar en contra

o en pro de las ideas anarquistas, pero sabiendo lo que son. Entonces fue el prelado el que empezó a bromear y yo corté repentinamente el diálogo con aquel mastuerzo lo suficientemente torpe, ignorante y plebeyo para ser obispo.



Conchita y Ramón hacia 1932

¡Este era Acín! Iban acusándose en su rostro los trazos gruesos. En la estrechez alargada de su faz morena apuntaban ya unas patillas ochocentistas. Yo le decía que parecía un guerrillero del tiempo de Espoz y Mina, un contrabandista de Merimée o un calesero de Borrow.

Su delicadeza no la he visto superada por nadie para afrontar discusiones penosas. Desvanecía cordialmente cualquier enojo de buena persona. A las malas personas las desorientaba con una lógica abierta que sabía reírse imperceptiblemente cuando el antagonista iniciaba la

retirada como la inicia un atropellaplatos. Acín tenía una vocación decidida por lo que en el Alto Aragón llaman risalleta. La risalleta es la media risa. Podríamos decir que es la risa pensada, estilizada, aséptica, racionalizada, no insistente en exceso ni malévolamente por defecto o superávit. Es un pensamiento dibujado, la boca a medio abrir y en los ojos no siempre malignidad. Tenía Acín una grosura labial que con el bigote corto y negro bajo uno de aquellos sombreros de contrabandista gibraltareño que usaba, le hacía parecer como perfecto guerrillero contra la Aduana, contra los civiles, contra los curas y contra los carabineros. El labio grueso destinado a plegarse con suavidad y malicia bondadosa, le hubiera dado aire a primera vista de mozo de estoques, cantador de flamenco o cura disfrazado si Acín no hubiera amenizado su cara con unas patillas doceañistas y un bigote, no recortado como de cineasta, sino cepilloso, destinado a dar reciedumbre a su estampa.



Era muy distinto físicamente de cualquiera. Su fisonomía no podía olvidarse nunca si se veía una vez. Pero si se le veía apuntar la característica risalleta, se olvidaba mucho menos su figura.

Decía las cosas con una mordacidad cordial o con una bondad agresiva, pero al que tenía afecto –no merecido en todos los casos– le dejaba siempre una puerta abierta, una escapatoria, a veces con puente de plata. Era un maestro en procurar salvavidas al antagonista. Cuando no podía lanzar un cabo de socorro padecía, pero en la tempestad dialéctica era rotundo de esa manera viril que no conocen los temperamentos fuertes sin freno, sino los temperamentos ponderados que saben poner en su sitio el punto final, sin exhibirse excesivamente como vencedores.

Conoció el destierro, la cárcel, la aversión de los peores y la soledad por incomunicación, aun estando muy acompañado. Pero lo que conoció sobre todo fue la serenidad y el amor irrefrenable a la eficacia. Dedicado a la enseñanza como a una profunda preocupación, sus discípulos pueden decir que no conocía el dogmatismo ni la testarudez. A los testarudos les daba un baño de familiaridad y les hacía ver que la testarudez puede ser un defecto y también una cualidad excelente si se matiza y se hace educada.

– El potro es tozudo –acostumbraba a decir– pero sólo mientras tiene un domador tozudo como potro sin domar.

Si el potro y el domador no se doman mutuamente, no hay doma posible.

¡Inolvidable Ramón! Cuando las malditas balas falangistas taladraron su cerebro, entraban en una de las mentes más finas de Europa. Cuando la sed de sangre se sació con la sangre de Acín, la inmunda fiera pudo decir que destrozaba una de las vidas más puras, una de las vidas que latían con más decoro y con más esplendidez.

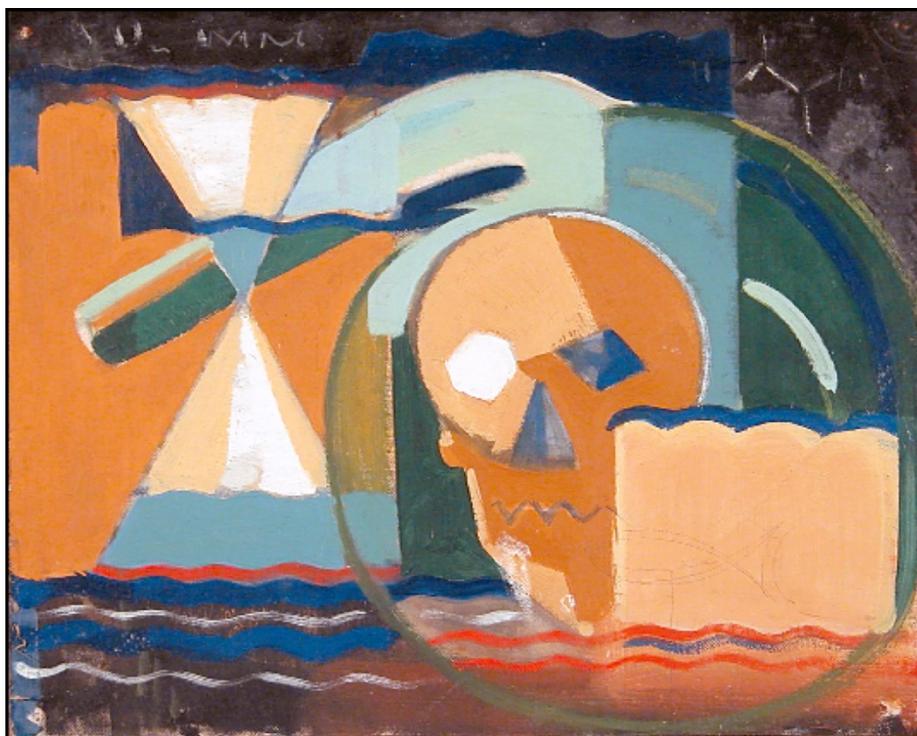
\*\*\*

Hacia 1920 ganó Acín en Madrid por oposición la plaza de profesor de Dibujo de la Normal de Huesca.

Hasta entonces había viajado por la España de riscos, vericuetos, escondidas sendas, tozales, caminos vecinales, cerros, atajos y veredas de arriero, hallando a su paso esa consistencia petrificada, a ratos con regusto de prehistoria, que nos sorprende todavía en el recodo de un camino, en una aldea, en una venta o en una feria comarcal.

Como en la adjudicación de plazas del profesorado pueden elegir los que tienen los primeros números y Acín estaba clasificado después de tales primeros números, generalmente paniaguados y pelotilleros, temía que los

clasificados en lugar preferente eligieran la plaza de Huesca y le dejaran sin ella. Su interés era quedarse de profesor en Huesca, donde tenía mucha vida de relación y amistades arraigadas, además de estar allí su madre y contar con la poca trepidación de la ciudad para trabajar con algún sosiego.



*Bodegón, 1926-1930*

En los pasillos de la lóbrega mansión destinada a cobijar a los opositores había una pequeña revolución. Los españoles desconocen en general lo que no es su rincón.

– Yo puedo elegir tal y cual plaza –dijo uno de los primeros lugares de la clasificación–, entre otras plazas puedo elegir Huesca. ¿Qué tal será Huesca?

– Una calamidad –contestó Ramón Acín, – Allí hay cuatro meses al año de nieve, y la ciudad vive en invierno metida en su capote blanco. Además, bajan los lobos del Pirineo y entran por las calles, comiéndose a las criaturas. Hay que organizar unas batidas muy serias... Un abuelo mío...

Lo que deseaba Ramón era que nadie quisiera ir a Huesca para que, al llegarle el turno a él, la plaza le cayera en las manos.

Así fue. Hizo colaborar a los lobos y la nieve en su designio, consiguiendo el triunfo y quedándose finalmente en la ciudad sertoriana gracias a la ingeniosa manera de movilizar la fauna del Pirineo y las ráfagas de nieve. A creer a Acín hacía falta un trineo para entrar en Huesca, cuando todo se reducía a una estratagema para ahuyentar a posibles competidores que hubieran determinado el acomodamiento de Ramón a un clima lejano, al clima de Jaén o Pontevedra.

Sacamos en Huesca unos meses el semanario “Floreal”, donde Ramón y yo colaborábamos asiduamente. Puede decirse que redactábamos aquella revista extremista entre los dos, como quien escribe una serie de actas de acusación contra todo y contra todos.

A Ramón no le importaba tener un cargo oficial. A pesar de todas las coacciones siguió conmigo cantando los funerales a la burguesía, discutiendo sin cesar por los

cafetines del Coso y extremando la oposición inteligente contra los elementos reaccionarios de Huesca. Tenía amigos como Manuel Bescós, prisionero de los suyos, afectados de melindres aristocráticos y avergonzados del descreimiento –muy débil por cierto– de aquel Silvio Kostí que se creía un discípulo monopolizador de Costa y por fin se entregó a las veleidades de Primo, muriendo secuestrado entre cogullas sin que Acín pudiera remediarlo. Amigo de Acín era el pintor Félix Lafuente, hombre capaz de una cordialidad ilimitada.

Con él las horas eran minutos. Y el periodista que murió asilado y abandonado de todos menos de Ramón y el anticuario impenitente, y esos buenos camaradas discípulos de Acín que están hoy en la línea de fuego contra el fascismo –Encuentra, Viñuales, Ponzán y tantos otros de los buenos.

Amigos de Acín eran todos los que sentían en Aragón el remordimiento de ser aragoneses en vano y la preocupación de no hacer honor a la vieja abulia que permanecía en el tuétano mismo de Huesca, abulia propagada por los obispos, afianzada por los jesuitas, agravada por los burócratas como por los clérigos, no contrariada por el pueblo, que también vivía en general pendiente de las historietas del Coso –Agora oscense de charla apacible doce meses al año– y de la maledicencia mansa que no ríe por dejar de llorar, sino que lloriquea para no reír sanamente sin dejar el trabajo.



*Retrato de Félix Lafuente a la acuarela, 1911*

Yo iba de vez en cuando a Huesca. Para mí, Huesca era Acín. Si proyectaba él las líneas generales de un jardín municipal, si la represión apretaba en Cataluña y convenía zafarse unos días, si habíamos de hacer o deshacer planes; aunque sólo fuera por estar una semana charlando, yo llegaba a Huesca desde el campo, desde Zaragoza o desde Madrid, a veces desde fuera de España. Acín me descubría sus obras, sus afanes.

Le poseía por entero la idea de tener viejos y buenos libros, cueros artísticos y cerámicas. Buscaba como un

iluminado esos valiosos platos que tienen un sol pintado de color amarillo parecido a yema de huevo. Le entusiasmaban “los muebles de violin” que decía él, bruñidos, con las venas ramificadas.

– Te traigo este libro, sobre Josefa de Berride –le dije un día.

Era un in folio familiar en el que cierta imitadora de Teresa de Cepeda sabía provocar en ella insignes reflejos delirantes. Una beata oscense. Su vida, escrita por un clérigo, era una calamidad, pero tenía un léxico popular altoaragonés muy variado y sugestivo, uno de esos léxicos labradorescos que sólo se oyen ya en las barberías de pueblo y en las veladas de cocina.

– Guárdate el libro –le dije yo– para tenerlo en primer plano, como este pajarraco dibujado con firmas de notario.

La casa donde vivía Acín en la costanilla o calle de las Cortes en Huesca, era un verdadero palacio. Mansión solariega. Recias paredes y techos altos. La tenía puesta como cincuenta años atrás, con primorosos muebles isabelinos en enormes salas.

Frente al balcón trasero de la casa, balcón que daba a la cercana ermita de San Jorge, se descubría la bella colina. Tenía Ramón su lecho y sus papeles en aquella sala con alcoba clásica. Cerca de la alcoba me preparó años después

la compañera de Acín una cama canónica la última vez que estuve en Huesca, recién proclamada la República abrioleña.



*Fray Angélico del Niño Jesús, óleo, 1929-1930*

Había amontonado Ramón en mi dormitorio lo siguiente: un altar barroco, un sagrario de madera plateada, cuatro santos de talla, diez o doce platos de Muel, media docena de picaportes, un bargueño de roble con embutidos de boj,

unos montones de libros, una cómoda pequeña, bastantes grabados diseminados por paredes y mesas... y un esqueleto.

– Yo no duermo cerca de ese centinela huesudo –le dije a Acín.

Lo apartó de mi alcoba y tampoco pude dormir. Empezamos a charlar y charlando estuvimos hasta la madrugada.

\*\*\*

En los episodios de la vida confederal estuvo siempre presente Acín. Delegado por los sindicatos altoaragoneses a Congresos y Plenos, luchador en todo momento, perseguido reiteradamente, organizador de resonantes actos culturales, de mítines que daba con frecuencia él solo, poniendo las peras a cuarto al enemigo emboscado o patente, probó lo que prueban tantos amigos al salir al paso en la pelea provocada: probó su afirmativa, desinteresada y constante afición a las ideas.

Pero lo probó con una especie de frugalidad expresiva, con un deseo de apartarse del aspaviento, del gesto inútil y del banal palabreo. Con este pensamiento tan afirmativo y

vital, simpatizó con políticos y militares conspiradores durante la dictadura de Primo de Rivera. Singularmente fue amigo de Galán y quiso hacer lo imposible para evitar la catástrofe de Cillas viéndola inminente por la traición de los graduados de Huesca. Se acercó al mismo Galán cuando éste avanzaba desde Ayerbe a Huesca y Galán no le hizo caso. Incluso los incondicionales de Galán llevaban a Acín camino de Huesca como preso o conducido. Todo porque Ramón tenía una idea pesimista de lo que iba a llegar, idea que los hechos confirmaron trágicamente.

Tuvo que huir de Aragón y de España, viviendo en París desde diciembre de 1930 a abril de 1931. Volvió de París con Indalecio Prieto y unos cuantos amigos más. En Madrid se reunieron todos a cenar una noche. Hablaron por los codos. Todos menos Acín tenían enchufes.

– ¡Que diga algo Acín! –pidió Indalecio Prieto.

Levantóse Ramón con aquella su noble lentitud característica y aconsejó sencillamente:

– Adecentad las cárceles.

Y se sentó.

La delicadeza de Acín quedará como el rasgo más típico de su temperamento. Era una delicadeza contenida en el momento preciso para no almibararse.

# La secretaria del Rotel donde estudieron en París los emigrados republicanos, cuenta cómo vivían



La tertulia de los republicanos españoles en el café "Napollitain", de París.



herbe? Es una pensión parisina, entonada y quieta, en donde vivieron, durante cuatro meses, la mayor parte de los emigrados revolucionarios, hoy primeras figuras de la República.

—¡Oh! No sabe—me dice la secretaria del Hotel Malherbe— qué triste se quedó nuestra casa el 15 de abril... ¡Eran tan simpáticos los revolucionarios españoles!...

—¿Se hospedaban todos en el Malherbe?

—No. Algunos tenían una casa; lo llamaban República, pero el centro de reunión era nuestro hotel. Allí acudían a diario, a conversar revolucionarios y simpatizantes. Al principio, nos extrañaban mucho. Todos hablaban a gritos y al mismo tiempo. Creíamos que estaban locos. Además, el Malherbe es un hotel quieto, pacífico, lleno de señoras inglesas, amantes del silencio. Figúrese la impresión que allí nos produjo la actitud de nerviosismo de estos españoles.

—¿Quiénes fueron los primeros emigrados que

Con otros exiliados republicanos en París en 1931

Sus escritos tienen una selección suscitadota y elegida. Sus "Florecicas", que todos recuerdan haber leído en la prensa obrera, son trozos de antología. Tenía Ramón el secreto de la frase única en el escrito corto y nervioso donde el ingenio no se retuerce nunca para hacer cosquillas, sino que fluye naturalmente como un manantial. Lo popular tenía su preferencia.

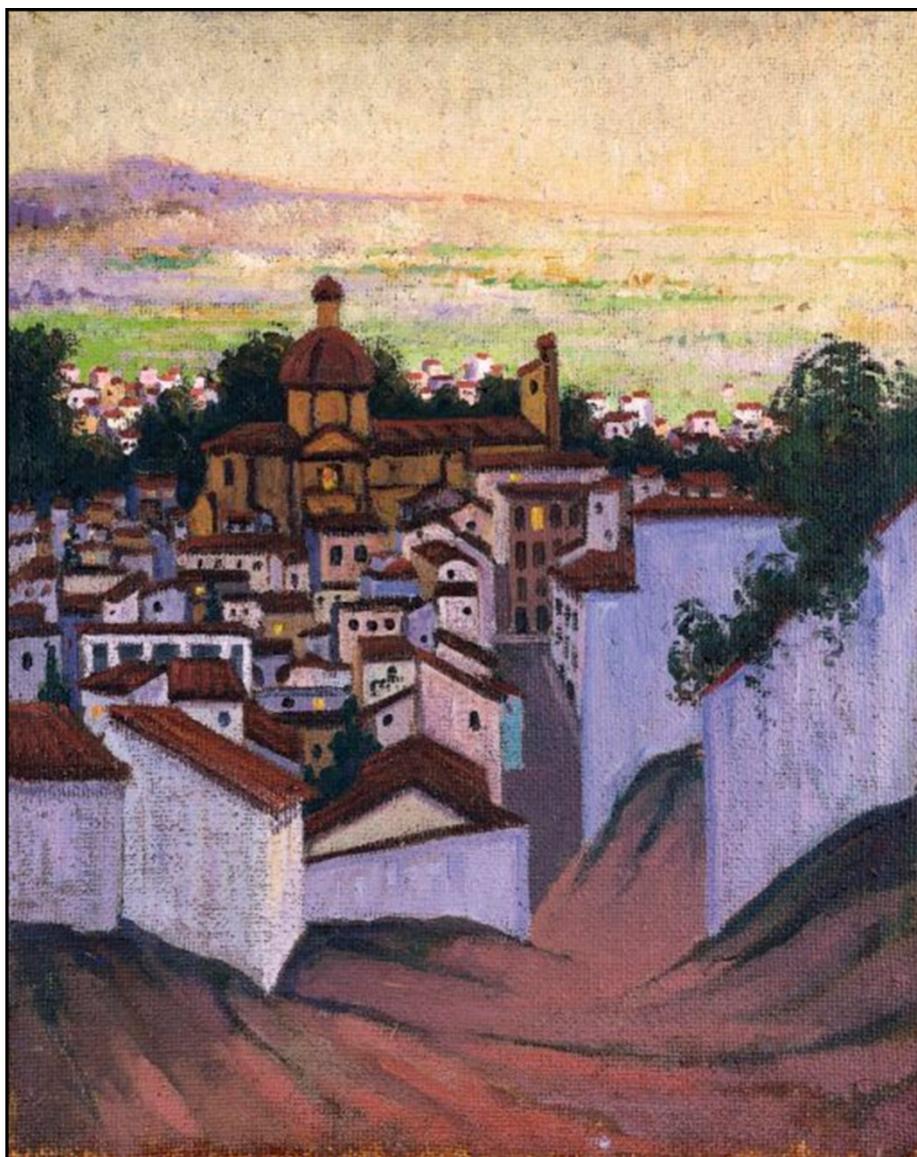
Como para Goya, que decía "Salud y campitos". Como para Gracián, que masculinizaba la risa, igual que hace el

pueblo al decir riso. Lo mismo que Costa, se formó Acín estudiando las instituciones populares, el habla popular y la costumbre más que el contrato.

Aquella delicadeza despierta de Acín estaba en su lápiz y en sus pinceles. Tenían sus pequeños cuadros una vida y una mañosa idea de quedar viviendo que no puede achacarse a méritos de escuela ni a imitación de modelos, ni al conocimiento que tenía el artista del mejor impresionismo que privó –los veinte primeros años del siglo– desde el Sena al Danubio. En las aldeas he visto yo una delicadeza parecida al ir a merendar con unos cuantos labradores y las compañeras de estos. En la conversación general, aún bordeando temas picarescos nunca se pasa la frontera de la grosería.

Dibujaba y pintaba por necesidad temperamental. Escribía dejándose llevar por el mismo impulso. No comprendía ninguna avaricia más que la de entrar a saco en las ropavejerías y llevárselo todo. Tenía que hacer equilibrios con su sueldo, contratar plazos, pedir prorrogas y demoras de pago. Un azulejo de cuatro duros era para él una necesidad frenética hasta que lo compraba, imponiéndose privaciones empalmadas. Un aguamanil cervantesco, una jofaina rameada y un chaleco de boda labradora le quitaban el sueño hasta que los tenía. Cargaba con retablos y copas talladas como quien lleva varias cruces a cuestas. Un día vino a verme a mi casa de Barcelona cargado de fuentes de

Alcora, pañuelos de seda tejidos hace tres cuartos de siglo, estampas francesas del tiempo de Luis Felipe, botellas “aperdigonadas” que decía él, por su talla uniformemente granulada, tazas de la época de Prim, paños de Filipinas y dos picaportes.



*Paisaje urbano, 1914-1916*

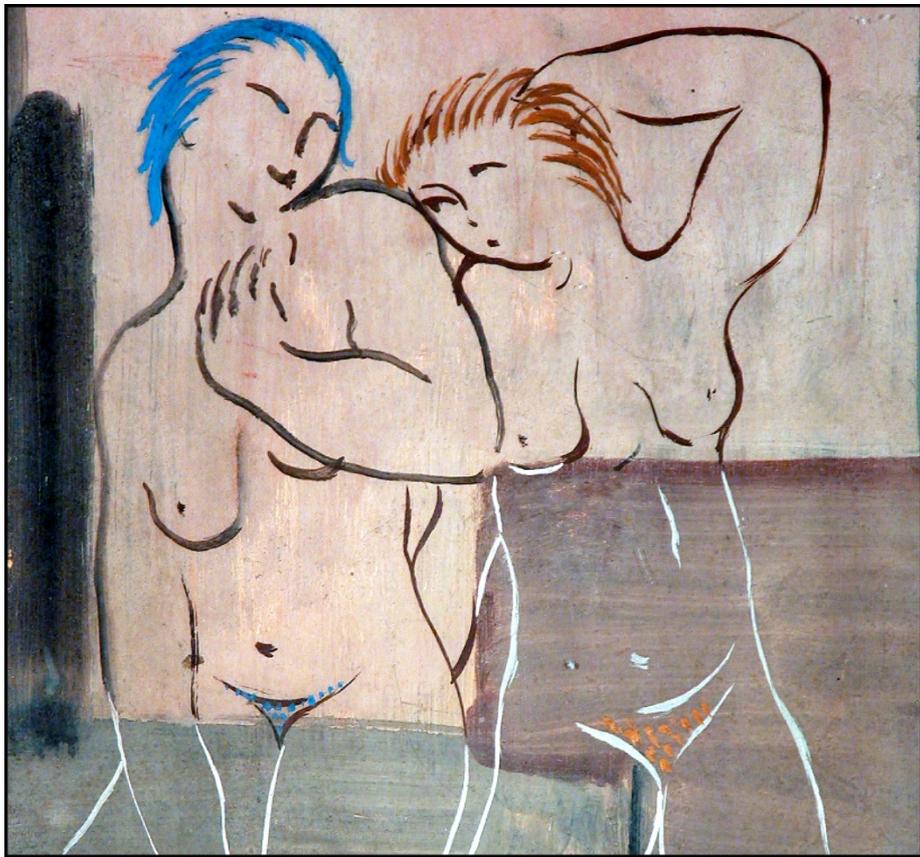
- Pero ¿estás loco, querido Acín?
- Calla, lenguaraz, calla. ¡Me ha caído la lotería!
- ¿Y vas a poner una tienda de antigüedades?
- Fíjate en esta seda. ¡Qué cambiantes! ¡Y estás estampas! ¡Arrodíllate, hombre sin fé!
- Pero, si pareces un mozo de cuerda.

Horas después nos íbamos a un pueblo catalán inmediato a Reus –La Pobla de Montornés–, donde Acín tenía una modesta casa veraniega llena de cantaranos, rinconeras, floreros de bronce, retablos y sillones frailunos. Cerca del mar y de las colinas, la casa era un pequeño museo de artes populares.

Fue entonces cuando Ramón y yo proyectamos organizar un Museo de Oficios en Aragón.

– Todo lo llevaremos allí –dijo sin pensar que el vampiro fascista había de devorar sus días–, todo: vajilla de Naval, mantas tejidas a mano en Javierre, en pleno Pirineo, cuchillos de Sástago, basquiñas altas de Hecho y Ansó, botijos de Peñalba, trajes de Alcañiz, de Fraga y de Caspe, que parecen inspirados en Asiria, tenazas de hogar, calderetas y “colgallos” que son poesías de hierro y se encuentran aún por los pueblos, arreos de labranza, los romances comarcales de Franco Oliván, Cucaracha, Pedro

Saputo y Tiraneta, calcillas negras de los labradores medianos y blancas del pueblo, ceñidores de testa y gorros de lana de cordero negro...



*Muchachas*, óleo sobre cartón, 1930-1932

Asentía yo con entusiasmo. Queríamos reconstruir en un museo aragonés la vida popular sin olvidar las guitarras, pero olvidando las cruces, aunque no los exorcismos como excelente documento de iconografía celestial.



Relieve funerario en escayola, 1924

– Aragón es todavía una inmensa cueva de Altamira, – decía– muy propia para hallar hoy a cada paso no vestigios de prehistoria, sino prehistoria viva.

Tenía razón. Su punto de vista era certero, no improvisado, sino logrado cuando decía:

– La edad de la piedra tallada y la edad del hierro se viven en nuestros prados montañoses. Las riberas viven una época de transición y si un aldeano necesita viajar en tren, viaja con el mismo miedo que sentiría el hombre de la prehistoria. Si éste se hubiera visto ante un teléfono hubiera sentido la misma perplejidad que un contemporáneo nuestro que vive en una aldea apartada.

Y se lanzaba a reflejar su opinión sobre lo popular, que estimaba con emoción vital empapada de conocimiento y sensatez, rica en variantes y ocurrencias deducidas.

– Hemos de hacer el Museo de los Oficios con sus puertas de carpintería mudejar, sus ventanicos y sus ladrillos, piezas que no se pueden tasar por los traficantes porque valen diez o doce reales (las piezas, no los traficantes) y nos hablan del pasado y del presente con autenticidad para probar que la raíz de toda convivencia es la moral y que la moral nunca es prehistoria ni historia, sino valor imitable hoy mismo por los pelafustanes que creen vivir al día porque tienen un aparato de radio.

\*\*\*

El arte de Acín era personal. No tenía estilo comercial. Tal vez no tenía sus días, sino más bien sus horas. Hay pintores que trabajan para el cliente, para el modelo, para el crítico o para el corredor de cuadros. Acín trabajaba para recrearse (re-crearse, crearse otra vez) y tenía un “primer tiempo” en su producción que la hacía intocable.

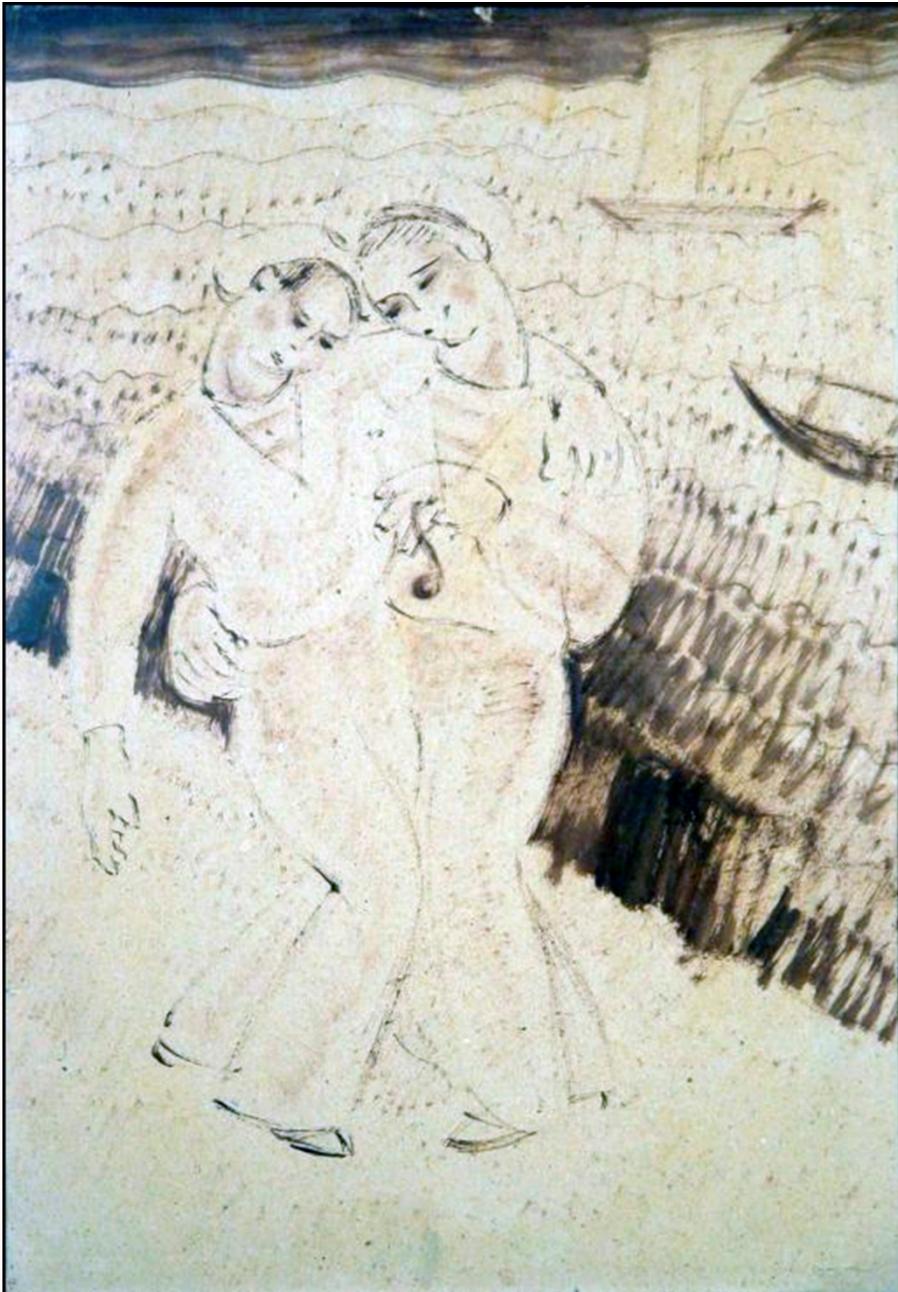
De la misma manera que una flor a medio abrir no puede forzarse para que se abra con naturalidad, a marchas

forzadas, de la misma manera que no pueden precipitarse las fases de la luna, las obras de Acín no podía ya tocarlas ni el mismo Acín cuando éste había pintado unos minutos con acierto que no siempre tenía, pero gozaba inesperadamente y a menudo en la soledad, hasta de múltiples motivos para Acín. Sobrepasaba a los surrealistas en cuadros de humor como aquel “Tren” inolvidable que expuso en Barcelona el año 29 en la desaparecida Sala Dalmau, en aquellos “Marineritos” expuestos también en Barcelona como unos ex votos laicos de carácter tan nuevo y tan atractivo, que las pinturas premeditadas, por perfectas que fueran, parecían redichas y refritas después de contemplar los “Marineritos”. Pero lo mejor de Acín eran dos retablos bosquejados con una gracia también “intocable”: “Arrieros” y “El circo”. Viendo las estampas de Barradas de la última etapa, nos acordábamos de Acín, y lo mismo viendo cartones de Goya. Sin embargo, Acín era distinto de todos y distinto un día de lo que era él mismo horas antes.



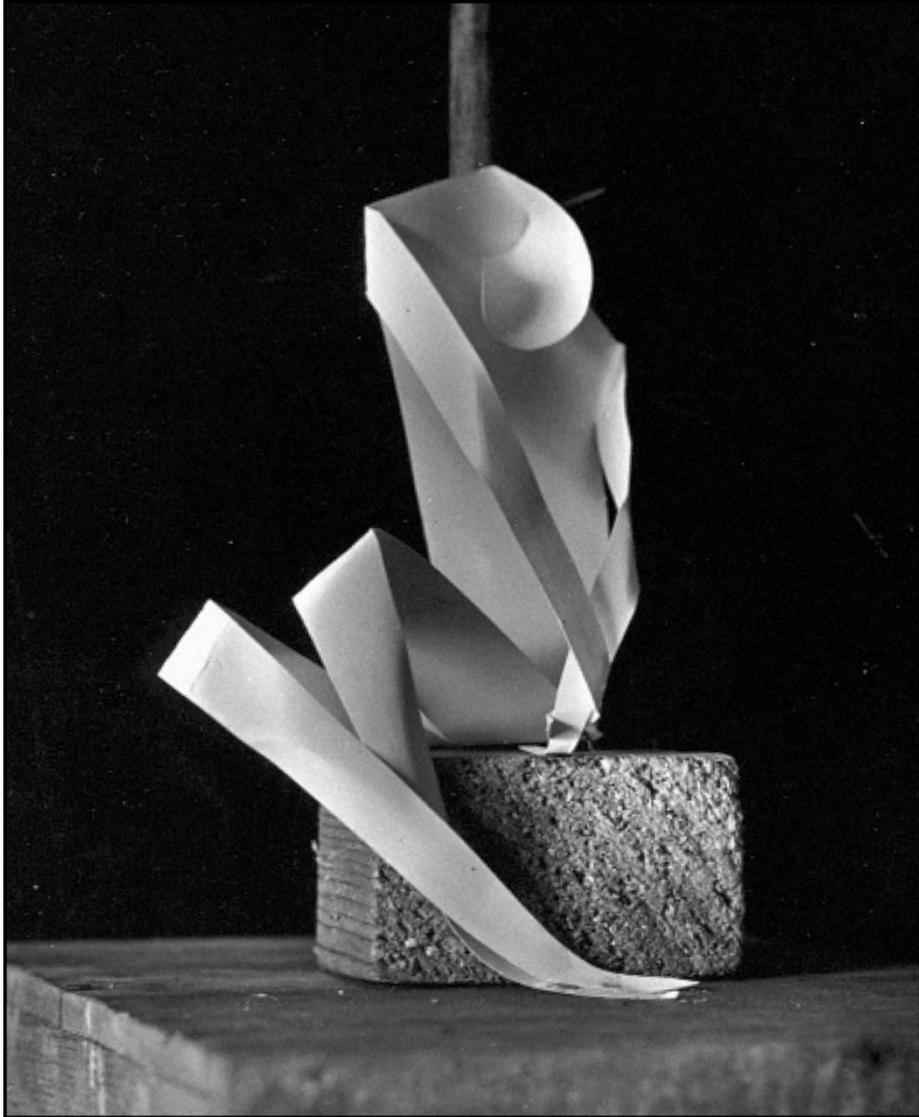
El circo, 1928-1930

Los cartones gruesos, la cuerda de empaquetar espelmas, los travesaños de madera, el papel de estraza, la hojalata y el zinc adquirirían en sus manos calidades insospechadas. Era muy amigo de no trabajar con las llamadas materias nobles –el marfil, el oro, la plata– porque decía que no se podían tutear.



*Marineritos*

Con metal barato hizo su “Agarrotado”, figura que puede parangonarse con lo más profundamente expresivo salido de manos humanas.



*Agarrotado*

Tiene un valor de síntesis y unas dimensiones trágicas que encrespan y sofocan a la vez. Como su “Cristo”, que, según el autor, tiene un gesto de banderillero con los brazos abiertos para prender los rehiletes en carne de toro.

Y tiene Acín unas viñetas de tauromaquia crítica con su moraleja favorable al buey arador, que son un prodigio.

Las publicó en una revista zaragozana titulada “Claridad” que él y yo planeamos y no tuvimos ocasión de continuar en 1921, muriendo la revista apenas nacida como tantas publicaciones primerizas: “Aragón”, “Revista de Aragón”, “Floreal”, nobles propósitos que unirían mi nombre al de Acín con un imperdible de afinidad y afecto si hiciera falta la prueba cordial de aquellos sentimientos.

Un día fue Acín a Tarragona con propósito de pasar allí una semana. Estaba yo en Tarragona haciendo un periódico confederal y la policía detuvo a Ramón por haberle visto conmigo. Aquella arbitrariedad me soliviantó y nos fuimos una vez libre él a Huesca.

En la “bodegueta” de Jarne improvisamos una cena a base de magras viejas y vino negro. Eran “años de mal en mejor”, como decía Acín. Su optimismo intransigente le hacía tan bueno como era y probablemente más confiado de lo que debió ser. Recuerdo que al despedirnos a hora avanzada de la madrugada, Ramón lo hizo cantando una copla de ronda oída en una aldea del Somontano:

*Mi corazón dice dice  
Que se muere, que se muere  
Yo le digo, yo le digo  
Que se espere, que se espere*

\*\*\*

Sano como el cierzo de Aragón, animoso y afectivo como pocos; como pocos digno y ferviente sin manotadas fue Acín. Era un valor aragonés no cuadrulado en el regionalismo ni en ningún “ismo” exclusivista. Supo mirar cara a cara a la vida. Heroicamente supo también mirar cara a cara a la muerte. Así era Acín. Su memoria no queda ingrata para nadie. Tuvieron que matarlo gentes de presa, miserables hienas de manotada impune en el minuto del sacrificio. Y se atrevieron a matar también a su compañera. Concha, tan abnegada, tan madre de dos capullos que nacieron y vivieron la niñez junto a sus padres como junto a dos camaradas de confianza y de bondad sin límites.

Se perdieron dos vidas acordes, dos vibraciones que al desaparecer nos han dejado sin dos hermanos en quien confiar. Aquellas balas nos han tocado un poco a los que tanto les queríamos.

Los detalles de aquellos asesinatos no están aún en nuestra seguridad. Sabemos que los asesinos amenazaron de muerte a Concha en presencia auditiva de Acín y que éste se dio a las zarpas enemigas para salvar a su compañera. Ni aún así pudo salvarla de los impactos.

Ramón Acín era un constructor, un auténtico constructor,

siempre con iniciativas en acción y preocupaciones en vilo. Sabía atraer a los perversos con bondad y a los torpes haciéndose en ocasiones el torpe para no malograr con la visión de una excesiva diferencia de calidad que podía incrustarse en la retina ajena, el afán de proselitismo limpio y probo.

Murió de pie como el legendario Enjolras y su vida fue corta, pero llena.

Los que fuimos sus amigos hemos de realizar su pensamiento creando el Museo de los Oficios, inventario popular del trabajo embellecido y de la belleza trabajada y matizada. Y pensar en él, pensar en el maestro bueno que desconocía el desaliento y la doblez. Acín, en su pensamiento y en su obra, es ya nuestro. Siempre será nuestro. Y el día de la victoria tan nuestro como siempre. Seamos siempre dignos de él.



**EXPOSICION**  
*de obras de*  
**RAMON CASAS**

**ANTOLOGICA**

1888 - 1936

SALA DE CONFERENCIAS DE LA UNIVERSIDAD PROPRIAL DE JUTICA

DEL 14 SEPTIEMBRE AL 11 DICIEMBRE DE 1981



## **RAMÓN ACÍN AQUILUÉ: GRABADOR**

M.<sup>a</sup> BELÉN BUENO PETISME<sup>2</sup>

### **Ramón Acín Aquilué (1888–1936)**

Una de las grandes figuras de la gráfica aragonesa de principios del siglo XX es, sin lugar a dudas, Ramón Acín Aquilué (Huesca, 1888–1936). Artista polifacético, activista político y protagonista cultural del primer tercio de la centuria, especialmente de los años de la República, merece

---

<sup>2</sup> Becaria de Investigación del Gobierno de Aragón en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre grabado en Zaragoza en el siglo XX. Dirección de correo electrónico: [bbueno@unizar.es](mailto:bbueno@unizar.es).

ser estudiado en profundidad por la multitud de disciplinas culturales que pudo ejercer a lo largo de su vida, algo que demuestra sobradamente el carácter inquieto de este oscense.

Este estudio pretende poner de manifiesto el trabajo de Acín en otra importante faceta que, aunque sea menos conocida, es absolutamente destacable por el valor que ésta supone dentro del contexto histórico-artístico en que se enmarca; nos estamos refiriendo al papel que Ramón Acín desempeñó en el ámbito del grabado, y más en concreto por su dedicación a la realización de xilografías, aunque también hemos de considerar algunos de sus diseños para litografía; si bien, en este campo no podemos decir que Acín fuera el estampador o el litógrafo, sino sólo el diseñador, pero no por eso hay que restar importancia al hecho de que la concepción y realización de estos bocetos estaría pensada, desde el principio, para ser reproducida por medio de técnicas litográficas y con las características especiales que estas llevan consigo.

Sabemos que no podemos hablar de una obra extensa de Ramón Acín como grabador, aunque consideramos que su importancia debe ser tenida en cuenta por el modo en que ésta se desarrolló, ya que no existía en Zaragoza ni en Aragón un soporte oficial de enseñanza del grabado durante gran parte del siglo XX. Por lo tanto, a lo largo del primer tercio de esta centuria, los artistas interesados en esta

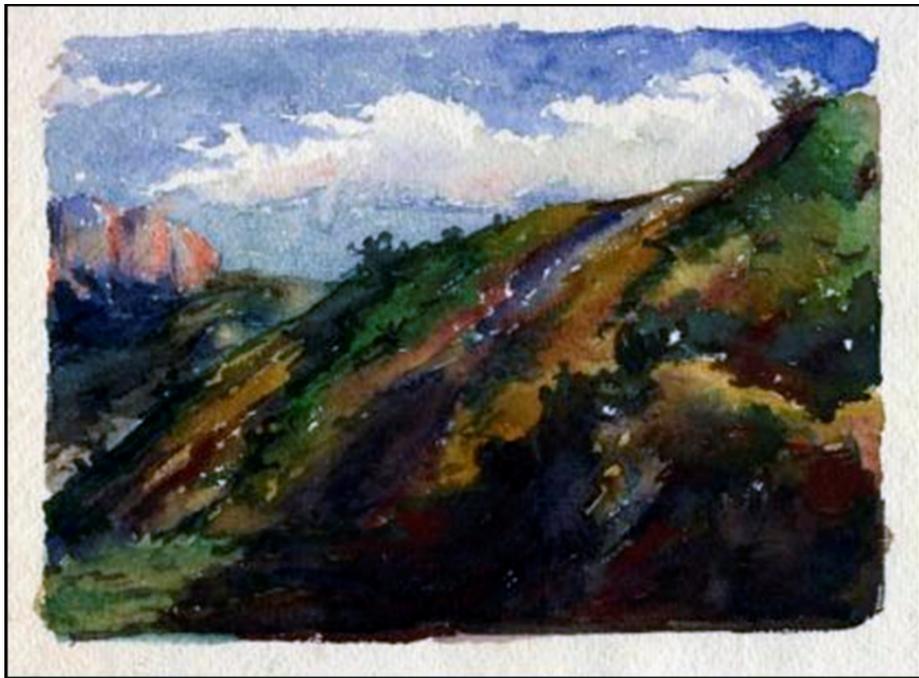
técnica no tenían ningún modo de acercarse a ella a través de una infraestructura oficial y reglada dentro de Aragón. Tan sólo tenían dos opciones: por un lado, salir fuera de los límites de nuestra región y, por otro, ejercer un aprendizaje autodidacta gracias al contacto con los grabadores de la época o con la obra grabada de otros artistas.

Este segundo caso fue el elegido por Ramón Acín para desarrollar un trabajo tan poco conocido como interesante, pues, tal y como suele ser habitual, el artista desarrollaría en su obra gráfica una labor mucho más personal y con unas características formales y estilísticas más experimentales que las existentes en el resto de su obra pictórica. Por esto, y teniendo en cuenta que el acercamiento de Ramón Acín al arte de la xilografía no se debió a una moda y que no contó con ninguna facilidad técnica, hay que valorar en toda su dimensión sus realizaciones en este terreno, al mismo tiempo que debemos entenderlas como el fruto de sus propias inquietudes artísticas.

## **1. Ramón Acín y el grabado**

Ramón Acín Aquilué nació en Huesca un 30 de agosto de 1888, por lo que vivió plenamente su adolescencia en el cambio del siglo XIX al XX, siendo éste un momento

primordial para la renovación del mundo del arte. De hecho, la estética modernista del novecientos impregnaría las primeras realizaciones de Acín, que después se vería influido por otras corrientes de vanguardia, como por ejemplo el futurismo, el cubismo y el expresionismo.



*Paisaje*, acuarela sobre papel, 1915

Tras el estudio pormenorizado de la colección conservada en el Museo de Huesca, bajo la denominación de «Legado Acín»,<sup>3</sup> y que fue comprada por esta institución en 1994,

---

3 La citada colección y la documentación que le acompaña ha sido la base fundamental para la elaboración de este artículo, habiendo sido completada con la consulta en hemeroteca y la bibliografía relacionada con la vida y la obra de Ramón Acín, todo lo cual ha permitido la catalogación de la obra grabada de este artista, que ya quedó recogida en uno de los trabajos presentados para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A) leído en Septiembre de 2007. Vaya mi agradecimiento al Museo de Huesca, y en particular a su conservador D. Julio Ramón, por las facilidades

hemos podido constatar que Ramón Acín realizó una importante labor como grabador, dedicado principalmente a la técnica de la xilografía. Es necesario entender este trabajo dentro de sus realizaciones como ilustrador gráfico. Y en este sentido resulta lógico pensar que, al estar rodeado del mundo de la imprenta, que reproducía sus trabajos cómicos y sarcásticos a modo de viñetas, anuncios y de todo tipo de ilustraciones para la prensa local, Acín se fuera contagiado por el espíritu de algunas de las técnicas que envuelven al mundo de las artes gráficas de reproducción.

En las fechas que nos ocupan, las ediciones de prensa se servían de técnicas basadas en la tipografía, es decir, técnicas de estampación en relieve. También podían usar matrices metálicas que estaban tratadas químicamente mediante distintos procedimientos fotomecánicos. Este modo era el habitual, y de hecho se conservan en el Museo de Huesca las planchas con muchas de las ilustraciones de Ramón Acín. Asimismo podían utilizarse matrices de madera que eran grabadas manualmente con gubias y cuchillas tradicionales. Estas matrices eran las más escasas, pero también las que aportaban una calidad diferente a la estampación, con el inconveniente de que no permitían tiradas tan extensas como las de material metálico.

Pues bien, se tiene constancia de que uno de los alumnos

---

brindadas para la consulta de la colección, así como por la autorización para la realización de las fotografías que ilustran este artículo.

de Ramón Acín, José María Aventín Llanas, grabó en madera varios diseños de su maestro. Desconocemos cómo aprendió la técnica de la xilografía, pero sí sabemos que no era ajeno al trabajo en madera, ya que este discípulo de Acín, nacido en la localidad ribagorzana de Santaliestra en el año 1898, era hijo de un carpintero. Así pues, no es de extrañar que los conocimientos sobre la madera y su trabajo como tallista, unidos a sus inquietudes artísticas, llevaran a José María Aventín a aventurarse en el mundo de la xilografía, contagiado por el espíritu de Acín y por la vida de la imprenta en la que se movía su maestro. Por eso no se puede especificar quién ayudó a quién, sino que parece ser que profesor y alumno progresarían juntos en estas técnicas, aprendiendo el segundo de la experiencia artística del primero, y éste de la habilidad en el tratamiento de la madera del anterior; si bien, las pretensiones de Aventín no parecieron ir más allá de los encargos de Acín, ya que su verdadera vocación era la de la escultura, como demostró más tarde, siempre inmerso en la categoría del retrato.<sup>4</sup>

Por su parte, no es de extrañar que Ramón Acín quisiera acercarse al mundo del grabado desde su propia experiencia laboral, en vista de la posibilidad que le brindaba el hecho de encontrarse inmerso en el mundo de

---

4 Para más información sobre la figura de José María Aventín se puede consultar LASAOSA SUSÍN, R., «Dos escultores ribagorzanos del siglo XX: Felipe Coscolla y José María Aventín», *Lux Ripacurtiae VI. Galería de personajes ribagorzanos*, Graus, Ayuntamiento de Graus, 2002, pp. 69–79.

la imprenta y la reproducción gráfica. Pero tampoco podemos pasar por alto que decidiera acercarse precisamente a la xilografía, dado que, si bien era la técnica más propicia a aprender dentro del mundo de la tipografía, también era una técnica de grabado admirada por Acín, ya que sabemos, gracias al estudio de especialistas en esta figura, que coleccionaba grabados japoneses, en concreto algunas xilografías de *ukiyo-e*, como las firmadas por Hokusai y datadas a mediados del siglo XIX.<sup>5</sup> Asimismo, y dentro de las piezas del llamado «Legado Acín» que se conserva en el Museo de Huesca, encontramos dos matrices xilográficas realizadas probablemente en el siglo XIX, de corte académico y seguramente utilizadas para alguna publicación de características románticas.

Nos gustaría insistir también en que la xilografía posee una estética muy especial, al mismo tiempo que está dotada de otras connotaciones plásticas que pueden tener relación con el pensamiento y el comportamiento de Acín, dado que las realizaciones xilográficas ofrecen como valor intrínseco la sencillez y la expresividad; la xilografía es además la primera técnica de grabado empleada como tal, pero también la que más tardaría en ser considerada como

---

5 Dato que aparece en BANDRÉS NIVELA, M., *La obra artigráfica de Ramón Acín: 1911–1936*, Zaragoza, Huesca, Diputación de Huesca, 1987, p. 27, nota al pie n.º 16. También se menciona en García Guatas, M. (dir.), *Ramón Acín: 1888–1936*, Huesca, Zaragoza, Diputación de Huesca, Diputación de Zaragoza, 1988, p. 12.

procedimiento capaz de ofrecer resultados artísticos. De hecho fueron los grabadores japoneses los encargados de dotar de indiscutible valor a estas realizaciones y de mostrar todas sus posibilidades, tanto desde el punto de vista puramente artístico como desde el de la maestría artesanal, ambos igualmente importantes para conseguir que esta técnica gráfica fuera considerada dentro del mundo de las Bellas Artes. Y fue precisamente a finales del siglo XIX, y con el cambio de la centuria, cuando el coleccionismo artístico y el interés por el Arte oriental trajeron estas realizaciones a Europa.

De igual modo, y a principios del siglo XX, el movimiento expresionista del viejo continente encontró en la xilografía un medio de expresión idóneo dentro de sus presupuestos estéticos que permitía unas realizaciones con apariencia gestual ruda, y a veces algo tosca, y en definitiva de aspecto sencillo, directo, expresivo y efectista. Algunos autores han coincidido al definir la estética de Ramón Acín, en especial en lo relativo a sus realizaciones gráficas, como elemental y simplificada, esencial diría yo, aludiendo a lo que podría equipararse con el lenguaje directo de sus textos, que no deja lugar a dudas ni ambigüedad posible en sus representaciones, siempre directas y de claro mensaje social.

El grabado reúne ambas posibilidades: aquella emisora de mensajes de contenido político o social y la puramente

artística. Así pues, tras esta puesta en valor y reconocimiento como manifestación artística de la técnica xilográfica, y en vista del gusto por una estética simplificada de Ramón Acín, resulta lógico pensar que eligiera también sus posibilidades como vehículo de expresión dentro del mundo de la reproducción de obra gráfica.

Todavía existe otro aspecto que evidencia el gusto de Acín por las técnicas relacionadas con la imprenta, que en este caso está estrechamente unido a su faceta como educador. Dentro de su defensa de la Institución Libre de Enseñanza y, por tanto, de unos presupuestos docentes que se basaban en la educación de la libertad creativa de cada individuo, fomentada por el trabajo del profesor, es conocido que fue un auténtico defensor del método docente de *Freinet*,<sup>6</sup> lo que conlleva el ser un firme partidario de la introducción de la imprenta en la Escuela.<sup>7</sup>

---

6 Celestin Freinet, pedagogo francés nacido en Gars en 1869, murió en Vence en 1966. Introdujo la imprenta en la escuela y encabezó un movimiento nacional dentro de la «Nueva Educación». Encontramos varias obras de este autor traducidas al español como por ejemplo *La psicología sensitiva y la educación*, Buenos Aires, Troquel, 1969, *Educación por el trabajo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, *Los métodos naturales*, Barcelona, Fontanella, 1972 (3 vols.) y *Por una escuela del pueblo*, Barcelona, Fontanella, 1976.

7 ACÍN AQUILUÉ, R., «Un congreso y unos congresistas. Por Ramón Acín», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 21 de julio de 1935), en portada. En este artículo se defiende el método *Freinet* en la Escuela y se ilustra con una de las realizaciones de un alumno de la escuela de Plasencia del Monte titulada *Carboneros* y realizada mediante técnica xilográfica. Esta

Este método pretendía enseñar a los niños haciéndoles partícipes y protagonistas de su propio proceso educativo, a través de la fabricación de textos y de sus correspondientes ilustraciones, gracias al uso de pequeñas máquinas de imprenta dentro de la Escuela. Por medio de este procedimiento, los niños aprendían a leer y adquirirían diversas responsabilidades en función de las posibilidades de cada uno, al mismo tiempo que aprendían a trabajar en equipo. Resulta muy interesante ver cómo a través de los propios artículos de Acín se defendía esta técnica y se mostraban algunas de las realizaciones hechas por los niños, concretamente aquellas relacionadas con las ilustraciones que estaban realizadas mediante la técnica xilográfica, aunque ésta fuera muy simplificada, ya que se usaba panel de contrachapado de madera en vez de tacos de madera maciza, para permitir así que los niños trabajasen con las gubias sin necesidad de hacer tanta fuerza.

Los resultados fueron ciertamente interesantes, pensando sobre todo que eran alumnos de corta edad los autores directos de tales ilustraciones.

En vista de todas estas cuestiones, y al recordar la trayectoria inquieta de Acín, no es de extrañar, por tanto,

---

pedagogía de *Freinet* fue introducida en España por el Inspector de Enseñanza en Lérida, D. Herminio Almendros, en 1930, como se especifica en CARRASQUER, F., «Recordando a un oscense ejemplar», en García Guatas, M. (dir.), *Ramón Acín, op. cit.*, p. 39.

que quisiera acercarse a la técnica de la xilografía, que además pudo apreciar directamente gracias a sus viajes por España, visitando ciudades como Madrid, pero sobre todo Barcelona, más permeable en estos momentos a las novedades estético-artísticas, y, por supuesto, gracias a sus estancias en París.

Y tanto es así que desde 1924 se apartó en cierta medida del humor gráfico para dedicarse de forma más intensa al grabado y al arte de vanguardia, si bien la primera xilografía que podemos fechar con seguridad data de 1927.

## **2. Los grabados de Ramón Acín y José María Aventín**

Si por norma general no resulta fácil establecer una cronología exacta para la producción pictórica de Acín, más complicado resulta datar su obra grabada, ya que no tuvo una repercusión pública en su momento y no fue incluida en las exposiciones que se organizaron a lo largo de su vida. Gracias a los estudios sobre Acín, sabemos que no siempre firmaba sus trabajos.

Pero aun así, cuando lo hacía, no solía acompañarlos de una fecha y, para mayor dificultad de cara a los historiadores del arte, resulta que este autor solía tener

entre manos varias obras al mismo tiempo, de manera que no es fácil saber cuál sería exactamente la cronología de realización de las mismas. Salvando estas cuestiones, hay que señalar que la obra grabada de Acín se enmarca principalmente en los últimos nueve años de su vida, entre 1927 y 1935.

Dentro del «Legado Acín» existen varias matrices xilográficas que con seguridad fueron realizadas por José María Aventín Llanas, del que sabemos fue alumno de Ramón Acín.

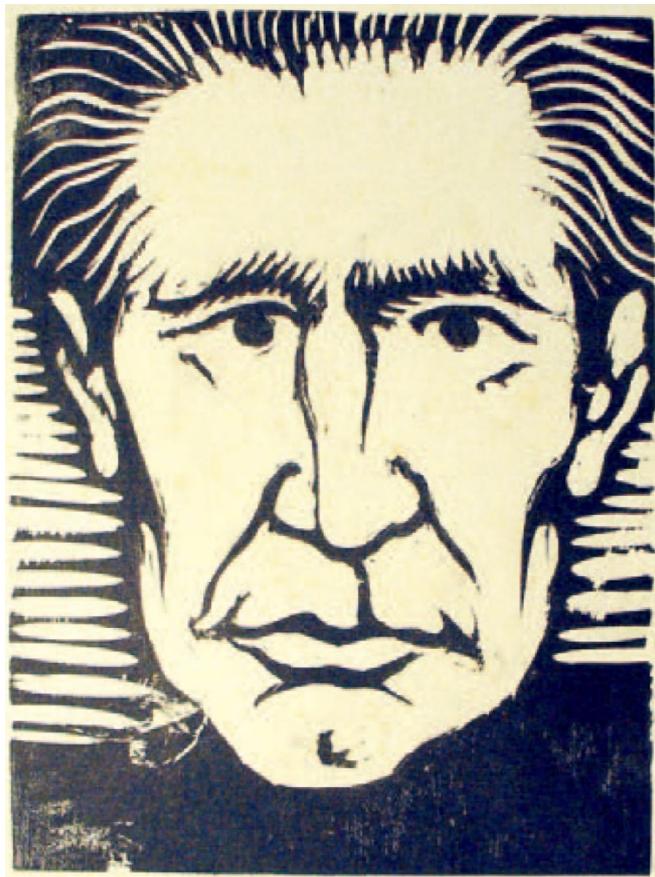


Fig. 1. J. M. Aventín, Retrato de Ramón Acín, ca. 1929–1935.  
Foto: B. Bueno.

Las xilografías que realizó este discípulo, hechas a partir de autorretratos del propio Acín, presentan una gran expresividad y procuran la captación física y psicológica del personaje, centrándose en la representación del rostro del artista (fig. 1). En concreto, podemos hablar de tres retratos de Ramón Acín, pertenecientes ya a su periodo de madurez, realizados seguramente entre 1929 y 1936.<sup>8</sup> Pero además de estos retratos, podemos observar también otras dos xilografías que representan a dos personajes diferentes: por un lado, el *Retrato de Felipe Coscolla*,<sup>9</sup> escultor, y por otro el *Retrato de Manuel Bescós*, más conocido como *Silvio Kossti*,<sup>10</sup> que era escritor. Estas obras demuestran una constante estilística clara: todos ellos están tratados con un

---

8 Uno de estos retratos fue publicado en prensa junto al artículo de El reportero X, «Ramón Acín, el artista que es todo corazón», en *La Tierra*, (17-II-1929). Además existe una estampación de otra de estas xilografías conservada en el Museo de Huesca bajo la referencia OP 268-272, imagen que también fue la elegida para adornar la portada del libro publicado por TORRES PLANELLS, S., *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.

9 También publicado en prensa en ACÍN AQUILUÉ, R., «Felipe Coscolla. El mejor homenaje.», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 17-II-1929), en portada.

10 Imagen que apareció publicada como ilustración al artículo de ACÍN AQUILUÉ, R., «En el primer aniversario de la muerte de Silvio Kossti», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 1-XII-1929). El relieve tallado por el propio Acín en el que se inspiró Aventín Llanas se conserva en el Museo de Huesca, dentro de las obras pertenecientes al denominado «Legado Acín» con la referencia OP-132 LRA. Se conserva también en el mismo lugar un boceto a carboncillo sobre papel realizado por Acín como diseño del relieve homenaje a Manuel Bescós con la referencia OP-927.

acusado expresionismo formal, junto con una interpretación gestual de sus rasgos que otorga gran fuerza a las realizaciones y evidencia la apariencia de la madera en las estampaciones, potenciando así todavía más la fuerza propia de la xilografía. Todos están igualmente resueltos; en ellos el rostro parece flotar sobre el fondo, salvo en el caso de Felipe Coscolla, en el que se representa el cuello del protagonista adornado con una bufanda que seguramente sería característica del personaje, lo que justifica su representación. Ese fondo al que nos referimos está siempre solucionado de forma muy sencilla, mediante una serie de líneas aparentemente irregulares, pero dispuestas en varios grupos paralelos que procuran dirigirse hacia los diferentes rostros, enfatizando su expresión y dando una apariencia de uniformidad estilística a todas estas realizaciones.

Por último, dentro del conjunto de obras del «Legado Acín», encontramos aquellas que podemos atribuir directamente a su mano, si bien éstas pueden dividirse en dos grupos. Veremos de una parte las que fueron firmadas por el autor y, de otra, las que no presentan referencia alguna de su nombre, pero que consideramos deben ser obra suya por cuestiones estilísticas y formales.

## 2.1. *Las xilografías firmadas por Acín*

Una de las primeras xilografías realizadas por nuestro artista representa el *Retrato de Manuel Bescós*, Silvio Kossti (fig. 2). Podemos datar esta obra en 1928, teniendo en cuenta que todo parece apuntar a que se trata de la imagen del escritor ya muerto: se presenta su rostro barbado de perfil, con los ojos cerrados, la nariz afilada y los pómulos resaltados. Esta cabeza se apoya en un lecho vegetal que parece una metáfora de la fertilidad del pensamiento del protagonista.

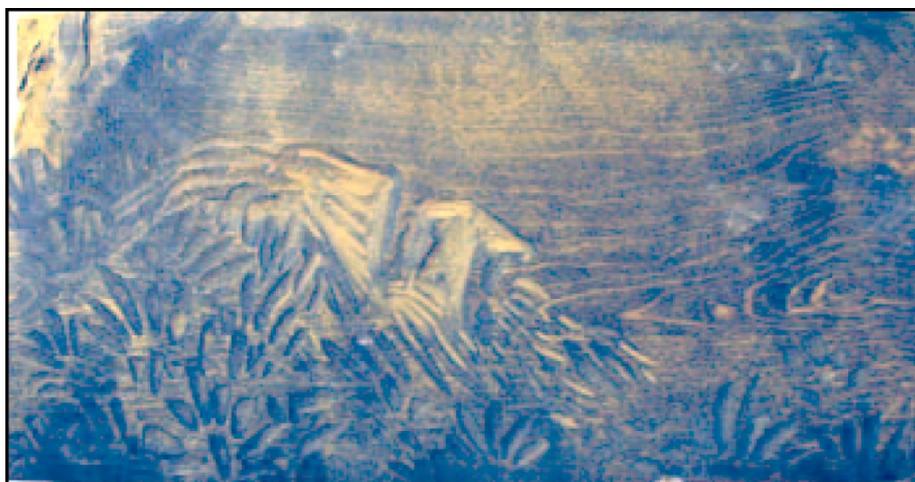


Fig. 2. Ramón Acín, Retrato del difunto Manuel Bescós, 1928.  
Foto: B. Bueno.

El fondo de la imagen se deja sin grabar, aprovechando la huella que seguro dejaría en la estampación la veta de la madera. Hay que lamentar que no hayamos encontrado impresión alguna de esta xilografía, ni en prensa ni de forma aislada, como sucede con otros grabados. Podemos decir que con una gran economía de medios consigue retratar al

protagonista de la escena, transmitiendo todo el sentimiento que podía causarle su fallecimiento. No es la primera vez que Acín retrataba a un ser querido en estas circunstancias, ya que, aunque no se conserva la matriz xilográfica en el Museo de Huesca, sabemos de la existencia de una xilografía anterior, titulada *Félix Lafuente, muerto*, que fue realizada en 1927 con motivo del fallecimiento de este oscense,<sup>11</sup> acaecido en octubre de ese mismo año, y que fue grabada directamente ante el cuerpo sin vida del que fue pintor y maestro de Ramón Acín. Ello nos invitaría a pensar que la realización que ahora nos ocupa podría haber sido obtenida de la misma manera, directamente junto al cadáver de su amigo Manuel Bescós, si bien sabemos que en los últimos momentos de la vida de este escritor su familia impidió a Ramón Acín acercarse a verlo, por incompatibilidades entre la postura reaccionaria de dichos familiares y el activismo anarcosindicalista de Acín. Por tanto, y a pesar de que no podemos afirmar que el retrato de su amigo Silvio Kossti fuera tomado del natural, la sensación de inmediatez del mismo emociona al espectador y convierte la imagen en una crónica del suceso en sí misma.

---

11 ACÍN AQUILUÉ, R., «Félix Lafuente ha muerto. El amado maestro», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 11-X-1927), en portada. La matriz xilográfica de esta imagen no se conserva en el Museo de Huesca, sino que según la publicación de CASANOVA, E. y LOU, J., (dir. y coord.), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, debe localizarse en propiedad de Fernando Alvira Banzo.

Entre las obras firmadas por el artista, resulta muy interesante el comprobar que Acín realizó otro grabado, también de una persona muy cercana a él y realmente importante en su vida, como fue el *Retrato de Conchita Monrás*, su esposa, su compañera, su fiel seguidora y su musa artística en numerosas ocasiones (fig. 3). De nuevo encontramos en el Museo una matriz xilográfica que presenta a esta mujer con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil, un perfil inconfundible por las facciones contundentes de Conchita, su nariz aguileña y su pose elegante que se puede observar en todas las fotografías suyas que se conservan. La imagen se centra en la figura femenina que aparece ataviada con un gran mantón, colocado por debajo de los hombros, y con el cabello recogido en un moño bajo, característico de la indumentaria tradicional de las mujeres aragonesas. El fondo parece ser un interior doméstico y no presenta más que una serie de grupos de líneas paralelas que nos recuerdan a las utilizadas por Aventín Llanas en los grabados, aunque ahora no confluyen en el personaje principal, sino que se proyectan desde el foco de luz de una ventana en el ángulo superior izquierdo de la matriz. Estas líneas evidenciarían los trasvases artísticos entre profesor y alumno antes mencionados. En las cuestiones estilísticas, existe un detalle interesante a tener en cuenta: las sombras y el volumen están conseguidos mediante una serie de pequeñas rayitas perpendiculares al trazo principal, recurso éste que empleaba Acín para sus ilustraciones gráficas a partir,

especialmente, de 1916,<sup>12</sup> lo que podría apuntar a una realización más temprana de esta obra y, casi con seguridad, con anterioridad a la década de los años treinta.



Fig. 3. Ramón Acín, Retrato de Conchita Monrás (*prueba*), ca. 1927-1936.  
Foto: B. Bueno.

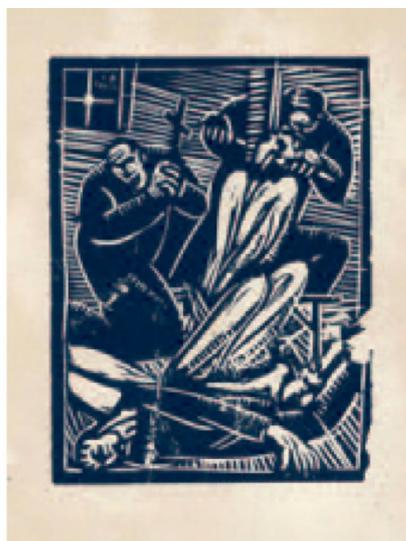


Fig. 4. Ramón Acín, ¡Otro y van tres!, ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.



Fig. 5. Ramón Acín, Hojeando un libro, 1929. Foto: B. Bueno.



Fig. 6. Ramón Acín, Mausoleo de Manuel Abad, 1930. Foto: B. Bueno.

---

12 Las cuestiones sobre las influencias entre los dibujantes aragoneses del momento y la repercusión de las técnicas de las artes gráficas de reproducción en estas ilustraciones puede estudiarse con más profundidad en BANDRÉS NIVELA, M., *La obra artigráfica...*, *op. cit.*, pp. 83 y 84.

También con la firma del artista encontramos otro grabado en el Museo de Huesca, aunque en este caso de tema dramático, que se titula: *¡Otro, y van tres!* (fig. 4). Dicho grabado representa la horrible escena de un ajusticiamiento por garrote vil en el que el verdugo está dando muerte al reo, mientras otros cuerpos yacen a sus pies y un sacerdote sosteniendo un crucifijo bendice todo el proceso. La soltura de la mano de Acín se pone de relieve a la hora de tallar esta xilografía, para centrar toda la atención del espectador en la escena representada. Los personajes se amontonan y el fondo asfixiante se soluciona mediante una sucesión de líneas paralelas, para representar la pared de la habitación donde están teniendo lugar los asesinatos, y oblicuas para el suelo, algo que confiere sensación de profundidad al conjunto. A los pies y en primer término, los cuerpos sin vida de anteriores ajusticiados que todavía tienen el horror presente en sus gestos, con sus manos agarrotadas y posturas retorcidas. La fuerza del verdugo contrasta con la debilidad del cuerpo que tiene en sus manos y el rostro del sacerdote muestra impasibilidad y consentimiento. No podía reunirse tan alto grado de denuncia en una escena aparentemente tan sencilla como ésta. Juega Acín con las luces y las sombras, demostrando gran pericia en el trabajo xilográfico y manteniéndose fiel a su estilo, en el que permanecen todavía algunas constantes suyas, como por ejemplo esas pequeñas rayitas que adornan cada trazo para dar volumen a los diferentes personajes. Las huellas dejadas por la gubia son

especialmente expresivas en los trazos que configuran el cuerpo del hombre que está sufriendo el garrote; su cuerpo desnudo ha sido tallado con cuchillas de perfil curvo y ancho que parecen, a la hora de la estampación, brochazos empastados, haciendo un símil con la pintura al óleo. Pero además, el cuerpo del verdugo permanece en sombras y sobre esta oscuridad contrasta la silueta dolorida del reo que recoge en sí misma toda la luz y se convierte en el foco generador de la composición.



*Fig. 9. Ramón Acín, Horizonte, ca. 1929. Foto: B. Bueno.*

En el ángulo superior derecho del taco coloca Acín una ventana con barrotes, y dentro de ella su firma, como si el autor, preso de sus propias convicciones, pareciese intuir un final trágico en su vida, aunque no renuncia a gritar al mundo las injusticias de su tiempo. Estamos, sin ningún lugar a dudas, ante uno de los mejores grabados de Acín, al combinar una excelente composición, una tremenda habilidad para el dibujo, un evidente propósito de denuncia y un valor plástico sobresaliente, especialmente en la figura del preso ajusticiado, que encuentra claras relaciones con el movimiento expresionista plástico nacido en Alemania.

Dentro de este grupo de grabados firmados por Acín, se conservan otras obras muy interesantes que podemos datar hacia 1929 y 1930 respectivamente. Se trata de una xilografía, la primera, titulada *Hojeando un libro* y que está compuesta a modo de almanaque y como ilustración para la presentación de un libro de Luis Mur, titulado *Efemérides oscenses* (fig. 5). Tres aspectos consideramos fundamentales a la hora de analizar este grabado: 1) la composición, asimétrica y dominada por líneas diagonales, lo que le confiere un gran dinamismo; 2) la introducción de letras a modo de collage, y 3) la aparición de una pequeña figurilla, la del arquero, que recuerda a otros de sus trabajos realizados en pintura por estas fechas y en los que demuestra su maestría como dibujante, de hecho son pequeños personajes sin identidad, que están representados siempre en actitudes de esfuerzo físico. Veremos más adelante cómo introducirá en otras obras grabadas representaciones de este tipo que ponen en relación sus trabajos como pintor y como grabador, demostrando la coherencia artística y personal que le acompañaría toda su vida.

La segunda de estas obras retrata el *Mausoleo de Manuel Abad*,<sup>13</sup> como homenaje a los actos revolucionarios de Huesca de 1848 (fig. 6). En este caso parece primar el

---

13 Esta imagen fue publicada en ACÍN AQUILUÉ, R., «LXXXII aniversario del primer levantamiento republicano en España», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 5–XI–1930), en portada.

simbolismo sobre la intencionalidad artística de la pieza, ya que se muestra al espectador la representación de un obelisco majestuoso en el centro de la composición, frente a unos campos de labor solucionados de forma muy sencilla y bajo un cielo de grandes nubes blancas. Por eso decimos que en esta ocasión el mensaje es claro y directo, predominando la geometría en la parte baja del grabado, mientras que el organicismo de las nubes domina la mitad superior del conjunto. La soledad del mausoleo la vida de Manuel Abad. Tal vez estemos ante uno de los grabados artísticamente menos elaborados, pero que denota un alto contenido político.

## **2.2. *Los grabados atribuidos al oscense***

Dentro de este apartado de obras que han sido atribuidas a Ramón Acín, encontramos una matriz, que lleva por título *Cura ahorcado*,<sup>14</sup> que representa a un sacerdote colgado de un árbol, frente a un paisaje desolado y con el retrato del perfil de un hombre en uno de los lados (fig. 7). En este caso no se observa firma alguna de Acín, pero tanto la temática como el estilo se corresponden con su factura personal. Se

---

14 Esta imagen se imprimió para la publicación de TORRES PLANELLS, S., *Ramón Acín*,,, *op. cit.*, p. 41.

conserva un dibujo preparatorio realizado a lápiz. Esta realización xilográfica posee una gran fuerza expresiva, así como una atrevida composición, que otorgan carácter vanguardista al conjunto.



*Fig. 7. Ramón Acín, Cura ahorcado, ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.*



*Fig. 8. Ramón Acín, Sin título, ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.*

Asimismo se adecúa a las premisas estilísticas y temáticas de Ramón Acín: de una parte ataca directamente a las capas poderosas de la sociedad; de otra se muestra fresca, espontánea, expresiva e incisiva.

Otro de los grabados que atribuimos a Ramón Acín y que no aparecen rubricados presenta a una figura siniestra en primer plano, ataviada con chistera y capa de manera elegante, frente a una ciudad que aparece silueteada al fondo (fig. 8). Se trata de una escena nocturna en la que el autor recuerda su faceta como ilustrador cómico y

caricaturista. La figura es en realidad un esqueleto que deja que veamos sus huesudas piernas y su calavera. Está parado y acechando a esa ciudad del fondo que parece ajena al peligro. Podría ser una representación de la muerte, aunque los ropajes que ésta lleva asocian sus desgracias a las clases altas de la sociedad, tal vez como si ellas fueran la verdadera ruina de la civilización y del progreso del ser humano. De nuevo se trata de un tema de clara denuncia social, característico de la filosofía y del arte de Ramón Acín, en la que además los trazos están acompañados de pequeñas rayitas perpendiculares a ellos y paralelas entre sí mismas, solución con la que consigue otorgar los valores de volumen a sus figuras y que ya empleara en sus trabajos como ilustrador gráfico desde la segunda década del siglo XX, inspirándose en las realizaciones de otros dibujantes del momento como Bagaría y Castelao.<sup>15</sup>

Otro de los grabados más interesantes en cuanto a concepción artística, pero que también carece de firma, es el que podemos titular *Horizonte* (fig. 9). Se trata de un taco

---

15 De las relaciones con estos dibujantes se ocupa BANDRÉS NIVELA, M., *La obra artigráfica...*, op. cit., pp. 54–55. Luis Bagaría (Barcelona 1882– La Habana 1940) colaboró desde muy joven como ilustrador gráfico en la prensa catalana, después, afincado en Madrid desde 1911 trabajó para «La tribuna», la revista «España» y «El Sol». Alfonso Manuel Daniel Rodríguez Castelao (Rianxo, A Coruña 1886–Buenos Aires 1950), estudió medicina pero pronto comenzó a trabajar como ilustrador gráfico centrado en el mundo de la caricatura en la revista «Vida Gallega». En 1926 fue nombrado académico de número de la Real Academia Gallega.

xilográfico alargado en el que la composición se dispone de modo horizontal, dando todavía más sentido a ese título, y lo hace de forma abigarrada y en una suerte de *horror vacui* que pretende ser una clara conexión emocional con el espectador.



Fig. 11. Ramón Acín, Sin título, ca. 1922-24. Foto: B. Bueno.



Fig. 12. Ramón Acín, Retrato de Conchita Monrás, 1930. Foto: B. Bueno.



Fig. 13. Ramón Acín, Contraportada del catálogo de 1932, 1932. Foto: B. Bueno.



Fig. 14. Ramón Acín, Portada del catálogo de 1932, ca. 1930. Foto: B. Bueno.

Acín se muestra como un artista totalmente diferente a lo visto hasta ahora, ya que se decanta por componer una escena con características relacionadas con las estéticas cubista y futurista. La parte baja de la composición se soluciona mediante una cuadrícula en perspectiva que da cierta profundidad al conjunto, sobre esto fluyen varias letras con las que se puede componer la palabra horizonte, y entre ellas varias figuras humanas que se presentan desnudas y en diversas posturas. En el fondo completan la composición las imágenes de lo que parecen edificios y fábricas de una ciudad. Las relaciones con el futurismo las encontramos en la esencia temática de la obra en la que se transmiten algunas ideas como el progreso de la civilización y el maquinismo fabril, combinándolas con una composición que está dotada de un gran dinamismo. En cuanto a las relaciones con el cubismo, debemos acudir más a las cuestiones formales y estéticas, ya que encontramos letras dispuestas de modo aparentemente aleatorio como en los *collages* cubistas y, en el centro de la composición, podemos ver claramente la silueta de una guitarra con diferentes perspectivas. Podemos datar esta obra hacia el final de la década de los años veinte o incluso hacia 1930, dado que, analizando la obra pictórica de Acín, encontramos similitudes con otras piezas que también adoptan una estética de vanguardia.<sup>16</sup> En este grabado encontramos a un

---

16 Algunos ejemplos de obra pictórica con estética de vanguardia los encontramos en: *Patio de Caballos*, dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado hacia 1930; *Cargadores*, dibujo a pincel con óleo marrón

Acín que se perfila plenamente como un artista de vanguardia, impregnado de lo visto y aprendido gracias a sus viajes por varias ciudades españolas, pero sobre todo gracias a su estancia en París en 1926.



Fig. 10. Ramón Acín, *Círculo cabalístico*, 1935. Foto: B. Bueno.

Dos obras más encontramos dentro de este grupo, que llaman la atención por su sencillez y su inexpresividad, y que deben ser analizadas en el contexto de su realización. En primer lugar, debemos hablar de una plancha de xilografía, titulada *Círculo cabalístico*<sup>17</sup>, que consiste en un taco macizo

---

sobre cartón datado alrededor de 1930, y *Charleston*, dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado hacia 1930. Viene recogido en GARCÍA GUATAS, M., (dir.), *Ramón Acín...*, op. cit., pp. 173, 174 y 175.

17 Acín Aquilué, R., «Al nuevo alcalde de la ciudad de Huesca. La vara fulminante o misteriosa», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 16-X-1935),

de madera con una escena *a priori* religiosa. En concreto, un gran círculo que engloba un triángulo en el que se recogen otros tres círculos más pequeños con las letras «a», «A» y «b», así como una especie de llama o fuego que arde en la zona superior, al mismo tiempo que este triángulo está flanqueado por dos candelabros con sendas velas encendidas (fig. 10). En la parte inferior, todavía dentro del círculo principal, se puede leer +JHS+. Estamos hablando de una realización casi ingenua, cuando no muy sencilla, que se publicó en prensa en 1935 en un artículo dedicado al nuevo alcalde de la ciudad de Huesca, puesto para el que el propio Acín se había ofrecido.

Después de esta pieza tan peculiar, y también sin firma, tenemos una sencilla plancha, que representa en este caso dos grandes nubes y que se realizó como un complemento a un dibujo de Acín para su publicación en prensa; se trata de una de sus ilustraciones cómicas que representa la caricatura de un terrateniente que transporta dos grandes tiestos con un pie de foto en el que se puede leer: *El Terrateniente (huyendo). – ¡Mala tronada viene! sólo podré salvar la tierra de mis tiestos de flores. (Caricatura de R. Acín)* (fig. 11). El personaje corre bajo dos grandes nubes impresas en rojo que se corresponden con esta xilografía. No es demasiado interesante la obra en sí, ya que podría parecer hasta infantil, pero sí es de destacar el hecho de que

el autor decidiera combinar diferentes técnicas de impresión en una misma escena.

Todavía existen otros trabajos de Acín que, aunque no aparecen firmados por el autor, se encuentran relacionados directamente con su mano. Nos referimos al diseño de los catálogos de alguna de las exposiciones de este artista; en primer lugar, un folleto informativo de la muestra celebrada en 1930 en el Rincón de Goya (Zaragoza), en el que podemos ver la xilografía de un rostro femenino que, seguramente, por los rasgos fisonómicos que presenta, se trata de un nuevo retrato de su eterna musa, Conchita Monrás,<sup>18</sup> resuelta con rotundos trazos de gubia y por la alternancia de planos iluminados (blancos) y otros en sombra (negros) (fig. 12). Se trata de una composición de carácter vanguardista, que vuelve a demostrarnos la importancia que también tuvo Acín como artista dedicado al grabado en madera. Después de esta pieza, y en segundo lugar, contamos con el catálogo de la muestra celebrada en 1932 en el Círculo Oscense de Huesca. Una vez más estamos ante dos xilografías para las que no hemos encontrado la matriz entre las planchas de impresión conservadas en el

---

18 No hemos encontrado el taco de esta xilografía entre las obras del «Legado Acín» pero todo apunta a un retrato de Conchita Monrás ya que encontramos, datada hacia 1930–1932, otra representación de la compañera de Acín que presenta unas características fisionómicas similares así como un peinado parecido, dispuesto en media melena lisa que enmarca la cara. Se puede consultar esta obra en GARCÍA GUATAS, M., (dir.), *Ramón Acín...*, *op. cit.*, p. 292.

Museo de Huesca. Son, en concreto, dos escenas en forma de media luna que ilustran las portadas del díptico que conforma el catálogo de esta exposición; en una de ellas Acín representa la silueta de una mujer agachada y desnuda, con un aire clásico y hasta académico, en lo que al dibujo se refiere, y, en la segunda escena, otra imagen de carácter más abstracto en la que podemos ver lo que parece una figura antropomorfa que está compuesta en realidad por tres trazos curvos para el cuerpo y una espiral para la cabeza, mientras sostiene una estrella y parece tener alas, a modo de ángel. Ambas imágenes componen una escena sencilla que puede recordar una interpretación personal del autor de la Anunciación cristiana, tal vez en alusión a la creación necesaria para la celebración de una exposición. Son ambas xilografías muy sencillas, pero perfectamente válidas para la ilustración de un catálogo de manera atractiva (figs. 13 y 14).

Hemos dejado para el final de este apartado de grabados sin firmar una realización sumamente destacable entre la obra de Ramón Acín, debido sobre todo a sus evidentes conexiones con el cubismo y por ser una interpretación personal de la obra picasiana (fig. 15). Adolece de título y no encontramos publicación alguna en la que aparezca esta obra y nos pueda ayudar a su datación. En vista de lo estudiado hasta ahora, deberíamos situar esta pieza antes de la década de los treinta, pues tal vez fue realizada tras su estancia en París, donde seguro pudo contemplar la obra de

Picasso *Las señoritas de Avignon* (que se encontraría en la capital francesa hasta final de la década de los treinta). La escena muestra a tres mujeres en un interior doméstico y los recuerdos que apuntan al artista malagueño son evidentes; si bien, la imagen compuesta por Acín es mucho más tímida.



*Fig. 15. Ramón Acín, Sin título, ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.*

Las tres señoritas están vestidas, dos se encuentran de pie, mientras la más cercana al espectador está sentada en actitud de evidente relajación. Los rostros presentan grandes ojos almendrados y narices afiladas, a la vez que están enmarcados mediante largas melenas. Varios elementos completan la escena y le dan ese aire picassiano

del que hablamos: una mesa en el lado derecho del taco se representa con una vista cenital, sobre ella un frutero también visto desde arriba, y junto a la mesa el respaldo de una silla. En el lado izquierdo de la composición, sobre la matriz xilográfica, distinguimos una alfombra vista también desde lo alto. Abre la composición en ese mismo lado una gran cortina recogida con borlas. Por lo demás, la escena es muy sencilla, pero con todos estos elementos quedan sobradamente demostradas las conexiones con Picasso y su famoso cuadro de *Las señoritas*. Pero al principio del análisis de esta obra no hablábamos de una copia de Acín, sino de una interpretación en la que traduce a su estilo propio la imagen, y es que, de nuevo, apreciamos un claro recurso de sus ilustraciones, las rayitas tan mencionadas en este trabajo y que, dispuestas de manera perpendicular u oblicua a cada trazo, sirven al autor como recurso para representar una cierta profundidad al conjunto y algo de volumen en las figuras. En definitiva, estamos ante una interesantísima xilografía de Acín, al ser una realización muy valiente que demuestra su amor por el arte de vanguardia, así como su afán investigador y su carácter inquieto. Sólo tenemos que sentir no haber encontrado impresión alguna de esta imagen para apreciar plenamente sus características estéticas.

### 3. Otras realizaciones gráficas: los diseños litográficos

La técnica litográfica es un sistema de reproducción de imágenes basado en el tratamiento químico de una superficie pétrea para que en ella quede fijada la imagen a reproducir y se concibió, desde su invención, como una técnica gráfica de reproducción orientada al mundo de la industria.



*Fig. 16. Ramón Acín, Litografía Gilaberte, Lejía El Gato, ca. 1923. Foto: B. Bueno.*

Sólo unos pocos darían a esta técnica valor artístico, uno de los pioneros fue Francisco de Goya en sus últimos años de vida y ya en Francia, mostrándose como un auténtico visionario de las posibilidades estéticas de la litografía. También en el contexto laboral en que vivió Ramón Acín, éste entendió el valor de la litografía y la empleó para diseños de portadas de libros y carteles. No queremos decir con esto que este artista oscense conociese la técnica y realizase él mismo los tratamientos químicos de la piedra litográfica, pero sí sabemos que Acín era el diseñador de los dibujos que luego se reproducirían (fig. 16).

Entre las imágenes que se conservan diseñadas por Acín y publicadas utilizando la litografía encontramos principalmente portadas de programas de fiestas, carteles y etiquetas comerciales.<sup>19</sup> A pesar de que las litografías aquí citadas no fueron ejecutadas directamente por Acín, pues consta que se realizaron en talleres tanto de Huesca como de Zaragoza, nos gustaría concluir diciendo que la actividad como diseñador de este artista oscense es también digna de consideración, al mismo tiempo que demuestra un

---

19 Acín ha sido descrito también como un excelente diseñador, en lo que se refiere a la composición de carteles y panfletos, independientemente de la técnica de impresión empleada después para reproducirlos. Sabemos que fue autor del diseño de varios de los carteles anunciadores de sus exposiciones y que trabajó también en varios diseños con motivo de la celebración del centenario de la muerte de Goya. Véase SAURA, A., «Las pajaritas de Ramón Acín», en García Guatas, M., (dir.), *Ramón Acín..., op. cit.*, pp. 60–62.

profundo conocimiento de las posibilidades de la técnica de la litografía. Es decir, procura reducir al máximo el número de tintas que se deben emplear, ya que en esta técnica cada color supone el uso de una piedra diferente y la necesidad de realizar precisos registros que aseguren un encaje perfecto de imagen y texto; los colores son siempre planos, favoreciendo así también la tarea del estampador; las figuras se disponen con arreglo a la necesidad de incluir el correspondiente texto en cada composición, dados los fines comerciales o publicitarios a los que todas están destinadas, el diseño es sencillo y el trazo se presenta limpio, siempre procurando una escena efectiva con la mayor economía de medios posible, en vista de los costes que supone la estampación litográfica. Se evidencia, pues, que la conjunción entre la labor del diseñador y la ejecución industrial es realmente perfecta, dando lugar a unas piezas de gran impacto comercial e innegable belleza estética.

#### **4. Epílogo**

Sólo nos resta decir que Acín como artista no fue nunca estático ni acomodaticio, sino que toda su trayectoria se caracterizó por un continuo ensayo de nuevas posibilidades con las que llegaría a configurar un estilo propio. Así, el arte de vanguardia impregnó sus obras en todas sus facetas. Además el estado anímico de cada uno de los momentos de su vida sería clave en su obra gráfica, poniendo de

manifiesto que los grabados que hemos analizado forman parte de un tipo de arte sincero e intimista, y que responden sobre todo a un deseo apasionado de comunicación por parte del autor. Son realizaciones, por lo tanto, valientes y atrevidas en las que se despliegan sus gustos e inquietudes, que demuestran –según los casos– sus conocimientos sobre el cubismo, el expresionismo o el futurismo. Con el valor añadido de que forma parte, junto con Francisco Marín Bagüés, de los primeros que practicaron el grabado en Aragón de forma autodidacta.



Las pajaritas del parque de Huesca,  
la escultura más popular de Ramón Acín