

La balsa de la Medusa

Revista trimestral

Número 53/54 - 2000

M.^a José Alcaraz León, *La historia del fin de la historia:
Calvino y Danto.*

J. Arnaldo, *Ópera, drama y cosmorama: Wagner y la cualidad
panóptica del arte total.*

A. Fernández Polanco, *La comunidad y la memoria:
una lectura de Boltanski.*

M. García Guatas, *La pájara pinta bajó al parque.*

M. J. Castillo Martín, *Iris Murdoch: el arte y la moral.
Teoría moral y estética de la novela.*

R. Tejada, *La vida secreta de las plantas (Las obras de Fontcuberta
y Knight o cómo fotografiar la vida sin herborizarla).*

G. Abril, *Discurso publicitario, psicagogía y cultura barroca.*

LIBROS

R. Guardiola Iranzo, *La ironía y la herencia de la modernidad.*

D. Hernández Sánchez, *La arquitectura de la belleza:
D'Ors sobre Cézanne.*

LA PÁJARA PINTA BAJÓ AL PARQUE

Manuel García Guatas

A Alejandra García Oña

Se puede definir culturalmente la segunda mitad de los años veinte en España como una recuperación de la tradición hispana popular y su versión en el lenguaje de la modernidad, fuese poético, musical, pictórico o escultórico.

García Lorca y Alberti, que habían abierto los ojos a los jardines perfumados de azahar el granadino y al azul salitre el gaditano, desempolvaron con su nueva poesía la tradición popular en nuevos poemas de versos sincopados.

En 1928, García Lorca daba a la imprenta su *Romancero gitano* y al año siguiente Ernesto Giménez Caballero anunciaba en *La Gaceta Literaria* que el joven Oscar Esplá había puesto música al «guirigay» de cancioncillas infantiles de la *Pájara Pinta*, recopilada y compuesta por Alberti, según decía, en 1926¹.

Pero también en ese año de 1926, en el primer número de la revista *Residencia*, se anunciaba a toda página la nueva publicación de la Residencia de Estudiantes de «Cuarenta canciones españolas» sacadas de diversas regiones. El índice de las mismas aparecía ilustrado por Salvador Dalí con el dibujo de un guitarrista. Como reclamo publicitario se expli-

¹ *La Gaceta Literaria*, 1-1-1929. No había sido compuesta la *Pájara Pinta* en 1926, como decía Giménez Caballero, sino un año antes.

caba que *Estas canciones, pulimentadas por el rodar de varios siglos, responden fielmente al sentir popular y constituyen la música pura por excelencia*².

En la misma *Gaceta Literaria* se publicaba a finales de 1929, en la página dedicada a la «Gaceta de Pombo», que firmaba Gómez de la Serna, una pequeña fotografía de la maqueta de un sencillo monumento consistente en dos pajaritas con la forma de las construidas mediante la papiroflexia, que se presentaba con el siguiente pie: *Monumento a la pajarita, del que es autor Ramón Acín y se inaugurará en breve en el Parque de los Niños de Huesca*³.

Curiosamente, cuatro meses más tarde volverá a dar acomodo *La Gaceta* en sus páginas al tema de la pajarita, cuando Edda Reinhardt escriba sobre *Unamuno escultor*, recordando que en su obra «Amor y Pedagogía» incluía como colofón unos apuntes sobre «cocotología», o sea, sobre la papiroflexia. Resumía la escritora el pensamiento unamuniano en la frase de que *el divino arquetipo de la pajarita es una especie geométrica que yace desde la eternidad en el seno de la Geometría*, y que una de las misiones de estas «cocottes» de papel es la de *inquietar la psique en germen de los niños*⁴.

Además de ilustrar su breve artículo con dos fotos de unas aves de papiroflexia, deja una pista, apenas conocida, de la afición escultórica de Unamuno, afirmando que había sido el escultor Bourdelle quien le estimuló durante su estancia en París a que hiciera pequeñas esculturas de los animales que contemplaba en el zoológico del Jardin des Plantes.

Un parque para los niños

Fue precisamente durante 1929 cuando el artista Ramón Acín estaba haciendo para un extremo del nuevo parque de Huesca —su ciu-

² *Residencia*, n.º 1, 1926. Las cuarenta canciones que se anunciaban procedían de Galicia, Asturias, Santander, Vascongadas, Cataluña, Aragón, León, Salamanca, Ciudad Real y Andalucía.

³ *La Gaceta Literaria*, 15-XI-1929.

⁴ *La Gaceta Literaria*, 15-III-1930.

Manuel García Guatas (Barbastro, 1944), especialista en Arte español de los siglos XIX y XX, es profesor de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza y ha sido hasta hace poco Vicerrector de Extensión Universitaria de esa Universidad.

dad natal— el monumento escultórico formado por una pareja de pajaritas en chapa de hierro doblada, desarrollando a gran escala las formas de la papiroflexia.

En diciembre de aquel año había expuesto la maqueta en cartulina en la barcelonesa galería Dalmau. A finales de mayo del año siguiente llevaba la exposición al Rincón de Goya en Zaragoza. En el catálogo (un díptico con la composición tipográfica diseñada por él mismo) figuraba la *Maqueta de la Fuente de las Pajaricas (hierro y cemento), instalada en el Parque de los niños de Huesca*.

Ramón Acín, profesor de dibujo de la Escuela Normal de Maestros, andaba dedicado durante esos años a la escultura, experimentando con la chapa o cartulina recortadas y dobladas⁵.

Le gustaba mucho la forma de las pajaritas por sus planos geométricos tan cubistas, pues en una evocadora y estupenda fotografía familiar (de hacia 1927-1928), llena de datos visuales y de sugerencias estéticas, posó frente a frente con su esposa Conchita Monrás y entre ambos, sobre un tederio circular en hierro de forja, una jaula de madera con una pajarita de papel en su interior⁶.

Destruídos muchos papeles con notas y dibujos tras la detención y fusilamiento de Ramón Acín en agosto de 1936, estamos limitados a rehacer su pensamiento sobre las pajaritas, sobre sus destinatarios, los niños, y el parque municipal de Huesca, a través de unas pocas fotografías, de algún dibujo fragmentado y de sus artículos en *El Diario de Huesca*.

Así, el seis de mayo de 1927, ante los proyectos municipales de crear un parque, encabezaba un artículo en apoyo de tan moderna idea con estas inmarcesibles frases de toma de posición de un artista, peda-

⁵ *El Diario de Huesca*, 4-1-1930: Felipe Alaiz: *Reportajes al azar. Un artista que sigue la norma de Gracián siendo «hombre de todas horas» y que hace admirables esculturas de papel*. Reproduce el diario oscense el comentario-entrevista publicado en el periódico barcelonés «La Noche», 12-XII-1929. A raíz de la exposición en la galería Dalmau, Acín respondía a su amigo y correligionario anarquista Felipe Alaiz:

—Dibujo con pincel y empleo hojalata y aluminio para las esculturas.

—¿Y ese Agarrotao?

—Una escultura de papel hecha por el procedimiento de las pajaricas.

⁶ Aparecen en la fotografía sobre ambos esposos dos baldas con objetos de artesanía popular y debajo dos cuadros neocubistas de Ismael González de la Serna; el que está sobre Conchita, fechado en 1926. Ramón Acín había visitado a este pintor granadino en París en julio de aquel año. Véase: VV.AA., *Ramón Acín: 1888-1936*. Catálogo de la exposición, Diputaciones de Huesca y Zaragoza, 1988, p. 28.



Ramón Acín y su esposa en su casa de Huesca, hacia 1927-28 (el cuadro sobre ellas es de González de la Serna, fechado en 1926). Fototeca del Museo de Huesca.

gogo intérprete de las experiencias de Freinet en la escuela y militante anarcosindicalista:

Las aguas, las escuelas, los árboles: He aquí los tres problemas capitales de la ciudad.

Todo para los niños; la higiene, la cultura, la alegría y la salud.

Los niños son la única esperanza de un mañana mejor.

Y continuando con sus consideraciones sobre la ubicación del nuevo parque, añadía otro pensamiento sobre la necesidad de destinar en él un espacio para los juegos infantiles:

Tornando de nuevo al Parque, recordaré que en grandes ciudades del extranjero, en los Parques públicos, hay algunos espacios acotados con pequeñas empalizadas, donde los niños, sin necesidad de familiares ni niñeras, juegan al cuidado de una mujer, regularmente pagada por el Concejo de la ciudad.

El parque de Huesca (que llevará el nombre de Miguel Servet) se había empezado a construir en 1928 al oeste y pegado a la ciudad, separado por la calle que se llamaría de la Libertad, hoy avenida del Parque. En su disposición parcial participará Ramón Acín. Suya fue, por ejemplo, la elección del espacio destinado para los niños, en el costado más inmediato a las casas y a la nueva Escuela Normal de Maestros y de su Aneja, así como su configuración, que titulará el paseo de las Pajaritas, o «Pajaricas», como a veces lo escribía con el afectivo diminutivo sufijo aragonés⁷.

Fue el ayuntamiento quien le encomendó el monumento-fuente. De su realización, en chapa de hierro de 5 mm. y unas dimensiones de 125 x 120 cm. se encargará la prestigiosa empresa zaragozana de fundición Averli. Siguiendo el diseño de Acín, se montaron ambas Pajaritas afrontadas, sobre dos pedestales de cemento en forma de paralelepípedos, pintados en azul.

⁷ María José Calvo Salillas, *Arte y sociedad: actuaciones urbanísticas en Huesca, 1833-1936*, Ayuntamiento de Huesca, 1996, pp. 59-61. Se construyó el parque en una superficie de más de 37.000 m². Los autores del proyecto y obra fueron el ingeniero Santos Coarasa, los arquitectos Antonio Uceda y Bruno Farina y el artista Ramón Acín, quien, según esta autora, asesoró a Uceda «en largos paseos estudiando sobre el terreno la conveniencia de incluir alguna fuente y estanques por la sensación de frescura que aportan al ambiente en los tórridos días del verano».



El parque de los Niños en la actualidad, hoy paseo de Ramón Acín,
en el parque de Huesca.

El sencillo monumento se completa con un paseo (de unos cien metros de largo por unos quince de ancho), primitivamente entre magnolios y setos, que fueron sustituidos hace unas décadas por dos hileras de doce plataneros. Se conservan los cuatro pequeños bancos de cemento y mampostería en ambos lados, con la silueta en hueco de una pajarita de papiroflexia en cada respaldo.

A lo largo de estos setenta años ha sido alterada la forma en bloques escalonados del pedestal, que recientemente se ha montado sobre un estrado de hormigón, y el color del mismo y de la chapa de las Pajaritas, pintadas originalmente de purpurina plateada (hasta hace pocos años en azul y ahora en blanco) y la vegetación se ha hecho más exuberante, pero el espacio y los bancos permanecen.

Para muchas generaciones se convertirá este monumento, como comentó el pintor Antonio Saura, que había jugado de niño a sus pies, *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*⁸.

Ha sido relacionada esta escultura de Acín con dos precedentes literarios inmediatos: Alberti y García Lorca⁹. Efectivamente, ambos estuvieron presentes en la sensibilidad del artista oscense, como lo estaban en una buena parte de la estética de los años veinte de reincorporación de la tradición de los juegos y canciones infantiles, con el fondo musical añadido en este caso de la versión de la Pájara Pinta por Oscar Esplá. Pero en el horizonte de todo este interés creativo estaban también presentes de algún modo las reflexiones sobre la papiroflexia de Miguel de Unamuno y su conocida dedicación a este arte menor o pasamiento intelectual.

Procedamos por orden en el encaje de estas fuentes literarias y musicales como fondo estético de la escultura de las Pajaritas de Ramón Acín en el parque oscense.

Unamuno, teórico de la pajarita de papel

Se suele asociar la imagen de Unamuno a un rostro de búho avizor por su barbilla blanca puntiaguda, el sempiterno jersey de cuello cerrado por el

⁸ VV.AA., *Ramón Acín: 1888-1936*, Catálogo de la exposición (1988), p. 63.

⁹ M. J. Calvo Salillas, *op. cit.* (1996), p. 64.

que asoman las dos puntas de la camisa, a modo de los picos de unas escondidas pajaritas, por la presencia de una de estas aves de papel sobre su mesa de trabajo, o haciéndolas sin mirarlas en los jardines de la Residencia de Estudiantes, tal como lo sorprendieron en algunas fotografías.

Ha pasado a la posteridad por su dedicación al pasatiempo de la papiroflexia del que fue uno de los pioneros en España.

Pero ante todo fue uno de los principales teóricos de este arte cuando publicó en 1902 su atípica o inespecífica novela *Amor y Pedagogía*, que lleva añadido como colofón unos extensos «Apuntes para un tratado de cocotología»¹⁰.

No he podido averiguar hasta ahora si Ramón Acín conocía esta obra de Unamuno. Pero lo que se puede deducir con facilidad de su artículo citado de 1927 en *El Diario de Huesca* y de su idea tan definida desde el primer momento de construir unas pajaritas para el rincón del parque de los niños en Huesca es que coincidía plenamente con el famoso pensador. En los primeros párrafos de su tratado de la cocotología o papiroflexia dejaba sentado Unamuno que *consideraré a las pajaritas de papel como un juego infantil y haré la historia de los juegos infantiles y de todos los juegos en general*.

Y unas páginas más adelante remachaba esta idea de que la papiroflexia, o el hacer pajaritas, coincidían como ciencia —que así las consideraba metodológicamente— *con la psicología, porque las pajaritas de papel ayudan al desarrollo de la psique infantil y con las ciencias sociales por su valor como juego de los niños*¹¹.

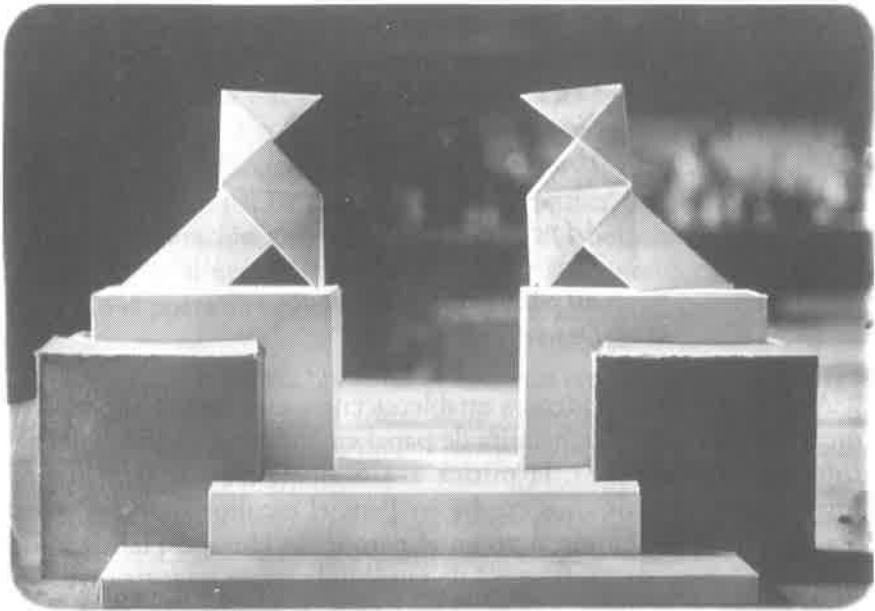
Ramón Acín lo que hará es trasladar a escala monumental una pareja de pajaritas de chapa de hierro, construidas con la técnica de la papiroflexia, como aves protectoras de los juegos de los niños oscenses y de todos los niños y niñas españoles que en corro bailaban y cantaban los versos de Antón Pirulero o de la viudita del conde Laurel.

Un poema de Lorca a la pajarita de papel

Con este mismo título de «Pajarita de papel» incluirá Lorca en la primera edición de su *Libro de poemas* (1921) una composición en la que con nueve versos describía así a esta mítica ave:

¹⁰ Miguel de Unamuno, *Obras completas*, tomo II, Novela I, Afrodisio Aguado S.A. editores-libreros. Prólogo, edición y notas de Manuel García Blanco, pp. 589-618, para el tratado de cocotología.

¹¹ M. de Unamuno, *op. cit.*, pp. 589 y 595.



Maqueta en cartulina de las Pajaritas por R. Acín, 1929. Fototeca del Museo de Huesca.



Las Pajaritas, hoy día.

*¡Oh pajarita de papel!
Aguila de los niños
Con las plumas de letras
Sin palomo
Y sin nido*

*Así pájaro clown desapareces
Para nacer en otro sitio.
Así pájaro esfinge das tu alma
De ave fénix al limbo¹²*

Alguna similitud podemos establecer entre esta fantasía poética de Lorca, que convierte a la pajarita de papel en emblema y esfinge del ave protectora de los niños, la mítica ave o «maiastra» de la tradición rumana, que por esos años creaba en París el escultor Brancusi y esta obra elemental de Ramón Acín en el parque de Huesca. Habría, en el fondo, una suerte de confluencia de sensibilidades en estas tres aves por poseer el don de la ubicuidad en el mundo de la fantasía de la niñez, en el recuerdo de la edad adulta y en renacer cada vez en el juego de los niños de aquellas generaciones.

De sobra es conocido también el interés de Federico por la música popular española que interpretó al piano (así lo dibujó Moreno Villa), acompañado a veces por la bailaora La Argentinita, en la Residencia de Estudiantes.

La Pájara Pinta, en el teatro para niños de Alberti

Fue en 1925 cuando Rafael Alberti —un joven de veintitrés años— había empezado a escribir lo que titulará «Guirigay lírico-bufo-bailable, en un prólogo y tres actos» de la Pájara Pinta.

Pero la obra iba a tener unos primeros pasos vacilantes: quedará en el papel, pues no tuvo entonces difusión impresa, no llegó a terminar de escribirla Alberti y estuvo adherida a modo de un apéndice final (como anota su recopilador y prologador el hispanista francés Robert Marrast) a los textos de las conferencias que el poeta dio sobre Lope de Vega en 1932 en la Friedrich-Wilhelm Universität de Berlín o, tres años

¹² Federico García Lorca, *Libro de Poemas*, Madrid, Imprenta de Maroto, 1921. Edición crítica de Ian Gibson, Barcelona, editorial Ariel, 1982.

después, en la de La Habana¹³. Para acabar de añadir más obstáculos a la fijación del texto, se extravió el manuscrito del primer acto de la Pájara Pinta, hasta que en 1952 Gonzalo Menéndez Pidal lo sacó a la luz y lo prestó para su publicación. Finalmente, sólo se estrenó el prólogo en París, con recitado del propio Alberti.

Sin embargo, para esta obra del teatro musical infantil Alberti contó con una preparación muy motivada y unas colaboraciones artísticas singulares, especialmente la de Maruja Mallo. Lo contaba con apasionado recuerdo el poeta en sus memorias:

(... ...) apareció en Madrid Podrecca con sus títeres, sus marionetas maravillosas, en el Teatro de la Comedia. Yo me lancé entusiasta a escribir La Pájara Pinta (Guirigay lírico-bufo-bailable), bajo la promesa del marionetista italiano de estrenarlo algún día. Óscar Esplá, gran compositor alicantino, sería nuestro aliado para la música y Maruja Mallo haría los figurines y decorados. Los personajes del guirigay eran todos sacados de las canciones y trabalenguas populares: el primero, la Pájara Pinta, y luego todos los visitantes de su jardín, en donde la Pájara celebraba la fiesta de su cumpleaños: don Diego Contreras, doña Escotofina, Antón Perulero, Juan de las Viñas, Bigotes, la Viuda del conde de los Laureles, el conde de Cabra, el arzobispo de Constantinopla que se quiere desarzobispo-constantinopolizar y el gran don Pípirigallo, presentador de la compañía ambulante. Las estampas que dibujó, a todo color, Maruja, eran algo más que figurines. No sé si aún existen, pero formarían un álbum sorprendente lleno de saltos, de gracia y picardía, ejemplo de creaciones de luminosas imágenes escénicas¹⁴.

La Pájara Pinta en los pentagramas de Óscar Esplá

Como vemos, al mismo tiempo que daba a conocer Alberti esta composición popular de rimas glosadas, el joven compositor alicantino Óscar Esplá (1886-1976) le ponía música de piano, como anunciaba

¹³ Rafael Alberti, *Lope de Vega y la poesía contemporánea, seguido de la Pájara Pinta*. Prólogo de Robert Marrast, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques (1964), colec. «Pages oubliées, pages retrouvées», n.º 2, pp. IX-XV.

¹⁴ Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Libros III y IV de Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1988, pp. 27-28 y 347, respectivamente.

La Gaceta Literaria en enero de 1929. Cita también Robert Marrast como coautor musical a Federico Elizalde. Por fin, el estreno de la Pájara Pinta tuvo lugar en la sala Gaveau de París en 1932.

Pero esta pieza que fue primicia musical, minoritaria, en París, debió ser conocida con anterioridad en España en la versión pianística original, que tenía estructura de tríptico¹⁵.

Sin embargo, la adaptación de Esplá para orquesta tardará bastantes más años y se estrenará en Granada en junio de 1955 por la Orquesta Nacional de España, dirigida por Aulfo Argenta¹⁶.

Pero, a pesar de esta tardía y siempre minoritaria difusión musical de la Pájara Pinta, Óscar Esplá venía trabajando en la recopilación e interpretación de la música popular regional para niños desde su primera y juvenil composición de 1911, la *Suite levantina* o *Poema de niños*, con la que se dio a conocer al haber sido premiada por la Sociedad Nacional de Música de Viena y que revisará tres años más tarde. Será hacia 1921 cuando empiece a trabajar en *La Pájara Pinta*, inspirada en canciones infantiles levantinas. Fue, por tanto, Esplá uno de los pioneros de la recuperación de la música regional española, tan enraizada todavía entonces en las canciones de juegos de los niños.

Parecido interés por la música de juegos infantiles demostró entonces también Frederic Mompou en sus *Comptines* (1926-1943), en los que puso música de piano a canciones tan tradicionales como el «Ase-rín aserrán» o el «Pito, pito, colorito»¹⁷.

¹⁵ Robert Marrast aporta también el testimonio de que por la misma época en que se estrenó en París la versión pianística de la Pájara Pinta de Esplá, los alumnos del Instituto Escuela de Madrid la representaron en los Jardines del Moro, en presencia del presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora y de Manuel Azaña.

¹⁶ La última grabación en «digital recording» es la de Sony Classical, 1996, dedicada a Oscar Esplá, por la orquesta de la Valencia Orchestra, dirigida por Manuel Galduf. La duración de las siete canciones que componen la versión de la Pájara Pinta es de 20 minutos y 7 segundos. Estas siete canciones son: «Pasa el conde de Cabra», «Romance de doña Escotofina», «Baile de Antón Pirulero», «La viudita del conde Laurel», «Pasodoble de Lepe», «Berceuse» y «La Pájara Pinta en el verde limón».

¹⁷ Sobre Frederic Mompou, véase el número monográfico de *Almunia* «Revista de creación y pensamiento», n.º 3, primavera-verano, Zaragoza, Libros del Innombrable, 1999. Entre los nuevos compositores españoles de los años veinte y treinta se aprecian las hondas raíces populares de su música. Al más famoso intérprete, Manuel de Falla, hay que añadir, por ejemplo, el malogrado compositor Antonio José Martínez Palacios (Burgos, 1902-1936). Fue el gran músico folklorista de Castilla, con títulos como «Danzas burgalesas» (piano), «Sinfonía castellana» (orquesta) o «Cuatro canciones populares burgalesas» (coro mixto). El 25 de agosto de 1925 estrenó en el teatro Principal de

Una vez más, como ha sucedido a lo largo de los tiempos y de las culturas, los caminos de la música y de la poesía –como dirá Paul Valéry– se cruzan¹⁸. A veces se han entrecruzado también con el arte.

Burgos sus «Danzas burgalesas», números 1, 2 y 3. Pocos meses antes de su fusilamiento (24 de junio de 1936), dirigiría por última vez el Orfeón Burgalés en una sesión de homenaje a la canción burgalesa.

¹⁸ Paul Valéry, *Oeuvres II*, París, Gallimard, 1960, p. 637: «Les routes de Musique et de Poésie se croisent». Valéry había dado una conferencia en la Residencia de Estudiantes, en junio de 1924, sobre Baudelaire y su posteridad.