

FRANCISCO SALAMERO REYMUNDO

**ENSAYO  
BIOGRAFICO  
SOBRE  
DIEGO CERA,  
UN GRAUSINO  
UNIVERSAL**

18

«Colección de Estudios Altoaragoneses»

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALTOARAGONESES  
(C.S.I.C.)

(DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL)  
HUESCA

«Colección de Estudios Altoaragoneses», 18

Director: Antonio Durán Gudiol

Redacción y Administración:

Instituto de Estudios Altoaragoneses  
C/. Duquesa de Villahermosa, 4  
22001 HUESCA

**ENSAYO BIOGRAFICO SOBRE DIEGO CERA,  
UN GRAUSINO UNIVERSAL**



Francisco SALAMERO REYMUNDO

ENSAYO BIOGRAFICO SOBRE DIEGO CERA,  
UN GRAUSINO UNIVERSAL



Excmo. Diputación Provincial  
HUESCA

Composición: Charo MARTIN RODRIGUEZ  
Corrector de Estilo: M<sup>a</sup>. Teresa SAS BERNAD

I.S.B.N.: 84-404-0163-9

Depósito Legal: Z. 1715-87

---

Cometa, S.A. — Carretera de Castellón, Km. 3,400 — Zaragoza

A Pepa, sin cuya amorosa comprensión y pacientes esperas mis periplos ribagorzanos serían imposibles.





## INDICE

	Pág.
0. PROLOGO.....	9
1. NOTA PRELIMINAR SOBRE UNA NOTICIA INSOLITA.....	11
2. CURIOSA INVESTIGACION O EL DESINTERES DE GENTE MARAVILLOSA .....	13
3. ASPECTO FISICO DE DIEGO CERA.....	23
4. GRAUS: EL ENTORNO INFANTIL DE UN GENIO.....	31
5. EL GRAUS DE DIEGO CERA. AMBIENTE CULTURAL ARAGONES .....	39
6. BALTASAR GRACIAN. SU INFLUENCIA SOBRE GRAUS.....	53
7. DIEGO CERA Y PEDRO SAPUTO; ¿EXISTE ALGUNA RELACION ENTRE AMBOS? .....	59
8. DIEGO CERA EN ESPAÑA. INFANCIA Y JUVENTUD.....	69
9. HACIA EL ESTE POR LA RUTA DEL SOL.....	79

<b>10.</b>	<b>CUARENTA AÑOS DE SERVICIO:</b> .....	83
	10.1. Diego Cera, gran musicólogo.....	84
	10.2. Un párroco meritorio.....	90
	10.3. Diego Cera, inteligente arquitecto.....	98
	10.4. Un buen urbanista.....	99
	10.5. Diego Cera, hábil negociante.....	101
	10.6. Diego Cera, inquieto colonizador.....	103
	10.7. Un científico adelantado a su tiempo.....	105
	10.8. Diego Cera, patriota .....	108
	10.9. Un hombre piadoso y caritativo.....	110
	10.10. Un anciano rígido y severo.....	112
<b>11.</b>	<b>EL GRAUSINO EN DIEGO DE CERA</b> .....	115
<b>12.</b>	<b>EL ORGANO DE BAMBU DE LAS PIÑAS</b> .....	117
<b>13.</b>	<b>LA INCREIBLE ODISEA DEL ORGANO DE BAMBU</b> .....	131
<b>14.</b>	<b>DIEGO CERA. JUICIO CRITICO. UN SCHWEITZER ESPA- ÑOL</b> .....	137
<b>15.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	145

## PROLOGO

*Es curioso el influjo que nativos y oriundos del viejo condado de Ribagorza han ejercido en Aragón e incluso en España. Desde Zurita y Lastanosa, pasando por San José de Calasanz y Joaquín Costa, hasta nuestros días con la dinastía de los Piniés, los ribagorzos han dejado una honda huella en nuestra historia. En ese impresionante friso de ilustres ribagorzos figura destacadamente el autor de este libro, doctor don Francisco Salamero Reymundo, nacido en Barcelona, pero oriundo de Torres del Obispo, donde tiene su casa solariega. Su vocación le llevó a estudiar Medicina en la ciudad condal, doctorándose en la universidad de Madrid en 1954. Especialista en Obstetricia y Ginecología, es actualmente tocólogo municipal, Jefe del Servicio de Ginecología del I.S. de la Marina y del Instituto Corachán, miembro de quince sociedades científicas e internacionales; sus obras y trabajos, más de 45, son citados constantemente por especialistas nacionales y extranjeros.*

*No obstante sus múltiples actividades, el doctor Salamero encuentra tiempo para visitar con frecuencia su amada Ribagorza. Ha recorrido constantemente los viejos caminos montañoses, ha ascendido a las cumbres excelsas, ha penetrado en las espléndidas iglesias del condado y ha estudiado muchos de sus monumentos. A veces, sus correrías le han llevado al vecino Sobrarbe, y a él se debe la creación del patronato del Real Monasterio de San Victorián; sus campañas en apoyo del cenobio sobrarbense le han hecho merecedor del agradecimiento de todos los altoaragoneses.*

*Ahora, en las páginas de este volumen, el doctor Salamero nos descubre a otro ilustre ribagorzano, fray José Cera, nacido en Graus, y digo que nos descubre porque la figura de este intrépido agustino es muy poco conocida en Aragón; bien es verdad que su actividad se desarrolló, lejos de nuestra tierra, en Filipinas, donde todavía se guarda fielmente su memoria. De las múltiples actividades de fray José, es quizá la más estudiada su faceta de músico, organista y constructor de órganos, uno de ellos de bambú.*

*El doctor Salamero se ha puesto en contacto con los biógrafos de fray José –cronistas agustinos, la investigadora Helen Samson, ...–, recabando también noticias de Leo Renier, párroco de Las Piñas, lugar donde fray José desarrolló la mayor parte de su labor misionera y colonizadora, y ha buscado también noticias en los lugares donde transcurrió la infancia del misionero grausino. Fruto de las búsquedas del doctor Salamero es este volumen, en el que queda fielmente reflejada, en forma amena y sugestiva, la impresionante figura de fray José Cera.*

*Terminamos estas breves líneas con la esperanza y el deseo de que el doctor Salamero prosiga su noble tarea reivindicativa de nuestras tierras y nuestra gente.*

*Federico BALAGUER*

## 1. NOTA PRELIMINAR SOBRE UNA NOTICIA INSOLITA

Fue SHAKESPEARE quien, en *El Mercader de Venecia*, escribe:

«... y nada hay tan refractario y duro cuya naturaleza no cambie la música. Si hay alguien que en sí no tenga sombra de música, ni le conmueva un acorde de sonidos suaves, esta persona está dispuesta a la traición, al fraude, al robo: los reflejos de su alma son tenebrosos como la noche y negros como el Erebo: a tal hombre no se le da fe. Escuchad la música».

Suscribo absolutamente este concepto del gran dramaturgo, clásico por la época en que vivió, inglés por su lugar de nacimiento y universal, pues a todos nos pertenece.

También suscribo la teoría de Samuel JOHNSON cuando señala: "Al avanzar el conocimiento, el placer pasa del ojo al oído", lo cual se consigue en Europa –según Luis RACIONERO– a partir de Mozart.

Tal vez mi identificación con estas ideas se deba a la conciencia de un sentimiento, creado, estimulado y potenciado por las tempranas lecciones de solfeo y piano que a mi hermana y a mí nos daba mi buena madre ya a los cinco años en nuestra casa barcelonesa, en nuestra casa del clásico ensanche de la Ciudad Condal, antes de que el vendaval nefasto de 1936 se llevara tantas cosas y tantos proyectos.

La semilla musical materna fructificó y vinieron luego los años de las *Juventudes Musicales de Barcelona*; la asistencia a la ópera en el *Liceo* (en nuestros años estudiantiles, nos colábamos gracias a la complicidad de algún portero amigo, que era al mismo tiempo bedel de la *Facultad de Medicina*); los conciertos en el *Metropol* de Tarragona, donde hacíamos las milicias universitarias un grupo de jóvenes médicos barceloneses, y luego..., siempre la compañía de LA MUSICA, de la Música con mayúscula que me acompaña siempre en el estudio, en la lectura, en el coche, ... Fue en la radio del coche donde oí parcialmente la noticia fraccionada, tardía..., algo así como: "Concierto efectuado en el famoso órgano de bambú construido por el organista Diego Cera, párroco de las Piñas, Filipinas, y que nació en Graus, Huesca...".

La noticia, por lo demás insólita, me interesó y decidí saber algo más de este organista, no sólo por mi afición a la música, sino por ser ribagorzano, comarca altoaragonesa de donde procedo, donde se halla mi casa solariega, donde paso muchos de mis pocos días libres y sobre la cual he escrito mucho en periódicos y revistas, dado que todo lo ribagorzano me interesa.

La noticia insólita me atraía cada día más y me martilleaba cada vez que oía música de órgano: Cera..., Graus..., Ribagorza..., Música..., órgano..., y éste es el motivo que me decidió a investigar.

## 2. CURIOSA INVESTIGACION O EL DESINTERES DE GENTE MARAVILLOSA

El desinterés de la gente maravillosa es una rosa sin espinas. Si bien es relativamente fácil dejarse atraer por un tema o una idea, es mucho más difícil interesar a los demás en esta idea; por ello, consideramos que merecen gratitud las personas que nos han dejado conocer a Diego Cera y su obra; permitiéndonos esta grata tarea, han colaborado en la formación de este libro.

La búsqueda de datos sobre Diego Cera ha sido apasionante y detectivesca; por ello y para dar al mismo tiempo las gracias a las personas que han colaborado en dicha búsqueda, vamos a citar las secuencias vividas.

La noticia insólita de la existencia de un organista ribagorzano, grausino y constructor de un órgano de bambú había surgido de las ondas, pero, para progresar, era preciso iniciar la investigación.

La visita al consulado de Filipinas de la Vía Layetana dio como resultado conocer la dirección de la embajada de Filipinas en España. Allí escribió, a petición mía, mi buena amiga Encarnación Cañellas, Secretaria de la Opera de Cámara de Cataluña, recibiendo del vice-cónsul, Sr. Molina, los siguientes datos:

«Fray Diego Cerra, nacido en Graus (Huesca), llegó a Manila en 1792. Casi inmediatamente fue designado párroco del pueblo de Las Piñas,

vecino a Manila, donde permaneció hasta muy poco antes de su muerte acaecida en 1832. Mientras construía la iglesia de piedra, que sustituyera a la antigua de más ínfimo material, en 1816 también comenzó la construcción del órgano de caña, que llevó a conclusión en 1821. Este órgano padeció durante los terremotos y huracanes de los años 1880 y 1882. Durante unos veinte años permaneció casi inútil. Hubo varios intentos de reparación, entre ellos los realizados en 1917, 1943, 1961 y 1966. Al fin, en 1973, se envió el órgano a Alemania para su reparación por Johannes Klais Orgelbau KG, en la ciudad de Donn. Totalmente restaurado, fue remitido a Manila por cortesía de las Líneas Aéreas Sabena. Desde entonces, se encuentra instalado en su lugar primitivo en la iglesia parroquial de Las Piñas, donde es objeto de constantes visitas de turistas y, ocasionalmente, se celebran conciertos en que figura destacadamente.

Confianto en que estos datos, con ser tan parcos, puedan serle de utilidad, le sugiero, no obstante, que se comunique con el Padre Isasio Rodríguez, en el Convento de PP. Agustinos, en la ciudad de Valladolid (Paseo de los Filipinos), en la seguridad de que sabría proporcionarle mayor información».

Como *por el hilo se saca el ovillo*, escribí al Padre Isasio Rodríguez, a la dirección vallisoletana que me proporcionó el Sr. vice-cónsul de Filipinas; éste me facilitó otra pista y muy valiosa: la dirección en Roma del historiador agustino Padre Angel MARTINEZ CUESTA, a quien escribí inmediatamente, a saber, en octubre de 1984.

Dos meses transcurrieron sin noticias, pero se presentó una grata y muy positiva casualidad que abrió de nuevo la puerta de mi esperanza; fue el viaje a Filipinas durante las Navidades de 1984 de mi paciente, la Sra. Marilyn O. (cuyo apellido silencio por la natural discreción del secreto médico), a la cual encargué visitara Las Piñas, lugar donde, al parecer, existía un curioso órgano de bambú construido por fray Diego Cera. Mi sorpresa fue mayúscula y doble. A su regreso de Manila, me obsequió con una *cassette* del *Octavo Festival del Organo de Bambú*, titulado *Highlights of the Bamboo Organ Festival 1983*, así como con un libro escrito por Helen SAMSON en inglés, *The Bamboo organ of Las Piñas*.

La *cassette* del *VIII Festival del Organo de Bambú* contiene las siguientes piezas:



*La mourisque*, de Th. Susato.  
*Hodie Christus natus est*, de G. Gabrieli.  
*Salve Regina*, de Sebastián Aguilera de Heredia.  
*Gloria*, de Mozart.  
*Suite dieciochesca* (anónima).  
*Concierto para órgano, violín y cuerda*, de Vivaldi.  
*Concierto de trompeta*, de J.N. Hummel.  
*Canciones para dos clarines* (anónimo del siglo XVIII).  
*Concierto para dos violines*, de J.S. Bach.  
*Adagio de la sonata en re mayor*, de Haendel.  
*Vivace de la sonata en do mayor*, de Graun.  
*Tiento III in tierso a modo di Italia*, de Cabanilles.  
*Churchsonata n.º 11*, de Mozart.  
*Noel portevin*, de Dandrieu.  
*Sonata para dos trompetas y órgano*, de Corelli.

Algunas de estas piezas fueron interpretadas al órgano, "con el viejo y entrañable órgano de Diego Cera", accionado en varias composiciones por el gran organista español Antonio Baciero, gran conocedor del órgano de Roda de Isábena, que deleitó al auditorio con obras de autores españoles. Bella presencia de España, con autores y organistas españoles, en el homenaje a este grausino universal, gloria de Graus, de Ribagorza, del Altoaragón y de España entera, aunque prácticamente desconocido entre nosotros.

Este festival demuestra que el órgano del ribagorzano fray Diego Cera funciona y se utiliza.

El libro de Helen SAMSON representó para mí una gran alegría, puesto que proporcionaba muchas noticias sobre el órgano de bambú y su constructor, y aportaba datos de Graus, de Ribagorza, de Aragón, en parte sacados de trabajos míos. Juzgue el lector mi alegría y mi extrañeza, al mismo tiempo, al ver citados en Filipinas modestos trabajos míos escritos sobre Graus.

Helen SAMSON se hace eco en su libro de dos trabajos míos sobre Graus y Ribagorza, citando, en uno de ellos, mis alabanzas al río Esera, y en el otro, mi lamento sobre el despoblamiento de Ribagorza, al mismo

tiempo que intento animar a los habitantes ribagorzanos a abandonar su silencio, si desean continuar manteniendo su identidad en un mundo en que las regiones nuevas absorben a los hijos de las antiguas. En él manifestaba igualmente que lugares como Graus son células vivas en un organismo y que, por ello, no pueden desaparecer.

Helen SAMSON debía parte de su información a un viajero llamado Leo Renier, que estuvo y fotografió en Graus sus mejores monumentos y sus más típicos rincones, pero ella (y nos situamos en 1977) había realizado a su vez un meritorio estudio, insustituible para conocer la vida de Diego Cera y extraordinario en cuanto a la descripción del órgano de bambú. ¿Pero esto era todo en la vida del misionero grausino? Cuanto más se lee respecto a una persona, sobre todo si se trata de un verdadero genio, como lo fue el padre Diego Cera, más interés genera su estudio; por eso continué buscando más datos.

Llegado a este punto, obtuve otra valiosa ayuda, que fue debida, en esta ocasión, a mi gran amigo e ilustre ribagorzano Padre José Pascual Benabarre, antiguo misionero benedictino en Filipinas, afortunadamente retirado en su pueblo natal de Aler (Benabarre). El Padre José es una personalidad ignorada por la mayoría de los oscenses y poco apreciada por su sencillez (algún día escribiremos sus abundantes méritos y su curiosa y heroica vida, transcurrida en un largo batallar en España, Filipinas, Puerto Rico, Estados Unidos y, de nuevo, en España, actuando siempre como sacerdote, publicista, misionero y, finalmente, párroco de los entrañables pueblos ribagorzanos, sobre todo Aler, Chuseu, Aguinaliu; el primero, de la diócesis de Barbastro, y los dos últimos, de Lérida, pero todos ellos ubicados en la Baja Ribagorza). En esta ocasión, sin embargo, quiero citar tan sólo su valiosa ayuda en la búsqueda de datos sobre el famoso órgano de bambú, que solicitó para mí y recibió en febrero de 1985 del Superior de su antiguo monasterio de Manila, donde el Padre Benabarre consumió diecisiete años de su vida.

Ambas reseñas dedican justas alabanzas a Diego Cera; al igual que Helen SAMSON, revelan que fue un hombre polifacético (como más adelante comprobaremos), pero, sobre todo, dedican una gran extensión al órgano, constituyendo éste un típico caso en que la obra supera al autor. ¡Lo que es

más curioso es que los detalles más técnicos sobre el órgano de bambú de las Piñas, construido por un español, han sido sacados de una obra alemana!

La personalidad de Diego Cera se iba perfilando como apasionante, pero hasta ahora todos los datos se centraban en su famoso órgano, en algunas de sus actividades en Filipinas y poco más. De nuevo parecía seca la fuente de mi investigación cuando, por fin, tuve noticias del historiador agustino Padre Angel MARTINEZ CUESTA, que, en abril de 1985, me escribió una amable carta, de la que cito un párrafo importante:

«Precisamente, hacía algunos años que intentaba reunir cuantos documentos referentes al Padre Cera me salieran al encuentro en mis investigaciones. En Mayo del pasado año tuve la fortuna de visitar Las Piñas y, hablando con los párrocos, me comprometí a publicar algún pequeño florilegio documental que ayudara a precisar un poco más su vida y su carácter. Fruto de aquellas amables presiones y de las del músico Carlos Baciero es ese ramillete que he preparado para el próximo número de *Recollectio* y que le mando en pruebas de imprenta. Como el artículo no saldrá hasta octubre, no quiero hacerle esperar más. Más información puede encontrar en los libros de CARCELLER, SADABA Y SAMSON que aparecen citados en ese florilegio».

Lo que el Padre MARTINEZ llama *Florilegio* es una verdadera monografía sobre la vida del Padre Cera en Filipinas, muy valiosa, pues ha ido a buscar fuentes originales y demuestra también el interés que un organista como Carlos Baciero, a quien citaremos más adelante, tiene por el misionero grausino.

La obra de Helen SAMSON consta de 151 páginas, y la del Padre MARTINEZ, *Florilegio Documental sobre el Padre Diego Cera (1762-1832)*, consta de 176, siendo ambas muy importantes, pero dedicadas al Cera filipino, es decir, a la vida de Diego Cera, el cual sigue "siendo un ilustre desconocido en la historia de la música española". Añade:

«en los últimos años ha crecido sensiblemente el interés por su persona y por su obra, especialmente en Filipinas, pero este interés no ha logrado todavía desvanecer las sombras que en torno a él han acumulado cien años de incuria y abandono».

Diego Cera llegó a Filipinas a los treinta años de edad; era ya un perfecto organista, organero, constructor de pianos (como veremos) y con conocimientos tan vastos que le convierten en una verdadera figura renacentista; debemos preguntarnos ¿dónde?, ¿cómo?, ¿bajo qué influencias?, ¿quién enseñó a Diego Cera, muchacho ribagorzano, de una modesta villa?, ¿en qué ambiente cultural se formó?, ¿cómo era Graus?, ¿cómo era Ribagorza a finales del siglo XVIII?

Nuestro intento era esclarecer alguno de estos puntos y contribuir en algo a conocer un poco mejor a este grausino ilustre, formado en España, que se vació de conocimientos y dedicó toda una larga vida a los indígenas filipinos. Por ello, continuamos buscando más datos, escribiendo a más personas y visitando cuidadosamente los lugares donde el Padre Cera vivió en España.

Las noticias que obtuve de Diego Cera, gracias a la buena voluntad de tan buenos amigos, estimularon todavía más mi interés en desentrañar detalles de este grausino prácticamente desconocido, pues las obras más importantes de Aragón no lo citan. En efecto, no aparece en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, hallándose, sin embargo, una somera alusión en la meritoria obra de CONTE OLIVEROS *Personajes y escritores de Huesca y su Provincia*, en la cual puede leerse:

«Cera, Fray Diego de.- Misionero agustino recoleto, que en 1795 llegó a la Provincia de Cavite, en Filipinas. En 1818 construyó un curioso órgano con registros de cañas curadas al sol para la Parroquia de Las Piñas. Este órgano fue tema filatélico en una serie aparecida en 1970. Falleció en el Convento de San Sebastián de Manila, en 1832».

Esta cita demuestra la fina sensibilidad de CONTE OLIVEROS, autor, además, de obras tan curiosas como *Viaje por los Pueblos Oscenses. Siglo XVI*, en el cual narra el interesante periplo por los pueblos de la diócesis de Huesca del Visitador General del obispado, Sr. Pedro Vitales.

Siguiendo, pues, mi búsqueda, escribí al Sr. párroco de Las Piñas, al objeto de solicitar la dirección de Helen SAMSON. Deseaba me concediera su autorización para traducir al castellano la parte de su obra referida al órgano de bambú, siendo inmediatamente correspondido con una amable carta y gratamente sorprendido, pues el párroco de Las Piñas es nada menos que el

viajero Leo Renier, que llegó a Graus y recogió datos en la década de los años setenta, realizando asimismo las fotografías del libro de Helen SAMSON.

Leo Renier me animó, me estimuló y me puso en contacto con Helen SAMSON, facilitándome la dirección de esta gran conocedora de la obra de Diego Cera en Filipinas, sobre todo, de su órgano de bambú. La posibilidad de conocer a Helen SAMSON abrió nuevas perspectivas a mi investigación y me deparó el placer de una agradable y fructífera correspondencia.

Leo Renier hace honor a la memoria del Padre Cera, ya en el encabezamiento de su papel de escribir, cuando indica:

Fr. Leo Renier CICM  
Bamboo Organ. - Catholic Church  
Las Piñas. Metro Manila,

y, además, hace honor a este grausino insigne cuando le cita como "uno de los grandes misioneros que envió España a este lugar" (la España actual, en cambio, ha olvidado a este hijo tan preclaro y conocido en todo el mundo civilizado). Este admirador de Diego Cera, actual párroco de la iglesia que aquél fundara, está planeando erigir su estatua frente a la iglesia, así como celebrar el 225 aniversario de su nacimiento, en 1987, acto al cual España, Aragón y, concretamente, Graus y Benabarre deberían asistir por medio de los apropiados delegados (o, cuando menos, adherirse). Lástima que todo lo que se haga ahora en Filipinas sea en inglés, habiéndose perdido casi completamente el rastro del español, a pesar de haber permanecido nuestra patria en este país hermano desde 1543, en que se estableció la primera base, hasta 1898, año en que los filipinos vieron defraudadas sus esperanzas de independencia, pues, por el Tratado de París, pasaron de la dominación española a la norteamericana.

Retomando la figura de Leo Renier, es de admirar su entusiasmo por la figura de Diego Cera, su incesante búsqueda de datos, su viaje a Graus, sus fotografías, su colaboración conmigo y su modestia, que hizo que su paso por Graus pasara desapercibido... Me atrevo a afirmar además que es un buen hispanista, pues en sus cartas me manifestó que era de Flandes, nombre antiguo de Bélgica, casi sólo utilizado ahora por los españoles y por los hispanistas.

Si curiosa es la personalidad de Leo Renier, curiosa y entusiasta es Helen SAMSON, a quien localicé en Colonia (Alemania). A ella agradezco la autorización para traducir la parte musical de su obra y citar el resto, y me complace hacer constar que Helen es la mejor conocedora de las peculiaridades del órgano de bambú que construyó Diego Cera. También le agradezco su comentario sobre el órgano de Roda de Isábena, que ya cita en su libro como similar al de bambú construido por el insigne grausino, y cuyo parecido confirma gracias a un documental producido en Alemania sobre nuestro biografiado.

Nueva sorpresa para mí: mientras estamos buscando las raíces de Diego Cera, en Alemania se ha realizado un documental, dirigido en Munich por Charlie Fugont –según me cuenta Helen SAMSON–, en el que se reproducen preciosas vistas de Graus y sus alrededores, así como del órgano de Roda de Isábena.

Si siempre es grato *subir a Roda de Isábena*, más grato es hacerlo cuando se pretende un triple propósito: recorrer de nuevo el valle del Isábena y comer en el famoso y ya clásico restaurante *El Peix*, pocos kilómetros más arriba, o en la *Venta de Herrerías*, ver a mosén Lemiñana y su valiosa dedicación a la reconstrucción de la catedral, de nuestra catedral ribagorzana, de nuestro obispado ribagorzano, tan apetecido y tan abandonado, y, sobre todo ahora, observar y comparar el órgano, el anciano órgano de Roda, con el de Las Piñas, construido por Diego Cera, lo que desarrollaremos en capítulos siguientes.

Roda de Isábena, recuerdos de Sancho Ramírez de Aragón, del famoso obispo Raimundo Dalmacio, de San Ramón de Roda, de tantos héroes, obispos, santos, de tantas batallas,..., de tantos turistas desaprensivos que se llevan hasta las llaves antiguas de las típicas casas de Roda; y en Roda, el órgano, uno de los más típicos de Huesca, de Aragón, de España, el órgano parecido –según Helen SAMSON– al de las Piñas, tal vez al que hubo en Graus, en la parroquia de San Miguel, o al también desaparecido de la Basílica de Nuestra Señora de Peña, destruido durante la guerra de 1936 y cuyos tubos de estaño, fundidos por el incendio –según comunicación verbal de mi amigo y gran ebanista Sr. Sarroca–, parecían ríos de sangre... Diego Cera conocería con seguridad estos órganos en su infancia y en su adolescencia, y tal vez los utilizaría alguna vez...

Trataremos más adelante del órgano de Roda de Isábena, pero ahora conviene nombrar a dos eminentes organistas que lo conocen bien: Baciero y Galindo. Antonio Baciero debe ser citado aquí por una doble circunstancia, ya que este conocido pianista y organista burgalés (nació en Aranda del Duero en 1936), universalmente famoso, dio un recital de música barroca española en Roda de Isábena el 7 de abril de 1985, utilizando el viejo órgano de la catedral. Además, Antonio Baciero es el "culpable" del *Florilegio documental* de Angel MARTINEZ CUESTA, pues como el propio autor indica:

«Desde 1975 hasta el presente la parroquia de San José, de Las Piñas, y la fundación Bamboo Organ han organizado todos los años conciertos musicales en dicha parroquia, a los que han asistido grandes figuras de la música contemporánea. El festival de 1983 estuvo dedicado a Bach, y uno de sus principales protagonistas fue el organista y musicólogo español Antonio Baciero, a cuyas amables sugerencias se debe la publicación de este ramillete de documentos».

Luis Galindo Bisquer actuó como organista en Roda en 1975, año en que él mismo terminó la restauración y limpieza del órgano que tan bien conoce. Interpretó obras clásicas españolas anónimas, de Aguilera, de Heredia, de Cabezón, de Clerambault, de Andrés de Sola, de J.S. Bach y de fray Antonio Martín Coll. Es de destacar la gran obra de Luis Galindo, "el cura de Agüero", recogida en un volumen magistral, *El Organó histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, publicado en 1983 y que constituye una triple joya: histórica, iconográfica y musical. Cuando se conoce la obra de Galindo, no extraña que en un pueblo pequeño como Graus y en el siglo XVIII creciera un musicólogo de la categoría de Diego Cera, aunque existen razones importantes –que comentaremos en otros capítulos– para creer que Graus, durante la infancia y juventud de Diego Cera, vivía un movimiento cultural (o, cuando menos, había "alguien" que seguía este movimiento cultural y musical que se refleja en la gran obra del agustino grausino).

Luis Galindo, como un Diego Cera de nuestro tiempo, ha sido organista, organero, reconstructor de órganos, historiador, y todo ello con una elevación de miras que nos transmite ya al iniciar su obra, cuando transcribe la oración del organista:

«Señor,

Mi corazón está en mis manos: que sirvan para alabarte siempre. Si la música que de ellas sale recrea o eleva a los oyentes, que no sirva para envanecerme sino para darte gracias por el gran don de poder expresar lo que sólo de lo profundo del hombre puede salir.

Amén».

Visitando hoy Roda de Isábena (conjunto monumental maravilloso, comparable a otros más conocidos, como Santillana del Mar o Pals, en Girona, aunque con distinto estilo), y después de leer la reseña histórica de Pedro PACH y VISTUER, su ilustre hijo, publicada en 1899, sorprende que todavía haya quedado, no ya el órgano, sino el mismo pueblo y la catedral, a pesar de que ésta no contiene ya varias de sus más preciadas joyas artísticas e históricas, tras el robo que sufrió hace pocos años.

Roda es el símbolo por excelencia de Ribagorza, de esta tierra de todos y tierra de nadie —como la bautizara el conocido escritor FERRER GUARGA—, de esta frontera de fronteras, y su órgano, junto con el desaparecido (o los desaparecidos, si tenemos en cuenta los de San Miguel y la Basílica de Nuestra Señora de la Peña) de Graus, han permitido, gracias a la genialidad de Diego Cera, no sólo que se oiga la voz de Ribagorza en todo el mundo, sino que por sus méritos haya representado una unión entre gentes de diversas épocas, de diversas razas, de diversas creencias, que han conseguido salvar esta joya, de origen ribagorzano, por su creador, pero universal por su significado.

Creemos que Diego Cera es merecedor de la gratitud de los grausinos, de los ribagorzanos, de los altoaragoneses, de los pueblos de la Antigua Corona de Aragón, pues, si en el medievo tan importante fue el Reino confederado catalano-aragonés, hoy, gracias al genio de Diego Cera, circulan *cassettes* por todo el mundo, se realizan festivales en su órgano de bambú y se escucha a Bach o a Corelli en un "órgano de caña" diseñado por este misionero agustino, nacido en Graus y que partió a la aventura desde Benabarre, para no volver nunca más a España, hasta ahora, en que algunos de sus admiradores nos ocupamos de este Schweitzer español.



### 3. ASPECTO FISICO DE DIEGO CERA

Sería interesante saber a ciencia cierta cómo era Diego Cera, imaginárnoslo mientras comentamos su vida aventurera, pues como aventura deben considerarse sus viajes a través del Atlántico y el Pacífico, su prolongada vida en Filipinas, sus vivencias entre bandoleros (ya que gozó también de esta experiencia), los robos que sufrió, terremotos, tifones, intrigas,...

¿Cómo era Diego Cera? El actual párroco de Las Piñas, Leo Renier, me indicó en una de sus cartas que poseía una pintura muy deteriorada de Diego Cera suministrada por un agustino recoleto que trabaja en Manila, pero que se trata de una mala reproducción, poco clara y difícil de utilizar. Por ello, me pidió que buscara alguna pintura en España, pero aquí, puesto al habla de nuevo con el Padre Isasio Rodríguez, primero de mis interlocutores agustinos de Valladolid, al objeto de saber si en Marcilla, en Montegudo o en Valladolid existe alguna pintura de Diego Cera, me indicó con su proverbial amabilidad que

«no conoce cuadro alguno de este religioso y que de existir alguno, sería en Manila o en alguna publicación de Agustinos Recoletos. Suelo conocer éstas y nunca me he visto sorprendido por algún cuadro o pintura del Padre Cera».

Dudo que la pintura que posee Leo Renier sea real, pues Diego Cera se hizo popular después de su muerte y, en cualquier caso, si alcanzó cierta

notoriedad, fue después de su partida de España, por lo que intuyo que dicha pintura no debe de ser real, pero seguimos en nuestro empeño de hallar algún retrato de Diego Cera.

Hubo cierta afición a pintar personajes importantes en el siglo XVIII y principios del XIX en toda España; concretamente, en Ribagorza, de donde procede Diego Cera, hemos encontrado dos pinturas de la época: una pertenece al Capitán General D. Francisco Castellón y Esteban, de Torres del Obispo, a diez kilómetros de Graus en dirección a Benabarre (pueblo que conozco bien por descender del mismo y estar allí mi casa solariega); la otra, se halla en La Puebla de Castro, también a diez kilómetros de Graus y sobre la carretera antigua de Barbastro, y pertenece al brigadier Laplana, contemporáneo de Diego Cera y del General Castellón, éste último nacido en 1786. Una Sra. Laplana casó en La Puebla con un Cera, pero a pesar de haber contactado con dos de sus descendientes, el conocido médico internista barcelonés Dr. Manuel Clemente Cera y M.<sup>a</sup> Teresa Cera Guillén, no hemos podido determinar si existía alguna relación entre estos Cera de La Puebla de Castro y Diego Cera, parentesco más que probable, dada la escasa distancia entre Graus y La Puebla, la poca movilidad de la gente de esta zona y su aislamiento hasta fecha muy reciente (con pocas carreteras, sin ferrocarril), el escaso poblamiento de la zona y la rareza del apellido Cera.

Actualmente, no existe ningún Cera en Graus, sólo dos en La Puebla de Castro y dos en Benasque, ninguno en Secastilla, Ubierno, Bolturina, Torres del Obispo, Capella, Perarrúa y Benabarre (pueblos cercanos a Graus) y tampoco ninguno en la capital de la provincia.

Volviendo, sin embargo, al aspecto de Diego Cera, es importante citar los datos recogidos por el historiador Angel MARTINEZ CUESTA en su *Florilegio Documental sobre el Padre Diego Cera*, extraídos de la certificación de su embarque:

«El Padre Diego de la Virgen del Carmen, natural de la villa de Graus, obispado de Barbastro, edad 28 años, mediano de cuerpo, ojos azules, barbilampiño, pelo castaño».

¿Son éstas las características habituales de los hijos del Altoaragón y, más concretamente, de Ribagorza, de la Baja Ribagorza, zona altoarago-

nesa muy relacionada con Cataluña y con Francia? Nada mejor para contestar a esta pregunta que acudir a algún estudio antropológico; para ello, elegimos la obra de M. FUSTE ARA y J. PONS RASELL, editada por la Institución Fernando El Católico en 1962, en la que aparecen interesantes conclusiones, de las que resumimos algunas, comentándolas a continuación. Según FUSTE y PONS, la estatura mediana es más elevada en la provincia de Huesca que en las de Zaragoza y Teruel. La diferencia de estatura es mayor en todo Aragón y en Huesca a medida que nos desplazamos hacia el norte y hay más aislamiento del resto de España; es curioso que es más alta la población de Tena y Echo que la de la Jacetania.

Teniendo en cuenta la estatura media y las medidas que quedan por encima y por debajo de ésta, estos autores obtienen los siguientes porcentajes:

	menos de 155,5 cm*	más de 171 cm
Huesca	11,55%	9,18%
Zaragoza	15,96%	8,18%
Teruel	19,39%	7,03%

---

\* En el texto original, se dice 115,5, lo cual, a nuestro entender, responde a un error de impresión.

Existe, pues, una evidente diferencia de altura entre la población altoaragonesa y la del Bajo Aragón, así como una diferencia en el color de los ojos, pues encontramos:

	ojos azules	castaños	negros
Huesca	20,45%	64,74%	15,81%
Zaragoza	24,96%	64,13%	10,91%
Teruel	23,15%	65,33%	11,53%

De todos los habitantes estudiados, los del valle de Tena son los que tienen el iris menos pigmentado (ojos azules y grises).

Nosotros hemos observado en nuestras numerosas estancias en Ribagorza y Sobrarbe que abundan las personas altas, rubias y de ojos azules, con características francas o godas –como indican los estudiosos de la zona–.

Hay que tener en cuenta otros factores diferenciales entre los habitantes de las tres provincias; por ejemplo, la longitud de los brazos o el índice esquelético o córmico, que proporciona la altura del busto.

Los tensinos, situados más al este que los jacetanos y los ansotanos, se parecen más a los araneses. OLORIZ, en 1894, hablaba de problemas de aislamiento en el Pirineo central respecto a los habitantes de la vertiente norte del Pirineo, es decir, la zona francesa; –según él– esto provocaría diferencias notables en cuanto a las características físicas. Ello no es muy exacto, pues la cultura del dolmen, es decir, la presencia de dolmenes en ambas zonas del Pirineo central manifiesta que había comunicación entre ellas (ésta queda demostrada por la existencia del dolmen de Palo, puerto de Echo), a pesar de las grandes alturas nevadas que separaban ambas poblaciones, desde épocas muy antiguas.

Como sabemos los descendientes de Ribagorza y tal como recuerda Ramón de ABADAL en su extraordinaria obra *Els Comptats de Pallars i Ribagorça* (volumen III de su *Catalunya Carolingia*),

"Físicamente la región de Pallars y Ribagorza está formada por una serie de valles que, naciendo de la cresta del Pirineo se desenrollan perpendicularmente a la carena, tirando de norte a sur. Son los grandes valles paralelos de la Noguera Pallaresa, la Noguera Ribagorzana, el Isábena y el Esera. Valles separados por los correspondientes muros de montaña pero que presentan una característica de mucha importancia histórica y es que no se abren libremente a la llanura baja hacia donde corren sus aguas. Una barrera montañosa las cierra de través, paralela a la cadena del Pirineo, separándolas de las regiones planas vecinas del mediodía, dejándolas así a la vez aisladas y protegidas del mundo circundante.

Es la gran barrera del Montsec, que ligándose a oriente mediante la sierra de Comiols, con la cadena que baja desde Andorra y cierra por el oeste el valle del Segre, se extiende hacia poniente alargada, continuándose un poco borrada en las sierras de Casserres y Carrodilla; es lo que los geógrafos llaman Pre-Pirineo. Los grandes ríos que bajan del norte y chocan con esta barrera no tienen más remedio que abrirse por unas grietas hundidas a corte

de cuchillo, unos remolinos espectaculares y muy alargados: son los de Terradets por la Noguera Pallaresa, de Montrebei por la Noguera Ribagorzana, de Olvena por el Esera.

Esta gran región cerrada que limita, pues, al norte con el Pirineo, al este con la carena entre el Segre y el Noguera Pallaresa, al sur con la barrera del Montsec y extensiones y al oeste con la carena entre Esera y el Cinca, está a la vez dividida en dos subregiones horizontales partidas por las sierras interiores pre-pirenaicas que comienzan en levante con la del Boumort, continúan con la de Sant Gervás, la de Ballabriga, y acaban en poniente con la tossa del Turbón. También esta barrera intermedia da lugar a una serie de estrechuras por el paso de los ríos: Collegats para el Noguera Pallaresa, Erinyá para el Flamisell, Escales o Sopeira para el Noguera Ribagorzana, Obarra para el Isábena, Ventamillo para el Esera.

La parte de arriba de estos congostos es el país de montaña, de los prados y de los bosques; la parte de abajo es la llamada técnicamente depresión pre-pirenaica, país del retoño, del vino y de la olivera. La depresión pre-pirenaica se caracteriza por incluir varias llanuras, llanuras relativas, onduladas, que son: la cuenca de Tremp, en Pallars; la huerta de Arén y Montañana, en la ribera de la Ribagorzana; la llanura de Ribagorza, en los contornos de Roda, entre Isábena y Esera.

La última se extiende hacia Graus. Graus, por su relativamente más fácil comunicación con Barbastro, fue, durante la época que estudiamos, un baluarte del dominio sarraceno, una adelantada de Osca. Se ha de tener presente, porque esto explica las repetidas invasiones de la llanura ribagorzana que por este lado tenía el costado abierto.

Las dos subregiones, montañesa al norte y semiplana al sur, se completaban y se completan en parte hoy, económicamente. La llanura abastecía a la montaña de aceite, vino y trigo; la montaña procuraba a la llanura la madera, el hierro y de pasto de verano. La segunda era tierra esencialmente ganadera, de ganado bovino y de "peu rodó"; la primera criaba preponderadamente el ganado de lana. La intercomunicación entre las dos era necesariamente activa, con gran trajín de rebaños y de mercaderías.

Con los pies entre las dos regiones fueron fundados los grandes monasterios del tiempo, incluidos y protegidos por estrechuras de la barrera intermedia de las sierras interiores pre-pirenaicas: Gerri, sobre el Noguera Pallaresa; Senterada, sobre el Flamisell y el Bósia Alaó, sobre el Noguera Ribagorzana; Obarra sobre el Isábena; Taverna sobre el Esera.

Aquellas condiciones económicas han sido milenarias, se han mantenido a través de siglos y siglos hasta muy modernamente, debido, como es

natural, a las condiciones de aislamiento e incomunicación explicadas. Solamente cuando comenzaron a construirse las modernas carreteras y, sobre todo, cuando comenzó la explotación hidroeléctrica de sus ríos, el Pallars y la Ribagorza han entrado en franca vía de cambio y renovación. Cien años atrás, cuando Madoz publicaba su célebre Diccionario Geográfico, nos hacía una descripción que en cierta manera podía aplicarse a muchos siglos pasados".

El aislamiento no era, pues, hacia el norte, sino hacia el sur, ya que hacia el norte siempre hubo comunicación, trato, comercio,... y contrabando. En mi pueblo de origen, Torres del Obispo, existía una gran emigración temporal hacia Francia, que he descrito en otras publicaciones, pero que voy a resumir aquí. En invierno y cuando el trabajo del campo era prácticamente inexistente, los hombres de Torres del Obispo, hoy perteneciente al Ayuntamiento de Graus, se trasladaban a Francia con dos mulas cada uno para llevar a lomo algunas mercancías, lo cual les proporcionaba una somera ganancia. En una ocasión, comenté a un anciano traficante invernal la idea de que no veía negocio en estas largas caminatas para la modesta ganancia obtenida, y su contestación fue, por lo demás, filosófica e indicativa de la pobreza de la zona: lo importante no era lo que se ganaba sino el gasto "que sacabas de casa, pues te mantenías tú y las caballerías".

Esto era tan frecuente y tan típico que, en mi casa de Torres del Obispo, se conservan documentos y escrituras realizadas en Burdeos por algunos de mis antepasados, quienes, desde esta ciudad francesa, enviaban a Torres poderes, autorizaciones y hasta testamentos. Por otra parte, la frecuencia de estos viajes queda reseñada por Ricardo del ARCO cuando, en su gran obra *Folklore Altoaragonés*, cita como típica de estos arrieros-traficantes una canción de Torres del Obispo, alusiva a las dificultades que el viaje entrañaba, debido a los picachos nevados del Pirineo central:

"Cada vez que voy a Francia  
paso por una espesura  
cada vez que piso nieve  
me acuerdo de tu hermosura".

El contrabando era otra actividad de los pueblos altoaragoneses. En el siglo XVI, fueron condenados por contrabando y paso de caballos varios ribagorzanos, como Rodrigo de Mur (de cuya historia nos ocupamos hace

años en la típica publicación de Graus, conmemorativa de las fiestas, conocida por el *llibre*), el Sr. de Bardaxi y otros.

Durante la Primera Guerra Mundial, el contrabando se hizo en gran escala; se pasaron gran cantidad de mulos para el ejército francés. Como anécdota, puedo contar que hace pocos años, estando con un amigo montañés, de la parte del valle de Benasque, y encontrando a la Guardia Civil, les pregunté por su trabajo y por las complicaciones que les causaba el contrabando, a lo cual uno de los guardias me contestó: "Mire usted, con estos montes y esta nieve poco contrabando puede hacerse". Al despedirnos de los guardias pregunté a mi amigo montañés si él hacía contrabando y me dijo que sí, que pasaba a Francia porque el raticida para sus cuadras era un poco más barato. Así pues, lo que era prácticamente imposible para los guardias resultaba algo habitual para un labriego ribagorzano... Este mismo me contó que se había realizado mucho contrabando pasando varias veces legalmente con un mulo, al que se daba buen pienso al llegar a la cuadra del pueblo fronterizo francés o español; una vez el mulo conocía el camino, por haberlo recorrido varias veces, se le mandaba solo y de noche con el contrabando, que generalmente pasaba sin dificultad, por hallarse los guardias refugiados en sus casas y en los pueblos, precisamente por el frío. Si en alguna ocasión era detenida la caballería, se perdía ésta con su carga, pero sin compromiso para nadie.

El contrabando ya no se practica hoy, pero es indicativo de que desde el siglo XVI (época de los Rodrigo de Mur, de los Bardaxi y de otro cabeçilla famoso, Lupercio Latrás) hasta nuestros días no ha habido ninguna incomunicación con los habitantes del Bearn, de la Bigorra, de Gascuña,...; por ello, las características raciales de los montañeses, de los ribagorzanos, difieren de las del resto de los aragoneses. Sólo existe un hecho curioso, a saber, que los zaragozanos son más rubios que los oscenses, lo cual es debido –según FUSTE y PONS– a que los caracteres nórdicos abundan más, por haber penetrado más nórdicos por el valle del Ebro. En general, puede afirmarse, sin embargo, que hoy el aragonés es de tipo mediterráneo, con asimilación del elemento nórdico y, también, en cierto modo, del alpino, por lo cual nuestro Padre Diego Cera, de ojos azules, mediano de cuerpo y barbilampiño, con pelo castaño, puede considerarse un tipo aragonés medio.





#### 4. GRAUS: EL ENTORNO INFANTIL DE UN GENIO

Gracias a las obras de Helen SAMSON y de Angel MARTINEZ CUESTA, se conocen muchas actividades de Diego Cera desde su salida de Graus. No obstante, lo que más nos interesa en este estudio es conocer las circunstancias en que se desarrolla la infancia de este genio: ¿cómo aprendió?, ¿quién enseñó al joven Diego?, ¿qué ambiente había en Graus, en Ribagorza, en Huesca, que propiciara el desarrollo de la, sin duda, inteligencia privilegiada de este agustino?

En su obra, Helen SAMSON dedica varias páginas de forma muy meritoria a hablar de Graus y de su entorno, pero su descripción es lejana y académica, como no podía dejar de serlo.

Para conocer Graus, para saber de los avatares ribagorzanos, para comprender que de un pueblo como Graus saliera, ya hecho, un organista de la categoría de nuestro biografiado, hay que comprender a Ribagorza, ser y sentirse ribagorzano, como me siento yo y he dejado escrito en otros trabajos, pasearse de noche en invierno por el solitario Barrichos, subir a La Peña, notar en la cara el viento que envían las turberas de Benasque, andar en enero por la calle Alta de San Agustín, en Benabarre, ...; entonces se comprende la peculiaridad de Graus y de Ribagorza, un pueblo con demasiada historia para su pequeñez, en una zona del condado de Ribagorza, presionado por dos grandes vecinos, Cataluña y Aragón, y absorbido por fin por este último.

Si la infancia de Antonio Machado se compone de "recuerdos de un patio de Sevilla y un huerto claro donde madura el limonero", la de Diego Cera fue, sin duda, de correrías por el barranco que luego fue calle, por las huertas del Esera y del Isábena, por el camino de Nuestra Señora de La Peña, hasta las escaleras del castillo del Morral, y de batallas campales a pedrada limpia entre un lado y otro del desaparecido puente de Regrustán o del puente románico *de abajo*, felizmente existente todavía.

Se han escrito muchas monografías sobre Graus; asimismo, esta villa es citada en muchas guías turísticas y en muchos libros del Pirineo, pero, para mí y ahora, lo importante es describir (si tengo la suerte de transcribirlo a las cuartillas) las peculiaridades históricas que han dado a esta villa unas características especiales y una personalidad peculiar, que han dejado en su piel, en suma, una huella imperecedera.

Un pueblo es una célula viva en el conjunto de un organismo superior, el país (como recuerda muy gentilmente en su obra Helen SAMSON), pero las células se especializan, se dividen, se multiplican o mueren, según las influencias recibidas. Creemos que Graus se ha adaptado a unas circunstancias históricas y geográficas que le confieren una personalidad no susceptible de ser destruida por politiquerías locales, por guerras y revoluciones, por incapacidades de sus gobernantes, ... Graus ha sobrevivido al gran peso de su historia, historia que ha condicionado la personalidad de sus gentes, y cuyos puntos luminosos más importantes son los siguientes:

1. Su situación.
2. La muerte del rey Ramiro I y su reconquista por Sancho Ramírez.
3. Su incorporación al abadiado de San Victorián.
4. Ferrán Sánchez y la Baronía de Castro.
5. Su mercado y feria de San Miguel, desde Pedro II.
6. El paso de San Vicente Ferrer y su predicación.
7. Su participación en las guerras civiles ribagorzanas del siglo XVI.
8. El obispo Esmir.
9. Baltasar Gracián y su estancia en la villa.

Aquí debemos ahora detenernos, pues otros personajes, como mosén Salamero y Martínez o Joaquín Costa, que ejercieron una gran influencia en Graus, son posteriores a Diego Cera, como posterior es la impronta del

cantonalismo en Graus, las guerras carlistas, la guerra civil, el pantano de Barasona, que ha cambiado el entorno de la villa, y tantas otras vicisitudes.

No tratamos, pues, en este capítulo, de describir Graus, sino de cuestionarnos a qué se debe su personalidad y cómo ésta pudo influir en Diego Cera niño.

Efectivamente, la situación de Graus es privilegiada, ya que ocupa el vértice de conjunción de dos alineaciones montañosas: una, dispuesta de norte a sur –sierra de San Martín, Grustán y San Pedro–, que arranca del macizo de Cotiella, por el eslabón de la Peña Montañesa; y otra, que va de este a oeste –sierras de Benabarre, castillo de Laguarres y Arriba–, de tal suerte que entre ambas configuran una comarca natural de perfiles definidos, que comprende gran parte del antiguo condado de Ribagorza.

Pegados a estas dos alineaciones y condicionados por la topografía, discurren hasta su encuentro los ríos Esera e Isábena, poniendo de manifiesto una clara disimetría entre sus respectivas orillas. El relieve interfluvial, decreciente desde el Turbón, acaba por resolverse suavemente en una confluencia de aguas y terrazas. Frente a esta convergencia natural y a lo largo de la margen derecha del Esera, al pie de la peña del Morral, se asienta Graus.

Paralelamente al curso de las aguas, las carreteras se cruzan siguiendo las vías de penetración abiertas por sus respectivos cauces. Un eje trasversal enlaza la Depresión del Ebro con la frontera a través de Graus y Benasque, siguiendo los cursos del Cinca y el Esera. Otro eje secundario parte de Graus y, remontando las márgenes del Isábena, enlaza con el valle de Arán, a través de Obarra y Vilaller. Una tercera vía confluye al sur de Graus: es la que empalma Benabarre con el eje Barbastro-Benasque. A través de estas arterias, Graus está comunicado con la mayor parte del Alto Pirineo oscense y leridano, detalle de suma importancia si se tiene en cuenta su posición en el borde superior del Somontano y, por lo tanto, en la zona de transición entre el centro de la Depresión del Ebro y el Pirineo. Posición ésta que le permite controlar los intercambios comerciales, polarizar la red de servicios y servir de medio de dispersión de las rutas turísticas del Pirineo. Por ello, Graus, como la mayor parte de las poblaciones que se hallan ubicadas en el contacto entre dos regiones económicamente diferentes, pre-

sentía una clara vocación mercantil y comercial, basada en el carácter complementario de aquellas economías.

En este sentido, Graus se beneficia de su situación entre el agrícola Somontano y la región montañesa, abiertamente ganadera. A sus mercados semanales llegan los comarcanos para proveerse de productos procedentes de Barbastro, de la vega del Cinca, La Litera, Segre y de los centros industriales de Cataluña y Aragón. La gran cantidad de establecimientos comerciales de Graus abastece permanentemente las necesidades primarias de la comarca. De los valles pirenaicos procede, a su vez, la producción ganadera, cuya comercialización revistió en Graus una importancia excepcional durante las fiestas de San Miguel.

Sin duda, por todas estas circunstancias geográficas, fue fundada la población romana de *Gradus* sobre un posible poblado ibérico anterior.

Desde el punto de vista histórico medieval, Graus tuvo una importante misión a realizar, ya que, como fortaleza mora junto a El Grado, Naval y Secastilla, se enfrentaba a las fortalezas cristianas de Abizanda, Troncedo, Lascuarre y Capella; en el intento de reconquista de la villa pereció Ramiro I, hecho triste y que marca a un pueblo pequeño como Graus, en cuyas crónicas se cita siempre este hecho, magistralmente relatado por DURAN GUDIOL en su biografía de este rey aragonés:

«Según la versión catalana de la *Crónica de San Juan de la Peña*, Ramiro I puso sitio "a un lugar de moros llamado Graus y, estando en este cerco, el rey Sancho de Castilla, primo de dicho Ramiro, fue a correr y destruir la tierra de éste por el odio que le profesaba, acompañado por gran número de moros, y de vuelta pasó por este lugar de Graus y mató a Ramiro, su primo, que tenía sesenta y tres años".

Las crónicas castellanas y aragonesas coinciden en atribuir a Sancho de Castilla, hijo de Fernando I y sobrino de Ramiro I, la muerte del rey aragonés en el sitio de Graus. El castellano habría acudido en ayuda de al-Muqtadir de Zaragoza, que pagaba parias al rey de Castilla.

La fuente más cercana al acontecimiento, en el tiempo y en el espacio, es la *Crónica de Alalón renovada*, fechada en el año 1154, y en ella se atribuye a los musulmanes la muerte de Ramiro I: "Este rey —escribe— cuando regía noblemente el país, fue muerto por los moros en la batalla librada en Graus".

Concide sustancialmente con esta crónica la versión dada por el cronista al-Turtuxí, desde el lado musulmán, si bien éste enriquece la brevedad alañense con la circunstancia de la presencia de la taifa zaragozana, con al-Muqtadir al frente, que encaja perfectamente en el contexto histórico, y con la aparición del portentoso Sadada, un moro bilingüe.

Según el cronista árabe, en la traducción de SANCHEZ ALBORNOZ, después de la derrota del ejército hudí de Zaragoza, a manos del "tirano Ramiro, príncipe de los cristianos", al-Muqtadir "llamó a un musulmán que sobrepasaba a la sazón a todos los otros guerreros y que se llamaba Sadada.

— ¿Qué piensas de la derrota? —le preguntó.

— Ha sido muy desgraciada —le contestó—, pero queda un recurso.

Y dicho esto, se fue. Iba vestido como los cristianos y, como vivía en sus vecindades, hablaba muy bien su lengua. Pudo, pues, penetrar en los ejércitos de los infieles y aproximarse a Ramiro, que, armado de pies a cabeza, tenía la visera bajada, de suerte que sólo dejaba ver los ojos. Sadada esperó la ocasión para golpearle. Cuando la encontró se precipitó sobre él y le hirió en un ojo, de una lanzada. Ramiro cayó de bruces a tierra; Sadada se puso a gritar en romance:

— ¡El rey ha muerto!

El rumor de la muerte de Ramiro se difundió entre sus soldados y éstos se dieron a la fuga y se dispersaron. Y tal fue, por disposición del Todopoderoso, la causa de la victoria que obtuvieron los musulmanes en tal ocasión".

Quizá la participación castellana en la batalla de Graus, que no puede ser absolutamente descartada, ha de entenderse como indirecta, dado que Muqtadir ibn Hud era, al parecer, tributario del reino de Castilla.

A pesar del golpe que la muerte de Ramiro I pudo suponer para el ejército aragonés, no se sigue de las fuentes citadas que la desgracia de Graus implicara un serio revés para aquellas fuerzas. El mismo al-Turtuxí deja claro que no se trató de una derrota absoluta, ni habla de más muertos que el rey ni de cautivos: reduce los efectos del incidente a la dispersión de las fuerzas aragonesas, motivada por el acto de audacia y astucia de Sadada, y no por una acción propiamente militar de los soldados hudíes. Es probable que la muerte de Ramiro I sea comparable a la de Sancho Ramírez, unos años más tarde, muerto por una flecha musulmana en las mismas puertas de Huesca: su muerte no produjo el abandono del cerco de la ciudad. No se sigue de los testimonios que se conservan que en Graus fuera derrotado el ejército aragonés».

Este riguroso historiador, que tan bien conoce la historia de Ribagorza, no cita la tradicionalmente aceptada participación del Cid Campeador en la batalla de Graus, ayudando a las tropas castellanas, aliadas con las árabes, contra las tropas aragonesas.

Graus fue reconquistada por Sancho Ramírez, hijo de Ramiro I, en 1083; dicho monarca donó la villa de Graus al monasterio de San Victorián, según había prometido al rey su padre D. Ramiro.

Existe un hecho muy importante, no atendido por nadie hasta ahora, que creo interesante citar: la pertenencia de Graus al monasterio de San Victorián liberó a la villa de los problemas entre Jaime I y su hijo bastardo, Ferrán Sánchez\*. Dicho abadiado abarcaba gran parte de lo que es el obispado de Barbastro: pueblos como Cáncer, Barasona, Olvena, Pomar y el mismo Castro, cuya iglesia colegial y restos del castillo presiden todavía la tallada de Castro sobre el río Esera, previamente dominado por la técnica humana aguas arriba en Barasona.

También gracias a su pertenencia al monasterio de San Victorián consiguió Graus la instauración de su feria, pues Pedro II de Aragón la trasladó de San Pedro de Tabernas, monasterio cercano a Campo y anexionado ya a San Victorián, a nuestra villa, hechos todos ellos que dan personalidad a un pueblo.

Gran participación tuvieron los abades de San Victorián en la erección de la Basílica de la Peña, cuya importancia dejemos describir con autorizadas palabras el actual obispo de Barbastro, D. Ambrosio Echevarría:

«...Junto a la antigua fortaleza que protegía a Graus desde la Peña del Morral, no podía faltar la fuerza y protección de lo sobrenatural, como fue el estilo de la época en la estrategia militar de Ribagorza. En la Peña de Graus, el signo de la fe tuvo tal fuerza que la protección de Santa María se constituyó en el baluarte principal para la posteridad. Sin duda hubo allí ermita románica, reducida, allá por los años 1200, que fue escenario de la predicación de San Vicente Ferrer y acogió los restos venerables del Beato Pedro Cerdán.

El conjunto actual de La Peña es fruto de la devoción popular. Tenemos testimonio escrito de Fray Esteban Porta, sacristán de Ntra. Sra. de la

---

\* Barón de Castro, cuya baronía se extendía hasta las puertas de Graus.

Peña en 1499, según el cual este fraile, con la venia del prior de la Peña, Fray Juan de Mur, confirmada por el Reverendo capítulo de San Victorián, cedía a perpetuidad el trigo recogido en las "plegas", que anualmente se realizaban en Graus y pueblos comarcanos, para las obras de la casa de Ntra. Sra. y para reparo de aquella...».

«La nueva basílica se levantó entre 1540 y 1558 y gozó de gran esplendor, quedando agregada a San Juan de Letrán de Roma, a la que debía enviar cada año dos libras de cera labrada al año, en señal de vinculación...».

En la ampliación de la basílica intervino el obispo de Huesca, natural de Graus, Esteban Esmir, quien también auspició el establecimiento de los jesuitas en la villa. Según narra nuestro obispo barbastrense, en el monasterio de Nuestra Señora de la Peña murió el famoso abad de San Victorián Juan de Pomar, cuyo paso por la basílica y por el monasterio ha quedado reseñado en piedra para siglos venideros, no sólo en el arco de la puerta de la basílica grausina, sino en la cruz de piedra del patio de San Victorián y en un sepulcro del mismo monasterio (el cual preside ahora, para nuestra vergüenza, un abrevadero..., hecho que hemos denunciado, sin el menor éxito, en distintas publicaciones).

La vida de los pueblos no se cuenta por años, sino por siglos; por ello, estos acontecimientos constituyen puntos luminosos, casi continuados, demasiado importantes para no suspender el ánimo de los habitantes de Graus, *Perla del Condado* —como la definí en otra publicación—. Suspenso debió de quedar el ánimo de los grausinos cuando, en 1415, pasó por la villa San Vicente Ferrer, quien, con su verbo arrebatador, logró tales frutos espirituales.

La vida de Graus sufrió una dura prueba durante las guerras civiles ribagorzas del siglo XVI, provocadas por el deseo de sus pobladores de liberarse del yugo del conde, por la impericia de éste y por los turbios manejos de Felipe II, quien mandó disimuladamente a sus esbirros contra el conde, utilizó a su conveniencia al Sr. de Graus y de La Pinilla, Rodrigo de Mur (primero, adicto al conde; luego, realista, ajusticiado en París), al inquieto montañés Lupercio Latras y a tantos otros ribagorzanos, hasta anexionarse el condado, suprimir el monasterio de San Victorián en beneficio

del Obispado de Barbastro y, en suma, asegurar las fronteras contra los hugonotes franceses, todo ello con gran perjuicio para nuestros antecesores.

Durante estas guerras, Graus fue invadida por el bandolero catalán realista disimulado Miñón de Montellar en una sangrienta acción comando de la que resultaron graves perjuicios para la economía de la villa.

Afortunadamente, el siglo XVII fue más favorable para Graus. Debemos anotar que se trata del siglo en que se llevan a cabo las grandes realizaciones de la villa: la terminación de la ampliada basílica de Nuestra Señora de la Peña –ya citada–; el establecimiento de los jesuitas, con la construcción de su convento (todavía en pie), y el paso por la villa del universal autor Baltasar Gracián, hechos que entiendo influirían mucho en la mente privilegiada y despierta de Diego Cera.

Es obvio que estos talentos privilegiados, como el del agustino, no se desarrollan sin un ambiente oportuno, sin un buen caldo de cultivo, sin una tradición oral; por ello, estamos seguros de que Diego Cera no hubiera sido el mismo de no haber nacido en la villa de Graus, villa histórica de trabajosa y azarosa vida, de heroicos acontecimientos, de situación especialmente privilegiada, y en la cual alguien –algún maestro, algún sacerdote benemérito– imprimió en el cerebro del muchacho Diego Cera tales conocimientos que logró, para este ribagorzano insigne, lo que muchos años más tarde pedía otro gran sabio, Ramón y Cajal, para España: "Que los ríos no se pierdan en la mar, ni los cerebros en la ignorancia".

Por todo lo anterior, creo que si Graus constituyó el entorno ideal para el desarrollo de la precoz inteligencia del niño Diego Cera, en algo o en mucho influyó la presencia anterior de Baltasar Gracián en la villa, no ya directamente en el gran organista ribagorzano, pero sí indirectamente, a través de sus maestros. De ahí que me permita los comentarios que siguen en el próximo capítulo.



## 5. EL GRAUS DE DIEGO CERA. AMBIENTE CULTURAL ARAGONES

Hemos indicado el peso histórico que una villa como Graus tuvo que soportar durante siglos gracias a su situación privilegiada —esbozada más arriba—, la cual fue recordada poéticamente por mi difunto padre, Dr. F. Salamero Castellón, profesor y Miembro de la Real Academia de Medicina, en el discurso que pronunció en aquella docta corporación con motivo del homenaje a un altoaragonés ilustre, el profesor D. Andrés Martínez Vargas, hijo de grausino y casi grausino, además, por su parentesco con mosén Salamero y Joaquín Costa.

«Tierras de Ribagorza. En la frontera La Maladeta y el Pico de Aneto, más abajo el macizo del Turbón y serpenteando y recogiendo agua de nieves el río Esera, que quiere decir es y será y en un punto preciso la unión del Esera y el Isábena y a pocos metros rodeada de feraces huertas: Graus...».

Pero a la belleza del lugar corresponde —como hemos visto— la servidumbre de la historia, historia que tenía que influenciar mucho a los habitantes de una villa de escasa población.

Recordemos que Graus cuenta sólo en 1972 —según datos oficiales— con 2.400 habitantes, pero, en tiempo de Diego Cera, era villa más pequeña. Se hallaba amurallada, con dos puertas: el portal de Chinchín, o puerta de Barbastro, y el Portal de Linés, franqueando la salida hacia Benasque. Dentro de su recinto no vivirían más allá de 1.000 personas, pero si tenemos en cuenta que en el recuento efectuado en Aragón con ocasión del pago

de impuestos decidido en las Cortes de Tarazona de 1495 agrupaba a 143 vecinos, es decir, unos 600 habitantes, podemos concluir que su crecimiento era nulo. Según datos aportados en 1816 por un viajero a Graus, Labaña, tenía en esta época sólo 94 vecinos, es decir, unos 400 habitantes, descenso debido seguramente a las guerras civiles ribagorzanas, a la peste, a la emigración, ... Sin embargo, en la época de la niñez de Diego Cera, se experimenta una explosión demográfica, ya que MADDOZ cita, ya a mediados del siglo XIX, la cifra de 1.783 habitantes, incremento que va acompañado de una mayor riqueza, tal como se indica en el siguiente texto:

«La villa se va afianzando como un centro más industrial y mercantil que agrícola, con sus tres ferias anuales y sus mercados semanales de los lunes, en los que confluye el comercio de una amplia comarca; se fabricaban cuchillos, había batanes hidráulicos y tenían abiertos sus establecimientos caldederos y cordeleros. En el siglo XIX, según Madoz, había varios molinos harineros y de aceite, algunas fábricas de papel ordinario y de estraza, una máquina para aserrar madera, varios batanes, fábricas de curtidos, hiladores de seda y cáñamo en cuerdas de carga, alpargateros, sastres, tejedores, pelaires, herreros y toda clase de artesanos. En la guerra de la Independencia Graus se vio invadida por las tropas francesas, que trasladaron temporalmente a ella la capitalidad de la comarca ribagorzana, como represalia para Benabarre».

Así pues, Graus gozó, durante los siglos XVIII y XIX, de una gran prosperidad, siendo muestra de la misma la feria de contratación de criadas y criados que se realizaba el día de San Miguel y que tan magistralmente describió Braulio FOZ en su novela:

«En esa feria, señor caballero, no se vende lo que de ordinario se vende en todas, aunque no falta, sino que es feria de criados y criadas. Allí acuden de toda la Ribagorza los mozos y mozas que quieren afirmarse, ellos para mozos de labor o de mulas, y también para pastores u otra cosa, y ellas para criadas, niñeras, caseras de curas, lo que les sale y según la persona».

«Todas se ponen en un sitio que es la Cruz y cuando se acercan a mirallas hacen unos ojos... Yo por la mirada las calo, y la que es aguda también me cala a mí, y sin hablar nos entendemos. Llevan cosida por dentro en el jubón o ropilla debajo del brazo o delante una estampa de Santa Romera, abogada de los resbalones; que regularmente se las cosen las abuelas, encargándoles mucho que se encomienden a la santa. Y si les vais a hacer cosquillas, fuyen y dicen que les ajáis la estampa; pero es en la plaza y a los principios.

Con tan alegre conversación llegaron a Graus, y como día de fiesta que era (S. Miguel) cumplieron primero con la iglesia, tomaron un ligero desayuno habiéndose dejado llevar Pedro Saputo a donde quiso Juan Simón, y fueron a la Cruz, que es la parada y como la tienda y ferial propio de las muchachas».

Graus, siglo XVIII, nacimiento de Diego Cera en esta villa pequeña, amurallada. ¿Qué ambiente musical y cultural podía existir? ¿Cómo podía nacer la genialidad de un Diego Cera en este páramo cultural? Pero, ¿era Graus realmente un páramo cultural en aquella época? ¿Cómo era el ambiente del Altoaragón?

Se produjo en Huesca la importante influencia de un Gracián —ya comentada—; de un Lastanosa, amigo del anterior y cuya vida resulta extraordinaria; de unos hermanos Argensola, Bartolomé y Lupercio; pero sorprende que hubiera un ambiente musical, y, sin embargo, lo hubo, como se deduce de la gran investigación realizada por el gran organista, navarro de nacimiento y sacerdote de la diócesis aragonesa de Jaca, Luis GALINDO, quien señala:

«Los griegos adoptaron la mayoría de los instrumentos egipcios, aunque quisieron disimular su procedencia, atribuyendo su invención a los dioses helénicos. Así Hermes sería el primer constructor de la "lira"; Apola de la "cítara"; el dios Pan de la "flauta polycalama" (flauta de pan) y la diosa Palas Athenea del "aulos" (el caramillos). Como era de esperar, los instrumentos griegos pasaron a Roma.

La flauta polycalama o flauta de Pan formada por varios tubos (de 5 a 13) de dimensión creciente, fue poco utilizada por griegos y romanos; sin embargo, de ella derivó un instrumento muy interesante: el "hydraulis". Este instrumento fue utilizado en los juegos olímpicos, y, más tarde, en las luchas romanas de gladiadores. Al principio sólo tenía 7 tubos, uno para cada nota de la escala musical. También poseía una especie de teclado formado por tiras que permitían e impedían la entrada de aire en tubos de distinta longitud. El aire almacenado en algunos depósitos era mantenido a presión por cierta cantidad de agua. Parece que el inventor del "hydraulis" fue un tal Ctesibio que vivió en Alejandría en el segundo siglo antes de Cristo. En la edad imperial, los romanos apreciaron mucho el "hydraulis" y lo difundieron ampliamente en los territorios conquistados: es el ORGANO HDRAULICO.

Este órgano se extiende por los dominios romanos de Oriente y Occidente durante los siglos IV-VI y Marciano Capella (s. V) dice: "Hydraulos per totum orbem inveni".

En el siglo II de nuestra era, el ORGANOS NEUMÁTICO, descubierto en Aquincum (Hungría), sustituye el sistema antiguo ya descrito. En el nuevo sistema el aire es insuflado mediante dos fuelles de mano. Tal fue en su concepción primitiva. Hoy día el concepto de órgano neumático es muy distinto.

Seguramente, también en el siglo III apareció el REGISTRO. Se trata de una válvula que abre o cierra el paso del aire a todos los tubos de un juego.

Se pierde el ARTE y también EL ORGANOS por la invasión bárbara.

El órgano por su naturaleza es un instrumento que estará siempre en perpetua evolución y la mejor descripción del mismo es su historia. En sus principios no tuvo, ni en el paganismo ni en el cristianismo carácter religioso.

En Occidente el órgano se extiende en las Catedrales y grandes iglesias abaciales.

Este instrumento adopta tres aspectos principales:

- NUMPHAION u órgano portátil que se usaba en las procesiones.
- ORGANOS POSITIVO colocado sobre una mesa o un caballete en forma de X.
- GRAN ORGANOS DE TRIBUNA, enriquecido con el pedalero o con un segundo teclado.

La historia occidental del órgano comienza en la corte de Carlomagno y, en cierto modo, finaliza hacia la segunda mitad del siglo XIX.

Hay unos siglos en que la historia del órgano aparece oscurecida: sólo quedan documentos y datos en los archivos históricos. Se sabe muy poco de los órganos anteriores a la Edad Media, no quedan ejemplares que nos puedan descifrar cómo era el órgano de entonces. Las crónicas cuentan que el emperador franco Pipino el Breve recibió un órgano de regalo, en el siglo VIII; pero no especifican cómo eran los teclados ni qué aspecto tenía. También se desconoce a ciencia cierta cómo eran los órganos de los castillos medievales o los de los gineceos (lugares reservados exclusivamente a las mujeres). En el siglo X se instaló el órgano de la catedral de Winchester, que consta de cuatrocientos tubos de diez tonos cada uno, alineados en cuarenta filas. Fue considerado durante mucho tiempo una de las maravillas del mundo».

Por nuestra parte, debemos insistir en la importancia de la invasión árabe de España, que arrinconó a los reinos cristianos en los riscos pirenaicos: Asturias, Aragón, Sobrarbe, Navarra, Ribagorza, Pallars, Urgel y Barcelona representaron la continuidad de una cultura, tarea en la que destacaron los monasterios pirenaicos.

Carmen GOMEZ MUNTANE nos recuerda a propósito del monasterio de Ripoll:

«El Monasterio de Ripoll, vínculo de la cultura monástica entre Cataluña y Occitania parece haber representado –en el caso de la polifonía– el mismo papel de enlace que tuvo en la importación de elementos artísticos en el otro lado del Pirineo a lo largo de la Edad Media.

Hay bastante en fijarnos en el hecho de que, en una fecha tan remota como es el año 888, la iglesia de Tona –diócesis de Vic– contaba entre sus bienes muebles con un órgano, como también lo tenía el monasterio de San Benito de Bagues unos cuantos años más tarde, concretamente el año 972. Ambos centros religiosos estaban cercanos a Ripoll, se encontraban bajo su influencia, y resulta impensable que en aquellas fechas contasen con un órgano, si Ripoll no lo tenía antes. No tenemos noticia de que el monasterio ripollés tuviera alguno, pero es debido, sin duda, a la pérdida de la documentación pertinente.

Por otro lado, la práctica de la polifonía debía coincidir en Cataluña, como en otros lugares, con los primeros ensayos polifónicos sobre el órgano. Para confirmarlo nada mejor que un precioso códice ripollés del siglo XI (Barcelona. Archivó de la Corona de Aragón, Ripoll 42), en el que se copian diversos tratados musicales, dos de los cuales de un interés excepcional para el caso que nos ocupa: el Liber Enchiriadis de Música y el Scholia Enchiriadis, los dos primeros tratados de polifonía de los que, como hemos dicho, Europa tiene noticia y de los que se acostumbra a encontrar una copia en todos aquellos centros monásticos que practicaron la polifonía vocal desde tiempos antiguos, como es el caso de Ripoll.

De aquí y de allá se recogen algunas noticias de unas cuantas localidades catalanas que, aunque sean escasas, confirman que la práctica de la polifonía antigua fue una realidad. Sabemos, por ejemplo, que en el año 1164 murió un tal Lucas, magnus organista, canónigo de la Catedral de Tarragona. La palabra organista era empleada en aquella época, no en el sentido de persona que toca el órgano sino en el de compositor de organa, forma o estilo de composición plenamente vigente en el siglo XII en aquellos centros musicales que, como en el caso anterior, mantenía la delantera de la música polifónica. La noticia es por ella misma elocuente.

Se sabe también que en el año 1259 fra Guillem de Lacera mandó un órgano a la Catedral de Barcelona, y que en 1279 Pere Muñiz ejercía las funciones de magistro organi en la de Lérida».

En cuanto a Ribagorza, hay que recordar la importancia de Roda, de su obispado, de su catedral, de su influencia sobre la vida cultural del condado, sobre los reyes de Aragón. Roda de Isábena fue, como escribe Manuel IGLESIAS COSTA en su magnífica obra sobre Roda,

«Cruce radial de caminos e ideas donde las arterias del espíritu reposaban vivencias de fe y evangelio para usos y consumo de nobles y plebeyos, de señores y vasallos, capitanes y guerreros, camino del encuentro con el moro».

Y en una visión certera de lo que fue Ribagorza, añade este autor, a propósito de la comarca de Roda:

«También se le conoce por Roda de Ribagorza, comarca que casi en su totalidad tiene Aragón, le disputa Cataluña, cabalga entre sus dos ponderadas culturas, está al arbitrio de tres mitras eclesiásticas y tiene razones más que suficientes para reivindicar su unidad geográfica e histórica, desde el Pirineo hasta sus contactos con el Bajo Cinca y Somontano, desde todas y cada una de las afluencias ribagorzanas, hasta las Sierras de Chía y Troncedo. Y antes que Aragón fuese lo que es, antes que los pueblos de su Corona alumbrasen el imperio Mediterráneo, mucho antes que España amalgamase su nacionalidad, fue Ribagorza».

Desde el punto de vista social, debemos recordar que,

«la música se conocía también en la corte real aragonesa y en los coros monásticos y catedralicios. El coro canonical de Roda es el primero de quien se tiene noticia documental: desde fines del siglo XI aparecen citados los "cantores" o "capiscoles" (caput Scholae = director del coro) de la Seo Ribagorzana; Bernardo Laurencio, y Esteban desempeñaron este cargo a fines del siglo XI en Zaragoza, año y medio después de la reconquista, en 1120 Pedro era "precentor" (es decir, primer cantor, el que da el tono de la canción en un coro) en la Seo de Zaragoza. Dos años después Pedro era capiscol de esta catedral y en 1135 Raimundo era cantor de su Cabildo».

La música, sacra o profana, tuvo una gran importancia para los reyes aragoneses, tanto antes como después de la confederación con Cataluña. Efectivamente, Sancho Ramírez contribuyó mucho a la introducción de la Liturgia Gregoriana; así, sabemos que visitó Roma en 1068 y fue testigo de un hecho excepcional al regresar a Aragón; presenció en el monasterio de San Juan de la Peña el último canto de la *Hora de Tercia* en mozárabe, el martes de cuaresma del año 1071, prosiguiendo solemnemente las *Horas* en gregoriano. Por lo que respecta a la música profana, GOMEZ de VALENZUELA afirma que Alfonso el Batallador tenía un juglar de cámara:

«Alfonso el Batallador tenía un "juglar de cámara" llamado don Poncio, al que premió con dones de casas y tierras tras la conquista de Tudela».

En Cataluña, vivió un gran auge el arte trovadoresco; más tarde, fue probablemente Montserrat –según MARTORELL– el centro de irradiación musical, siendo el período 1335 a 1410 el más brillante de la vida musical catalana.

Si el centralismo aragonés acabó primero con los cenobios ribagorzanos, el centralismo del Casal de Barcelona fue hacia Poblet; terminaron los enterramientos en San Juan de la Peña, tuvo lugar el compromiso de Caspe y, luego, el matrimonio de Fernando e Isabel llevó la corte a Castilla, decayendo mucho la cultura musical catalano-aragonesa; el *Decreto de Nueva Planta* agravó aún más la situación. Catalanes y aragoneses sufrieron consecuencias de toda índole debido a aquel estado de postración. Así, en música, debemos citar de nuevo a MARTORELL y hacer extensivo a todo el reino de Aragón lo que manifiesta sobre Cataluña:

«... En esta situación, sorprende descubrir una persistencia en la creación musical, que se mantiene a pesar de la ausencia del más elemental soporte social y de la falta de un ambiente cultural propicio...».

«... Esta situación explica también las razones de la dispersión emigratoria hacia los centros activos de la vida musical u operística de algunos de nuestros valores principales: Domenec Tarradellas a Nápoles, Vicente Martín Soler a Viena y San Petersburgo, Antonio Soler al Escorial, Luis Mison, Pau Esteve y Antonio Literes a Madrid...».

Durante el siglo XVIII, el siglo de Diego Cera, se producen en Europa grandes acontecimientos musicales. Bach alcanza su plenitud, al igual que Haendel y Scarlatti, nacidos el mismo año de 1685; es el siglo de Mozart (1756-1791), de Beethoven (1770-1827), cuya cronología corre casi paralela a la de Diego Cera (1762-1832); en suma, Europa vive intensamente el hecho musical, destacando en España numerosos organistas y organeros. Cabe mencionar entre ellos, en primer lugar, a la familia Literes, cuyo primer miembro, Antonio Literes, nacido en Mallorca, se afincó en Madrid, fue compositor y violonchelista de Carlos II, el último de los Austrias, y de la duquesa de Osuna. Antonio Literes tuvo varios hijos, de dos esposas, destacando en el campo de la música José Literes Sánchez, notable violonchelista de la capilla real de Fernando VI, y su hermano de padre, Antonio Literes Montalbo, extraordinario organista de la capilla real a partir de 1749. También destacó José Nebra, organista de la capilla real de las Descalzas de Madrid.

Durante esta centuria, el órgano alcanzó en España un gran esplendor. Debemos recordar, por su gran importancia en el ámbito de la Corona de Aragón, al valenciano Juan Bautista Cabanilles (1644-1712), gran conocedor de las principales escuelas de la época; a su discípulo José Elías, y a los aragoneses Miguel de Ambiela (1666-1733), director de las capillas de Lérida, de Jaca y del Pilar de Zaragoza, y Javier García (1731-1809), que permaneció mucho tiempo en Italia.

Del siglo XVIII, sin embargo, debe destacarse sobre todo al Padre Antonio Soler, nacido en Olot en 1729 y fallecido en el Escorial en 1783. Este fraile jerónimo fue tratadista y compositor; resulta curioso comentar que en 1762, el año en que nacía Diego Cera en Graus, publicó el Padre Soler el libro *Llave de la modulación y antigüedades de la música*, el cual influiría sin duda en todos los musicólogos de la época, y, probablemente, en Diego Cera y en sus maestros.

Como constructores de órganos, Juan ARNAU y Carlos María GOMEZ citan en su obra a Jorge Bosch, José Verdalonga, Julián Orcasitas, Guillermo del Duque y Julián de la Orden.

No es nuestro propósito escribir una historia de la música española, sino centrar o intentar centrar el ambiente musical de la época de Diego



Cera, pero incluso de las desgracias puede deducirse la vitalidad musical española; así, podemos afirmar, con H. ANGLES, que:

«la falta de una imprenta musical generosa y el incendio del Palacio Real de Madrid en 1734, el del Conservatorio madrileño, a mediados del siglo XIX, el de los archivos de Montserrat durante las guerras napoleónicas de principios del mismo, los repetidos incendios del teatro de Santa Cruz de Barcelona y la desidia nacional en todo cuanto concierne al patrimonio musical, motivaron la pérdida irreparable de nuestra música de cámara y de la música para orquesta de este siglo. El repertorio conservado en manuscritos de la escuela orgánica y de los clavecinistas españoles, demuestra que la tradición y el talento de nuestros artistas y compositores no habían desaparecido ni mucho menos. El napolitano Domenico Scarlatti, maestro primeramente en Lisboa de María Bárbara de Braganza, pasó a Madrid, con el cargo de clavicembalista de palacio, al casarse su discípula con Fernando VI; residió en la corte madrileña desde el año 1729 hasta el 23 de julio de 1757, en que murió, no en Nápoles como se venía diciendo hasta hoy, sino en Madrid. Fue aquí, y para su real discípula, donde Scarlatti contribuyó tanto a la evolución de la sonata para clave; por igual circunstancia muchos temas de sus obras son canciones populares españolas. De todos los músicos españoles fue el P. Antonio Soler, de El Escorial, quien mejor aprovechó las lecciones del maestro italiano».

Helen SAMSON, en su libro sobre Diego Cera, comenta a propósito del órgano de Roda de Isábena su parecido con el de bambú, y alude también al destruido de Graus como similar. Aunque abordaremos este tema más adelante, podemos introducir que no es sorprendente que existieran estos órganos si tenemos en cuenta la cantidad que se localiza en Huesca durante esta época. Para demostrar esta afirmación, nada mejor que citar los publicados, algunos *descubiertos* y otros reparados, por el famoso organista y contemporáneo Luis GALINDO, quien, en su libro *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, enumera los siguientes órganos aragoneses del siglo XVIII:

- San Pedro de Ansó (1767). Huesca.
- Santa Eulalia de Berdún (1738). Huesca.
- San Martín de Biel (1782). Zaragoza.
- San Esteban de Estadilla (1793). Huesca. Reparación del órgano.
- Monasterio de Benedictinas de Jaca (1752).
- San Esteban de Loarre (1741). Huesca.
- San Salvador de Luesia (1726). Zaragoza.

Santa María de Naval (1799). Huesca. Destruído en 1936 y reparado *a posteriori*.

Nuestra Señora de la Asunción de Pertusa (1777). Esta es la fecha de construcción de este órgano, pero en la caja está escrito 1563.

Catedral de Roda (1653). El actual, aunque se sabe que en 1611 existía ya un órgano en esta catedral.

Sabiñán (1962). Zaragoza.

Santa María de Sádaba (1768). Zaragoza.

El Salvador de Salvatierra de Esca (1684). Zaragoza.

La Asunción de Sallent de Gállego (1754).

Basílica de Nuestra Señora de la Peña. Graus. Hubo uno, pero fue quemado en 1936.

San Juan de la Peña. En 1675, hay reparaciones del órgano.

Santa Cruz de la Serós. Se reparó uno en 1704.

San Pedro de Siresa. Huesca. En 1839, había organista.

San Esteban de Sos del Rey Católico (1775). Zaragoza.

Santa María de Uncastillo. 1772. Zaragoza.

San Lorenzo de Yebra de Basa. Huesca. En 1755, se reparó el órgano.

San Miguel de Graus. Según Helen SAMSON, hubo uno en esta iglesia.

La labor más que meritoria de Luis GALINDO ha quedado plasmada en la creación de un museo —único en el mundo— y casi desconocido, excepto para los amantes de la música: el *Museo del Órgano*, en Agüero, de donde es cura párroco. Del órgano de Roda, escribe: "el teclado del Órgano de la Catedral de Roda de Isábena es el más original y bonito. Destaca por sus incrustaciones y por la pisada, que es de 3 milímetros (ejemplar único)".

Comparando el órgano de bambú de Las Piñas con los órganos históricos citados por GALINDO, cabe destacar el parecido, en cuanto al balcón-coro en que se halla situado, con los de Almudévar, Berdún, Sarsamarcuello; parecido lógico, si se tiene en cuenta la época de construcción de todos estos órganos, pero sobre todo la procedencia de Diego Cera, que debió de conocer algunos de los citados. También llama la atención la semejanza de las escaleras de la iglesia parroquial de Las Piñas respecto a las de casa Heredia, de Graus, y a las de los agustinos de Benabarre. Sin duda, llamarían la atención de nuestro músico; la primera, por ser una de las casas más notables de Graus, construida probablemente durante la época de Diego Cera, y la de los segundos, por tratarse del convento de donde partió hacia Filipinas, quedando probablemente en su retina estas últimas imágenes.

En cuanto al aspecto exterior del órgano, existe un dato curioso de destacar, y es que ninguno de los órganos fotografiados por Luis GALINDO posee corona alguna; en cambio, el de Las Piñas está presidido por una Corona Real muy parecida a la actual de la Corona de España (supongo que existiría la obligación de ponerla en las colonias españolas).

De todos los edificios histórico-religiosos del Pirineo, el que ejerció mayor influencia político-militar sobre Ribagorza fue sin duda San Victorián, monasterio sobre el que hemos escrito en numerosas ocasiones, al cual perteneció Graus. Este monasterio ha sido punto de referencia de todas las personas cultas de la comarca; ir a San Victorián ha sido, para los pocos que amamos a Ribagorza, a Sobrarbe a la historia de Aragón, la excursión nostálgica de las grandezas pasadas. Por ello, si cuando Joaquín Costa estaba cansado "subía a San Victorián" –según carta de 1876, "estuve 9 días en Arro, bien tratado por el bueno de Mosén Lucas, fui a cazar, subí a San Victorián y a la Espelunga..."–, debemos presumir que también Diego Cera, fraile en ciernes y en contacto con los priores de Nuestra Señora de la Peña, tan ligada a San Victorián, subiría alguna vez al monasterio y admiraría su gran órgano...

Pero, ¿existió alguna vez un órgano importante en San Victorián? La lógica así lo indica. Si hubo órgano en la iglesia de Graus, en Nuestra Señora de la Peña, en Roda..., ¿cómo no habría órgano en el monasterio de San Victorián, con sus once altares, su magnífico coro (trasladado hoy a Boltaña), con su dominio sobre un vasto territorio y sobre los monasterios de Obarra, de San Pedro de Tabernas, con su influencia sobre los reyes de Aragón? El actual estado de San Victorián no permite hallar trazas del órgano, pero puedo afirmar que existió, no sólo por deducción, sino por afirmación escrita de D. Antonio Lanau (octogenario dueño de San Victorián, que tantas veces me ha brindado su hospitalidad en aquel monasterio), cuando a mis consultas contesta el 31 de diciembre de 1985:

«Sobre lo que me dice si yo recuerdo alguna actividad musical en la Iglesia, puedo decirle con toda claridad que he cantado en el coro con mi padre y otros cantores cantando a duo con unos misales de solfeo muy grandes y hermosos que pertenecían al Órgano que era muy potente, según decía mi padre. Las trompas del Órgano se las llevaron durante las guerras de los carlistas y lo demás lo deshicieron durante la guerra civil española».

Corroborando cuanto apuntamos sobre el ambiente musical español en la época de Diego Cera, sobre la importancia de los órganos en la provincia de Huesca, y, concretamente, en los entornos de Graus (La Peña, Roda de Isábena, San Victorián, ...), el lector curioso puede completar sus conocimientos en la citada obra de Luis GALINDO; en la de Pedro CALAHORRA MARTINEZ *Organistas, organeros y órganos*, publicada en 1977; en la referencia que da sobre el tema la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, así como en las obras de música e historia de la música.

No sorprende que en este ambiente musical que se vivía entre la clase culta y en el clero, en una Europa y en una España cuyas minorías intelectuales se apasionaban por la música (como ahora las masas por el deporte), pudiera haber algún clérigo de Graus, algún prior de Nuestra Señora de La Peña o algún jesuita que estimulara en la infantil mente de Diego Cera la afición por la música, aunque esta última posibilidad resulta más bien rara, pues los jesuitas fueron expulsados de España por Carlos III en 1767, es decir, cuando nuestro biografiado contaba cinco años. Recordemos, sin embargo, que más adelante puedo influir en Diego Cera, ya adulto, la obra del tratadista valenciano jesuita Antonio Eximeno, quien, en 1774, publicó en Roma y en Italia una importante obra, *El origen y reglas de la música con la Historia de su proceso, decadencia y restauración*. Esta obra fue traducida al castellano en 1796, el mismo año en que Diego Cera, ya en Filipinas, formó una pequeña orquesta de violines y bajos de cuerda. Es probable que conociera la obra del jesuita Eximeno, a quien se califica como el *Newton de la música*. A propósito de lo que apuntábamos más arriba sobre la importancia del arte de la música en la Europa del siglo XVIII, este autor indica: "la música es el capricho reinante en Europa".

No puede silenciarse en este capítulo la posible influencia de otro fraile, esta vez benedictino: el Padre Feijoo (1676-1764), cuya obra *La música en Los Templos* fue muy discutida, pero tuvo una gran importancia, sobre todo por sus alabanzas al órgano, al que considera el instrumento adecuado para el culto. Debemos recordar que las ideas del Padre Feijoo influyeron en el pontífice Benedicto XIV en su reforma de 1745.

Y con ello terminamos este tema, volviéndonos a recrear en el ambiente cerrado de una pequeña villa: Graus, con sus largas noches invernales, de largas tertulias; Graus, centro de una comarca despoblada, con sus numerosos clérigos, jesuitas, dominicos, priores de la Peña, párroco de

San Miguel y, probablemente, vicarios, beneficiarios, todos en un afán común por destacar, alguno por educar a los niños y, entre estos, uno de inteligencia natural prodigiosa.

Diego Cera, un organista de fama universal, cuya personalidad merece este ensayo, que esperamos abra las puertas a nuevas investigaciones.



## 6. BALTASAR GRACIAN. SU INFLUENCIA SOBRE GRAUS

Tratar aquí de Baltasar Gracián y de su influencia sobre Graus, sobre el carácter de la villa, sobre la gente culta de la misma y, posiblemente, sobre fray Diego Cera, puede parecer un afán de teorizar. No obstante, mi hipótesis es que una figura de la grandeza del jesuita, con una personalidad controvertida, polemista, con mucho genio y con mucho ingenio y en constante lucha con enemigos de dentro y fuera de la Compañía de Jesús, tenía que ejercer una notable influencia sobre los grausinos de 1652, época en que estuvo en Graus, época de la fundación de la iglesia de la Compañía y de la reconstrucción de la Basílica de Nuestra Señora de La Peña (ambas auspiciadas por el obispo de Huesca, pero grausino de nacimiento, Esteban de Esmir, que murió en 1654).

La influencia de Baltasar Gracián sobre la villa de Graus queda demostrada por la existencia, en la iglesia de San Miguel (todavía ahora, después de tantas vicisitudes guerreras y revolucionarias que ha sufrido la villa), de una meritoria pintura de Baltasar Gracián, un retrato fidedigno rodeado de una inscripción latina.

Baltasar Gracián era hombre de tertulia literaria, gran conversador; supo rodearse toda su vida de amigos con gran talento en los que dejó su notable influencia, pero hay más; una personalidad que ejerció tal influjo sobre Schopenhauer, Goethe, Nietzsche, es difícil que no atrayera a los sacerdotes, a los dominicos de Graus, a los agustinos de Benabarre, a los

monjes de San Victorián, a los priores de Roda e, indirectamente, a nuestro biografiado. ¿Cómo pensar que una señora figura como Gracián, de tanta trascendencia y cuya imagen quedó para siempre en la iglesia de Graus, pasara desapercibida para una mente despierta como la de Diego Cera?

En nuestros pueblos ribagorzanos, se conservan muchos recuerdos por tradición oral. Esta va, generalmente, de abuelos a nietos. Las conversaciones se prolongaban (ahora menos, por desgracia), a la luz de la lumbre, en las cocinas, en largas veladas de invierno, siempre sobre hechos lejanos, reclinados los contertulios sobre la tabla descendida de la cadiera. Yo mismo me crié oyendo constantes relatos de las guerras carlistas y de la guerra de Cuba y Filipinas de 1898; por ello, supongo que la figura de Gracián se hallaría siempre presente en las tertulias infantiles de Diego Cera, sobre todo teniendo en cuenta que, cuando contaba cinco años, en 1767, fueron expulsados de España los jesuitas, quienes abandonaron también su iglesia de Graus, convertida, por orden de Carlos III, en escuelas públicas.

Baltasar Gracián «ha pasado un poco de moda»... , pero no puede negarse —como afirmara el propio Nietzsche— que «Europa no ha producido nada más fino ni más complicado en sutileza moral...»; tal vez es por ello por lo que ha pasado de moda, pues no son éstos precisamente tiempos para finuras ni sutilezas, para nuestra desgracia.

Gracián tuvo grandes problemas en su época, con los jesuitas, con el canónigo Salinas; de una personalidad difícil, tal vez como reacción frente a la incompreensión que le obligó a firmar sus obras con pseudónimos, hecho doloroso, si tenemos en cuenta —con ROMERA-NAVARRO— que su obra *El criticón*, como novela filosófica, es «el más genial modelo de las letras europeas».

Estas dos alabanzas apoyan mi tesis de que Baltasar Gracián debió de pasar por Graus como un regalo intelectual; como tal, influyó mucho en la vida de la villa, en la cual no se encontraba, por otra parte, a gusto. Si bien el Provincial creía que el nuevo edificio de la Compañía se hallaba en sitio muy adecuado, en otras referencias que dan al Padre General se dice que el lugar es muy «desacomodado, fuera de la villa, sin agua, debajo de un monte o peña muy alta donde en invierno se han de helar de frío los moradores y en verano abrasar de calor con otros achaques, concluyendo que «ha de ser el destierro de la Compañía».



Gracián escribió o corrigió la segunda parte de *El criticón* en Graus, y, probablemente, lo leyó y lo comentó con la tertulia culta de la época; no debe olvidarse que Baltasar Gracián era un filósofo, pues escribe a su gran amigo Lastanosa el mismo año de 1652: «me impiden que imprima y no me faltan envidiosos, pero yo todo lo llevo con paciencia y no pierdo la gana de comer, cenar, dormir...».

Si Baltasar Gracián pudo ser influido por autores del siglo XII, concretamente por Ibn Tufayl, e influyó en Francia, a través de Amelot de Houssaie; en Inglaterra, donde se tradujeron inmediatamente sus obras; en Alemania, como ya hemos señalado, cómo no pensar que influiría en una villa pequeña como Graus y en un ambiente cultural elitista, ya que, como indica el mismo Gracián en *El criticón*,

«España se está hoy del mismo modo que Dios la crió, sin haberla mejorado en cosa sus moradores, fuera de lo poco que labraron en ella los romanos: los montes se están hoy tan soberbios y zahareños como al principio, los ríos innavegables, corriendo por el mismo camino que les abrió la naturaleza, las campiñas se están páramos, sin haber sacado para su riego las azequias, las tierras incultas; de suerte que no ha obrado nada la industria».

Había, sin embargo, islas de sapiencia, como Lastanosa, Feijoo, el propio Gracián y el maestro anónimo de Diego Cera, cuya memoria conviene rescatar, evitando en cambio los fantasmas de espada y leyenda, como se dice en *El criticón*, «corridos de las necesidades en aplausos que de ellos cuentan sus nacionales» (concepto también costista), pues la gente como el agustino Cera –y seguimos con frases de B. Gracián– «no pasan, porque eternamente duran, permanece inmortal su fama. Hállanse pocos y éstos están muy retirados».

Gracián escribe poco acerca del arte de la música, pero, cuando lo hace, demuestra un gran conocimiento y sensibilidad. Así, en *El criticón*:

«Percibieron luego una armonía tan dulce que tiranizaba no sólo los ánimos, pero las mismas cosas inanimadas, atrayendo así los peñascos y las fieras. Dudaron si sería su autor el mismo Orfeo, y con esa curiosidad fueron entrando por un magestuoso salón y muy capaz, en quien los copos de la nieve en marfiles y las ascuas de oro en piñas maravillosamente se atemperaban para construir su belleza. Aquí los recibieron y aun cortejaron el buen gusto y el buen genio, y con el agrado que suelen los condujeron a la

agradable presencia de un sol humano que parecía muger divina. Estaba animando un tan suave plectro, que les aseguraron no sólo hacía inmortales los vivos, pero que daba vida a los muertos, componía los ánimos, sossegaba los espíritus, aunque tal vez los encendía en el furor bélico, que no hiziera más el mismo Homero. Llegaron ya a saludarla entre fruiciones del verla, pero más de oírla, y ella en honra de sus peregrinos huéspedes hizo alarde de armonía. Estaba rodeada de varios instrumentos, todos ellos muy sonoros, más suspendiendo los antiguos, aunque tan suaves, fue echando mano de los modernos. El primero que pulsó fue una culta cítara, haziendo estremada armonía, aunque la percibían pocos, que no era para muchos; con todo, notaron en ella una desproporción harto considerable, que aunque sus cuerdas eran de oro finísimo y muy sutiles, la materia de que se componía, debiendo ser de un marfil terso, de un ébano bruñido, era de haya, y aún más común».

No debió de hallarse muy a gusto Gracián en Graus, pues ni siquiera se emocionó con nuestros Pirineos, de los que dice:

«Vencieron las asperezas del hipócrita Pirineo, desmentidor de su nombre a tanta nieve, donde muy temprano el invierno tiende sus blancas sábanas y se acuesta. Admiraron con observación aquellas gigantes murallas con que la atenta naturaleza afectó dividir estas dos primeras provincias de la Europa, a España de la Francia, fortificando la una contra la otra con murallas de rigores, dexándolas tan distantes en lo político cuando tan confiñantes en lo material».

En *El críticón*, se narra la historia de Falsiera, que convertía a los hombres en bestias, lo que teme Critilo le haya pasado a Andrenio; por ello, le busca en una cuadra.

«Entraron con toda atención buscándole lo primero en aquellos cómicos corrales, vulgares plazas, patios y metideros. Encontraron luego unas grandes azémilas atadas unas a otras, siguiendo la que venía detrás las mismas huellas de la que iba delante, sucediéndola en todo, muy cargadas de oro y plata, pero gimiendo baxo la carga, cubiertas con reposteros bordados de oro y seda, y algunas de brocados; tremolaban en las testeras muchas plumas, que hasta las bestias se honran con ellas; movían gran ruido de petrales».

A mí me recuerda mucho el cuento de Graus de la feria de San Miguel, que publiqué en el *Llibré de Graus* en 1983:

«Unos estudiantes faltos de dinero, robaron un burro de un crédulo feriante y lo vendieron, pero para evitar problemas uno de los estudiantes quedó atado en la calle del Barranco con el ronzal y cuando el dueño llegó le contó que había estado hechizado durante muchos años, convertido en asno, por sus pecados, pero pasado ya el castigo había recobrado la forma. El pobre feriante no sólo lo soltó sino que además le dio dinero para volver a su pueblo y encontrando de nuevo a su asno con el nuevo dueño, no se le ocurrió que había sido objeto de una burla, sino que le preguntó "¿Ya has vuelto a pecar?"».

La semejanza en cuanto a la hechicería y el hecho de que lo contasen personas ancianas del próximo lugar de Torres del Obispo, a diez kilómetros de Graus, pueden hacer pensar en que se derivara de *El criticón* o de algún sermón ejemplar del jesuita (como noticia curiosa, sabemos que, dentro de su genialidad, anunció en Valencia que leería desde el púlpito una carta recibida del infierno...).

No puede demostrarse una influencia directa de Baltasar Gracián sobre Diego Cera, pero entendemos que resulta más que probable, dadas las circunstancias de vida, tiempo y lugar que confluyeron entre estas dos geniales figuras. También pudo recibir Diego Cera la influencia de un sabio cura rural o de un organista grausino –como le ocurrió a Pedro Saputo, el genial personaje de la picaresca aragonesa, del que trataremos a continuación–.



## 7. DIEGO CERA Y PEDRO SAPUTO. ¿EXISTE ALGUNA RELACION ENTRE AMBOS?

Para los conocedores de la literatura aragonesa, huelgan explicaciones sobre Pedro Saputo, pero debemos aclarar –para los no iniciados– que se trata de un personaje de ficción, héroe de una novela costumbrista escrita por Braulio FOZ en 1844. Pedro Saputo es el paradigma y la reunión en un personaje de dichos, tradiciones, cuentos, anécdotas y costumbres del Altoaragón, y lo saco a colación por ciertas semejanzas, ciertas posibles semejanzas –que aquí apunto y que deben ser estudiadas con mayor profundidad– con nuestro músico. Dos son las consideraciones que me animan a tratar ahora esta posible semejanza: una, ambiental; la otra, personal de Diego Cera.

En el capítulo anterior, hemos apuntado el ambiente musical de Europa, de España, del Altoaragón, posiblemente de alguna tertulia culta de Graus. La pregunta que nos formulábamos era ¿cómo es posible que en un pueblo cerrado como Graus, pequeño como Graus, aislado, pudiera el niño Diego Cera estudiar música?

Braulio FOZ sitúa en su novela la infancia de Pedro Saputo en Almuédvar, pero bien pudo transcurrir ésta en Graus, villa que conocía bien por haber estado en la misma durante la guerra de la Independencia (tan próxima a la partida de Diego Cera hacia Filipinas) y tal como se demuestra en su descripción de la feria de San Miguel. Efectivamente, Braulio FOZ figura

entre los estudiantes de la suprimida Universidad de Huesca en 1807 y 1808, y según nos cuenta Francisco YNDURAIN,

«Al comenzar el curso de 1808 los estudiantes de la Universidad serotiana tomaron las armas en la lucha contra los franceses invasores, incorporándose a las tropas de Huesca que mandaba D. Felipe Perena. Foz también se alistó y tomó parte en alguna de las acciones, distinguiéndose en la de Tamarite y siendo hecho prisionero en Lérida al capitular las tropas españolas ante Suchet el 14 de Mayo de 1810».

Cree YNDURAIN que

«la novela sigue los pasos de Saputo, niño de precocidad maravillosa, al hilo de aventuras y correrías por su país, donde es admiración y pasmo de las gentes. En el proceso de sus andanzas se entretajan cuentos de tipo popular, que Foz recogería directamente, con otros tal vez librescos».

Y añade:

«No deja de ser extraño que Foz, nacido en Fórnols, educado en sus primeros años en Calanda, haya sido el cantor y el novelista de la región del Somontano, Sobrarbe y Ribagorza. Claro es que estudió muy joven en Huesca y, como se dijo, en esa comarca hizo la campaña de 1808 a 1810, a las órdenes del general Perena: tal vez sus andanzas militares al norte del Ebro hasta las primeras estribaciones pirenaicas le proporcionaron ocasión de escuchar los cuentos y dichos de Pedro Saputo, y de recorrer por sus pasos los lugares que luego trasladaría a la novela. Desde luego, la pintura de los paisajes no es la de un hombre de ciudad sino de quien ha pisado el terreno».\*

Braulio FOZ captó perfectamente que era posible, en Almudévar o en Graus, que un niño de inteligencia privilegiada pudiera estudiar música y sacar gran provecho de las lecciones de un maestro bien intencionado, aunque no precisamente excelso.

¿Pudo extraer Braulio FOZ las enseñanzas de música de Pedro Saputo de algunas conversaciones mantenidas en Graus durante su estancia en la villa? La seguridad sería una presunción, incluso puede dudarse de la probabilidad, pero no puede negarse con fundamento la posibilidad de que Diego Cera dejara recuerdo en su villa natal, de la que había partido vein-

tidós años antes. Además –según nos cuenta Leo RENIER–, todavía en 1972 los ancianos Tonón de Baldomera y Francisco Castellón se acordaban, por haberlo oído, y en esto insistiremos más adelante, de mosén Cañas, llamado así por su habilidad con las cañas (o el bambú) para construir instrumentos musicales. Si casi doscientos años después permanecía viva en la memoria de unos grausinos la existencia de Diego Cera, no es serio negar que se acordaran de él los grausinos de 1808, cuando nuestro agustino había construido ya en Filipinas un piano *forte* para la reina de España y el órgano de la iglesia de los Recoletos de Manila.

¿Y qué dice Braulio FOZ de Pedro Saputo, este sabio sabihondo (*Saputo*, en lenguaje coloquial aragonés)? ¿Qué dice Braulio FOZ de un personaje imaginario que podría atribuirse a Diego Cera o, cuando menos, que reúne las condiciones bajo las cuales un muchachito de Almudévar... o de Graus podía aprender música? Debemos transcribir su texto; pero antes recordar a quienes no conozcan la novela que se trata de la historia de un ser superior, aventajado, intuitivo, que en su niñez quiere aprender todos los oficios y lo hace con facilidad. Por ello llama la atención y tan exagerado parece que Braulio FOZ nos dice:

«Hola!, diría aquí algún lector bonazo; aprisa vamos subiendo. Primero sastre, que es lo más llano que hay en la artesanía, viniendo a formar el lazo y comunicación entre los oficios masculinos y los femeninos, como le forman entre el reino animal y el vegetal los zoófitos o animales plantas. Después cardador o pelaire, que es algo más; luego carpintero, que es mucho más; y no contentos con el dibujo, que pertenece ya al orden superior de las artes, bien que sin exclusión de sexo como esotras, le vamos ahora a adornar con el de la música, arte bajado del cielo y amor del corazón humano. ¿A donde iremos a parar? ¡Eso se me pregunta! ¿Y para qué habría recibido nuestro niño filósofo tantas y tales dotes del Creador, y el don soberano y rarísimo de saber emplearlas? Pues cata aquí lo que él hace y yo voy escribiendo con no menos admiración que tú, lector amigo, quien quisiera que seas. Aprendió el dibujo, como has visto; ahora va a aprender música; y aún verás otras maravillas. Por algo le llamaron sabio. Si hubiera sido como yo o como tú, y perdona mi franqueza, nada de esto se escribiría, porque nada hubiera sucedido. Vamos a la historia».

Hecha esta advertencia, continúa Braulio FOZ indicando cómo era el maestro de Pedro Saputo, cómo pudo ser el maestro de Diego Cera..., y escribe:

«Había en Almudévar un eclesiástico, organista de la parroquia, llamado por mote Mosén Vivangüés, y cuyo nombre verdadero ni se sabe ni lo necesitamos; el cual se llevaba algunas veces al niño Pedro a su casa para darle alguna golosina. Era hombre que en cuanto a músico tocaba medianamente bien el órgano, el clave y el salterio; y en cuanto a gramático husmeaba un tantico el latín del breviario».

Este eclesiástico no era sacerdote; debía de ser sacristán, pues FOZ señala:

«Se creía el más hábil del capítulo que a la sazón era numeroso, exceptuando al señor cura, que dicen era licenciado por Huesca, y a quien por esto, respetaba él como más sabio. A todos los demás, solía decir, los paso por debajo de la pierna. Y hay quien dice que si erraba el tiro era de poco trecho».

Al parecer, este buen hombre —según lo describe o inventa FOZ— tenía buen corazón, pues

«era tan sencillo y tan bendito se llevó un día a su casa al niño Pedro Saputo para darle unas avellanitas que le habían traído: y como el niño viese abierto el clave le rogó que tocase algo. Puede ser que no fuese clave, sino otro instrumento de teclas: poco importa. Dióle gusto, y tocó una cosa tan alegre y espoleadora que Pedro no podía estar quieto, meneándose con todo el cuerpo y diciendo: ¡jea, ea! Paró el músico, y preguntó qué era aquéllo, y le respondió el capellán: esto es una cosa nueva; digo, que hace poco tiempo la han puesto en solfa los compositores; y es tan fecunda en caprichos, que en no saliéndose del tema puede uno tocar tres días seguidos y todo será siempre lo mismo y todo diferente. Es un baile que llaman el Gitano —sólo por saber eso, dijo Pedro, aprendería de solfa de buena gana. —¡Ay, niño mío!, respondió el Capellán; no sabes lo que te dices. ¡Aprender el solfa! —¿Pues qué, replicó el niño, tan difícil es? —Mucho, mucho, muchísimo y más que muchísimo, le respondió el mosén con grande ahínco y cerrando los ojos».

Hacemos gracia al lector de anécdotas enlazadas en el libro a continuación, para proseguir con una cita en la que se muestra el interés del niño:

«Preguntó al clérigo si había aprendido la solfa. Respondió que sí: —¿No ves que soy organista? Doce años entre infante y capillero estuve en la



catedral de Huesca, y siempre estudiando solfa. –Pero al fin y a la postre vuesa merced la aprendió, y en menos años, porque dice que fue capillero, y entonces ya lo sabía. –Sí, respondió Mosén Organos».

El niño sale intrigado de casa del clérigo y ocurre un hecho significativo, que indica su aplicación:

«Al salir a la calle oyó el violín arriba. Paróse; el capellán se divertía en hacer el diapasón ya por todos sus puntos (bien que esto quiere decir diapasón), ya por terceras, quintas; ya en el tono mayor, ya en el menor. Hizo el oído de Pedro; escucha, percibe, siente en sí y admite aquella ley y verdad primordial de la música, aquella verdad general, aquella proposición elemental de puntos o sonidos que así la satisfacía; y vuelve a subir y ruega al capellán que le enseñe aquello en el instrumento. –No, dijo el músico; en el violín no puede ser ni en otro instrumento alguno; primero lo has de aprender con la boca y en la solfa, y para eso hay que acudir a la mano o manopla, como hoy la hemos llamado. –No, señor, replicó el niño; ya no quiero aprenderlo con la boca, sino con el violín, porque así lo aprenderé de una vez, y no que de ese otro modo habrá que hacer nuevo aprendizaje. Sobre todo, lo que es la manopla, ni verla. Eso es lo que yo quiero y no otra cosa; y no me voy de vuestra casa que no me la hayáis enseñado, siquiera me cueste una semana. El capellán se reía y le daba compasión de ver el error del muchacho que sin la mano y algunos meses y aun años de solfeo quería lanzarse al manejo de los instrumentos; imposible tan grande para él como el que dejase de ser verdad lo que había leído aquel día en el evangelio de la misa, fuese lo que fuese, puesto que no lo había entendido. Pero háblas con otro más fuerte; apretó tanto el niño, que hubo de enseñarle a poner los dedos en las cuerdas y herirlas con el arco, haciéndole gruñir el diapasón por espacio de una hora. Volvió por la tarde y estuvo hasta el anochecer dándole al diapasón y a las terceras y quintas. Y lo mismo hizo dos días seguidos; y preguntando al capellán lo que le parecía esencial y habiendo entendido lo que creyó bastaba por entonces se llevó el instrumento a casa.

Cerraba las ventanas de su cuarto para que no saliese el eco; y pasada una semana en que cada día empleaba de seis a siete horas en el manejo del instrumento, dibujando algún rato por descanso, fue a casa del organista y tocó por lección bastante bien y muy afinado, todo lo que el vulgo solía cantar en aquel tiempo. Y dijo el clérigo: –Sin duda, Perico, dentro de ti llevas de familiar algún demonio más hábil que los dos que salieron a estudiar la solfa y la gramática y se aburrieron. –Decidme, dijo Pedro Saputo, qué significan esos puntos con rabos y cruces que tenéis en esos cuadernos y llamáis solfa y música. Explicóselo el hombre. El tomó apuntación por escrito de lo más importante, pidió que con el violín le diese una lección práctica, y entendido lo que era se llevó un cuaderno de primeras lecciones y

pasó otros ocho días estudiando y dándole al instrumento. Pidió nuevas explicaciones, pasó hasta veinticinco o treinta días ejercitándose con grande aplicación y cuidado, al fin de los cuales se tomó dos meses más de violín prometiendo volverlo y entregarlo al maestro. Y cumplió su palabra, diciendo el bueno del capellán al verle tocar: me desengañó; cuatro años si no fueron cinco me costó a mí eso y cuesta a todos; no veremos sino milagros. Pusiéronse a tocar los dos una sonata, el uno con el violín y el otro con el clave o lo que fuese, y no había más que oír.

Continuó Pedro estudiando más y más la solfa y su instrumento, y al cabo de algunos meses le dijo el organista: eres, Pedro, el mejor arco de la tierra, porque le tienes muy fino, alto, sonoro, valiente, expresivo y firme. Puedes ir a tocar a la misma capilla de Toledo.

El capellán, además, tocaba, aunque poco y mal la vihuela y la flauta, y quiso Pedro que le enseñase también estos instrumentos. Hijo, le respondió; lo que es enseñarte no me atrevo, porque sé muy poco de ellos. Pero mira, la prima de la vihuela suelta o al aire es mi mayor en la llave de G-son-re-ut; busca los demás puntos, armonías y posturas y los tonos, que ya lo hallarás; y el punto más bajo de la flauta es re por la misma llave. Y aunque ves que sólo tiene seis agujeros y el que tapa la llave que es re sostenido, pero dando cierto espíritu al aliento o soplo para los agudos y graves, y tapando éste o aquél, o dos o más, a un tiempo, se hacen dos octavas, y aun dos y media el que sabe. Anda con Dios y hazme ver otro milagro.

Fuese el muchacho con los instrumentos; y a los quince días avisaron al cura, al justicia, a la madrina, y a su niña mayor y algunas otras personas del pueblo (nunca al hidalgo de la esquina), y los dos músicos dieron un concierto que pareció a aquella gente la capilla del Vaticano, o por lo menos la de la Catedral de Huesca, que era la que todos habían oído. El cura, lleno de gozo, rogó al organista que prestase los instrumentos al niño Pedro hasta que él le hiciese traer los mejores que se encontrasen. Con efecto, escribió a Barcelona y Zaragoza y vinieron dos de cada clase, muy buenos. Para estrenarlos hubo otra reunión más numerosa en casa de la madrina, donde se dio otro concierto; y ella, que era espléndida y quería entrañablemente a su ahijado, se lució mucho agasajando a los convidados con un gran refresco. Tocaron después entre otras cosas el canario, baile que entonces se usaba mucho; y el gitano, que comenzaba a usarse; cuyos bailes, de variedad en variedad y de nombre en nombre, han venido a ser y llamarse en nuestro tiempo, el primero la jota y el segundo el fandango».

En la novela *Vida de Pedro Saputo* se apunta la admiración de los pueblerinos ante la inteligencia privilegiada y precoz del niño:

«Todo fue pasmos, todo enhorabuenas a la madre de Pedro; la cual no hacía sino llorar, y la madrina lo mismo y el cura y otras personas. ¿En qué parará este niño? decían. Y llenos de asombro se fueron bendiciendo a Dios y deseando vivir para ver al hombre que aquellas muestras anunciaban y prometían. Y cierto que tantas habilidades juntas en un niño de trece años, y de aquel modo aprendidas, bien merecían aquella admiración y aquellos extremos; sobre todo en quien pensase que era hijo de una pupila infeliz y nacido solo y sin protección a la luz del mundo».

Tengo para mí que un hecho tan singular se pudo dar en Almudévar... o en Graus, y es posible que la inteligencia, sin duda privilegiada, de Diego Cera fuera objeto de conversaciones en Graus, narradas posteriormente a Braulio FOZ por el mismo clérigo que enseñó a Pedro Saputo/Diego Cera (lo cual está por demostrar, desde luego). Lo que sí indica claramente la novela es que en nuestros pueblos altoaragoneses había clérigos preparados y expertos en distintos instrumentos musicales.

La tradición musical de los pueblos altoaragoneses, en general, y ribagorzanos, en particular, ha continuado hasta desaparecer desde la llegada de la televisión. Recuerdo perfectamente que en la década de los años cuarenta, teniendo yo 20 años, había en Torres del Obispo una orquestina en la que unos labradores tocaban guitarra, violín, clarinete, bandurrias,..., orquestina que amenizaba, no sólo los bailes domingueros, sino las fiestas religiosas, las rondallas, y, además, salían a otros pueblos a tocar. Algunos de estos curiosos músicos aún existen, otros ya han desaparecido. Recordemos a Feliciano, Marco, Joaquín Pueyo (Pastoret), Joaquín Castarllenas, de Casa Cristina, Toneta, García, estos dos últimos cantantes. En otros pueblos, ocurría lo mismo e incluso en aldeas minúsculas, como Fosado Alto, por ejemplo, había pequeñas orquestas formadas por todos los miembros de una familia...

Nos atrevemos a aventurarnos un poco más en nuestra hipótesis comparativa entre Diego Cera y Pedro Saputo, por haber descubierto entre ambos otros puntos de contacto, que son los que siguen.

Pedro Saputo poseyó talentos, que —como indica Helen SAMSON— tenía también Diego Cera, pues, si bien Diego Cera fabrica las primeras cardas de lana confeccionadas en Filipinas, Pedro Saputo

«otro día quiso aprender de pelaire, y fue a casa de un maestro, y luego en un punto aprendió a cardar y a peinar, y antes y primero que todo a varear y preparar la lana. Por la noche llevó a su madre por muestra el vestido muy untado y un hermoso copo de estambre peinado y concluido por él de una docena que aquella tarde había hecho».

Diego Cera arregló el techo y las pinturas de las paredes de la vieja capilla de Las Piñas en 1805 y pinta su nueva iglesia en 1816; por su parte, Pedro Saputo cuenta:

«En casa del carpintero he visto unos papeles con unos dibujos de puertas, ventanas, mesas, camas, arados, edificios, ríos, bosques y montañas y me han gustado mucho y quisiera aprender el arte del dibujo. Por vida vuestra que vayáis un día a Huesca y compradme los instrumentos necesarios, que me parece son un lapicero, dos compases, y los que os digan en la tienda, que ahora no serán muchos. Y fue su madre a Huesca, y le trajo todos aquellos instrumentos; y él pasaba después el tiempo dibujando lo que se antojaba, y llenó su cuarto de dibujos que luego y prestísimo fueron de muy cumplido primor y arte. De ahí a algún tiempo hizo el retrato de su madre, después el de su madrina, al lápiz los dos; y eran tan parecidos, que todos al verlos decían: ésta es la pupila; ésta Salvadora de Olbena».

Entiendo que son muchas casualidades como para coincidir en un lugar tan relativamente reducido como es Huesca, pero hay más.

Pedro Saputo tenía una madrina, una protectora, que Braulio FOZ nombra como Salvadora de Olbena; no creemos que el *de* se deba a nobleza, sino más bien a procedencia, y Olbena u Olvena es un pueblo prácticamente ribagorzano, situado en la tallada de Castro, cercano a Graus y más cercano aún a La Puebla de Castro. A este pueblo dedica Braulio FOZ un capítulo de su obra, capítulo que termina con el mesonero de La Puebla en Graus y en la feria de San Miguel.

Según Braulio FOZ, Pedro Saputo leía libros que

«le dejaba el cura y un rico del pueblo y fue lo que hizo en mucho tiempo. Entre todos los que más le gustaban eran los de historia y las fábulas de Esopo con la vida de este gran fabulista; y otro libro que llamaban El Cor-

tesano. Pero no olvidaba el ejercicio de las peñas ni el ir a los campos con el primer labrador que encontraba, ni las pruebas de agilidad y ligereza».

Este párrafo demuestra que la figura de Pedro Saputo descrita por FOZ encaja perfectamente en la de un niño muy relacionado con el cura del pueblo... , cura que presumiblemente coincide con el que le enseñara música, lo cual nos proporciona la figura de los típicos escolanos de los pueblos altoaragoneses, existentes hasta hace pocos años, que jugaban, se criaban, trabajaban en la sacristía y en la casa parroquial o badía, siempre acompañando al cura, a quien servían de monaguillo, recadero, criadillo.

Las páginas que anteceden pueden ser, en cuanto a la posible relación de Pedro Saputo y Diego Cera, una fantasía, una probabilidad o una realidad, pero lo que es cierto es que Braulio FOZ conocía bien Graus, La Puebla de Castro, la feria de San Miguel, y muy bien pudo incluir en su obra algunos retazos de la infancia de Diego Cera, personaje realmente genial—como comprobaremos a lo largo de este ensayo biográfico—.

También se demuestra en la obra de Braulio FOZ que en un pueblo como Almudévar podrían habitar clérigos ilustrados en música; si esto ocurría en Almudévar, con mayor razón podía suceder en Graus, gracias a la Basílica de Nuestra Señora de la Peña, a los dominicos y jesuitas, a su cercanía respecto a la catedral de Roda, a su relación con San Victorián y a hallarse dotada, cuando menos, de dos órganos. Formaba parte Graus de una España decaída, pero con minorías selectas; se trata, en fin, de un marco influenciado por Gracián, por Lastanosa, por los Argensola. Además, la villa gozaba en esos momentos de un resurgir, demostrado en las casonas de su plaza porticada: Pentineta, Bardaxi, Heredia; la primera, con una fachada totalmente decorada de escenas dieciochescas, y las otras, con aleros decorados, grandes patios, escaleras majestuosas. Este Graus, el Graus de Diego Cera, despertaba en el siglo XVIII de un largo letargo.

En resumen, Diego Cera pudo inspirar la figura del infantil Pedro Saputo. Pero, al margen de ello, hay que reconocer que fue un ser genial que salió hacia las misiones con un bagaje intelectual muy profundo y unas habilidades peculiarísimas que autorizan a llamarle genio. Aparte de su faceta como músico, fue un hombre muy completo, un verdadero hombre de muchos oficios, como son, como eran sobre todo nuestros campesinos

ribagorzanos, polifacéticos: agricultores, ganaderos, tejedores, arrieros, con conocimientos de carpintería, con hornos de cocer pan en casa, con fragua para los pequeños arreglos y para construir las herraduras, con esposas hilanderas, bordadoras, con pequeñas industrias que completaban la economía familiar, más bien magra (gusanos de seda, alambiques para destilar la uva, salinas, pelaires,...), oficios obligados por la autarquía a que conduce un clima adverso durante muchos meses del año y unas comunicaciones difíciles. Todo esto y mucho más pudo aprender y aprendió Diego Cera, para vaciarse de estos conocimientos, con amor, en Filipinas.

## 8. DIEGO CERA EN ESPAÑA. INFANCIA Y JUVENTUD

Gracias a la descripción que proporciona el Padre Comisario fray Manuel de Jesús María en Zaragoza acerca de los 17 agustinos que van a partir hacia Filipinas y que residen en Zaragoza en 1790, sabemos que Diego Cera era –como se ha indicado antes– un típico ribagorzano: «mediano de cuerpo, ojos azules, barbilampiño, pelo castaño...». Así era caracterizado en 1790, es decir, cuando el agustino de Graus contaba veintiocho años..., pero, ¿y antes?, ¿qué se sabe de Diego Cera?, ¿dónde estuvo?

Helen SAMSON afirma que nació en Graus, el 26 de julio de 1762, hijo de Joaquín Cera y Francisca Badía, y que se desconocen otras circunstancias de su infancia y de su familia, por haberse perdido su certificado de bautismo durante la guerra civil de 1936–39. Hemos visitado la iglesia parroquial de Graus durante el verano de 1985 y buscado algún dato, y su actual cura párroco nos manifestó que la destrucción de datos no se produjo tan sólo en 1936, sino que se inició en las guerras napoleónicas y carlistas, por lo cual el archivo parroquial de Graus comienza en el libro 28 de fecha 1892, habiendo, pues, sido destruidos los veintisiete anteriores.

Graus, que guarda amorosamente en su iglesia una pintura de Baltasar Gracián y otra de San Benito, procedente sin duda del monasterio benedictino de San Victorián, no ha podido conservar sus libros parroquiales por culpa de las revoluciones, habiendo corrido en esto mejor suerte

el pueblo de Torres del Obispo y Pueyo de Marguillén y Cáncer, cuyos libros antiguos hemos podido consultar, desde el siglo XVI.

En el Ayuntamiento de Graus, no existe tampoco ningún dato acerca del nacimiento de Diego Cera y, por tanto, nada se conoce de su infancia, pero sí que había constancia de su existencia, como recogió Leo RENIER en sus notas del viaje durante 1974. Efectivamente, según este autor, los dos conocidos folkloristas ribagorzanos Tonón de Baldomera y Francisco Castillón reconocieron el órgano de bambú de Las Piñas como muy parecido al que existió en Graus, éste sí destruido en 1936, y, además, aportaron un importante dato recogido por tradición oral de sus abuelos y fue la existencia de un famoso *mosén Cañas*, que había construido el órgano de bambú de Las Piñas, el único organo de bambú del mundo –según les contaron–.

El mote *mosén Cañas* es muy curioso, pues demuestra, o que Diego Cera era ya conocido durante su estancia en España, durante su juventud, por sus habilidades, o que llegaron noticias de las mismas desde Filipinas. Sea como fuere, *mosén Cañas* es un apelativo curioso y dulce, porque en Ribagorza y en lenguaje coloquial se recuerda mucho a las personas por sus habilidades. Baste recordar aquí que a los torrenses se les conoce como *cebollons*, por su habilidad en el cultivo de esta planta; en Benabarre existe la casa *Chafa-guitarras*, y en el propio Graus, al extraordinario sacerdote mosén José Salamero Martínez, prelado doméstico de su Santidad, creador de la Escuela de Artes y Oficios de Graus, eximio publicista, protector de sus sobrinos, Joaquín Costa y el catedrático Martínez Vargas, se le conocía como *mosén Xira-cecllas*, es decir, experto en girar acequias, en dirigir los riegos, pues a él se deben en parte los riegos de Graus y la distribución racional de sus aguas. No es de extrañar, pues, que junto a un *mosén Xira-cecllas* se refiera el pueblo llano a un *mosén Cañas* para mencionar a Diego Cera.

Poco se sabe de Diego Cera hasta su profesión en el convento agustino recoleto de Barcelona en 1787, siendo también curioso que un joven de Graus en contacto con dominicos, jesuitas, benedictinos, ... se hiciera agustino, y, además, agustino recoleto, lo cual, a mi modo de ver, indica su afán de modernidad de aventuras, de algo nuevo.



Los agustinos constituyeron una orden religiosa, que sigue las reglas dictadas por San Agustín a las comunidades fundadas por él en el norte de Africa, dispersadas posteriormente por la invasión de los vándalos. En los siglos XII y XIII, surgieron varios grupos monacales reunidos con el nombre de ermitaños de San Agustín, y en el siglo XVI se hicieron autónomos los recoletos, a los que pertenecía Diego Cera. Estos últimos se instalaron en Zaragoza y Borja en 1602; Zuera, en 1603; Alagón y Benabarre, en 1604; Bolea, en 1607; Barcelona, en 1618, y Huesca, en 1620, rápida expansión indicativa del brillante proselitismo de esta orden, que debió de calar fuerte entre los jóvenes de entonces, siendo de destacar que entre los agustinos aragoneses, además de nuestro ilustre y desconocido biografiado Diego Cera, merecen citarse el Padre Jerónimo de Cristo, nacido en Borja (uno de los catorce primeros misioneros agustinos enviados a Filipinas), el zaragozano Padre Martín de San Nicolás (mártir, fallecido en Nagasaki en 1632) y, más tarde, José Ibáñez de la Consolación, consultor del general Palafox y fusilado por los franceses en la Guerra de la Independencia.

Los agustinos ribagorzanos marcharon en gran número a Filipinas; es curioso —como hemos apuntado antes— el predicamento que esta orden tuvo en el Altoaragón, para demostrar lo cual basta citar los que aparecen en alguna circunstancia alrededor del Padre Cera; fray Miguel de la Virgen del Pueyo, probablemente de Barbastro, pues eligió como patronímico el de la conocida Virgen del Pueyo de Barbastro; fray José de Santa Orosia, provincial en Manila y con nombre de la Santa oscense, probablemente jacetano; fray Mamés de San Lamberto, también provincial en Filipinas, a quien supongo procedente de Castarllenas, pues en este pueblo, hoy abandonado, existe la ermita y la partida de San Mamés; fray Ignacio Sánchez del Rosario, de Huesca; fray Pedro de González de San Agustín, de Benabarre, según Helen SAMSON; fray José Calasanz Masiá, probablemente ribagorzano por su nombre y apellido.

De estos frailes, es curioso citar que el primero, fray Miguel de la Virgen del Pueyo, fue el notario apostólico que certificó la profesión religiosa de Diego Cera en Barcelona. Fray Pedro González, de Benabarre, a quien Helen SANSON hace hijo de uno de los médicos del rey, siguiendo las notas de SADABA, murió antes de llegar a Filipinas.

En 1787 (30 de enero), encontramos a Diego Cera, de veinticinco años, profesando en Barcelona en el convento de los recoletos.

El historiador recoleto Angel MARTINEZ CUESTA transcribe en su estudio sobre Diego Cera el acta de profesión, en latín (de la que hacemos gracia al lector), y de la certificación de la misma, en castellano, que por su solemne redactado copiamos, pues da fe de que el convento donde profesó Diego Cera fue el de Santa Mónica. Este dato tiene interés, pues este convento ya no existe en Barcelona, aunque sí la iglesia de Santa Mónica y la iglesia de San Agustín, la primera en las Ramblas y la segunda en la Plaza de San Agustín. Es importante citar estas casas agustinas y el ambiente de Barcelona durante la estancia de Diego Cera, pues, sin duda, un músico de su fina sensibilidad no podría aislarse de una época donde la música fue trascendental en Barcelona, ni de un teatro: el de la Santa Cruz, hoy día Teatro-cine Principal Palacio, a pocos metros de su convento, ni de las luchas e intrigas entre los agustinos observantes y recoletos.

La certificación de la profesión de Diego Cera dice:

«Certifico el abajo firmado, como notario apostólico nombrado para este efecto por el padre prior fray Mariano de Santa Bárbara, lector jubilado y prior de este convento de nuestra madre Santa Mónica de la ciudad de Barcelona, cómo el hermano fray Diego de la Virgen del Carmen hizo su profesión en el coro, entre seis y siete de la mañana, libre y espontáneamente en manos de dicho Padre prior y a presencia de la comunidad y testigos abajo firmados, dicho día, mes y año que arriba se mencionan. Y para que conste donde convenga, hice la presente certificación en dicho convento, firmada de mi mano en 5 días del mes de febrero del año del Señor 1787. Fray Miguel de la Virgen del Pueyo, notario apostólico (rúbrica). Fray Juan de Santa Gertrudis, testigo (rúbrica); fray Tomás de San Agustín, testigo (rúbrica)».

Los agustinos tuvieron una gran importancia en Barcelona. Es preciso señalar la anécdota de la ordenación violenta de un hombre, casado el año 393 de nuestra era, ordenación que da origen a la tradición agustiniana de Barcelona. En esta ciudad vivía un hombre llamado Paulinus, *Paulí* en catalán, nacido en Burdeos, casado con una barcelonesa llamada Terasia, el cual, después de haber sido gobernador de Campania y –según cuenta la historia– de haber incluso asesinado a su hermano, se dedicaba, retirado en

Barcelona, a sus 38 años, a la meditación y a la oración, siguiendo una vida muy similar a la que aconsejaba un gran amigo suyo: Agustín, más tarde San Agustín.

La vida ejemplar de Paulí conquistó el corazón de los barceloneses, que quisieron tenerlo siempre con ellos; para lograr este propósito, pretendían ordenarlo sacerdote, con lo cual le obligaban a no abandonar la ciudad. Así pues, prendieron violentamente a *Paulí* y lo condujeron a la catedral, donde el obispo Lampis celebraba los oficios el día de Navidad, exigiéndole por la fuerza que ordenara sacerdote al pobre Paulí, a lo que, atemorizado, el obispo accedió. La ordenación obligaba al ordenado a permanecer siempre al servicio de aquella Iglesia y, a pesar de la irregularidad del procedimiento, los barceloneses estaban seguros de que Paulí no les dejaría nunca. En esta anécdota, que no acabó bien, porque Paulí y su mujer se fugaron cuatro meses más tarde, han querido encontrar algunos historiadores el inicio y los fundamentos de la fundación de los agustinos en Barcelona; asimismo, muchos autores se apoyan en ella para defender la teoría de que España es la nación más agustiniana de Europa y sitúan el monasterio fundado por Paulí en el lugar que ocupa la conocida iglesia románica de San Pau del Camp.

A pesar de que durante la época carolingia prosperaron más los benedictinos, el espíritu agustiniano de Barcelona no se apagó nunca, y en el siglo XI, cuando surgieron los canónigos regulares de San Agustín, ocuparon el monasterio llamado de Mont Sion o Montesion y luego pasaron al lugar todavía denominado de San Agustí Vell.

Al morir en 1700 Carlos II, el último de los reyes de la Casa de Austria, sin sucesión, Cataluña y Aragón, en contra de la tradición absolutista de los borbones, representada por Felipe de Borbón, se inclinaron por el otro pretendiente: el archiduque Carlos de Austria. El 7 de noviembre de 1705, el archiduque Carlos fue reconocido como rey de Barcelona; Felipe de Borbón promulgó los decretos denominados de *Nueva Planta*, que suponían nada menos que la abolición de las constituciones de Aragón, Cataluña y Valencia; sitió Barcelona e invadió la ciudad el 14 de setiembre de 1714, tomando, entre otras medidas contra la ciudad, la edificación de una ciudadela, para lo cual hubo de destruirse todo un barrio, en el que se incluían el convento de San Agustín y el monasterio de Santa Clara.

Los agustinos pidieron al rey un nuevo lugar para edificar el convento, y, después de muchas dilaciones, se les concedió el lugar donde se levanta la actual iglesia de San Agustín, entre las calles del Hospital y San Pablo y en la deliciosa plaza que lleva su nombre. Hoy, el convento de San Agustín es tan sólo una parroquia ubicada en esta típica plaza, a la que accede mediante cinco soberbios arcos, una plaza deliciosa, casera, con su farmacia, su hostel, una lotería, una cervecería, una caja de ahorros, un restaurante, tiendas de calzados, casas viejas, nueve acacias en su centro, un quiosco de periódicos y un monumento al actor Isckle Soler. Pero este antiguo convento de San Agustín, tan ligado a Barcelona y cuya tragedia, su incendio y asesinato de los frailes, en 1835, fue magistralmente descrito por Víctor Balaguer, no es el convento donde profesó Diego Cera, pues ya hemos señalado que nuestro biografiado era agustino recoleto, no observante, e hizo su profesión en el convento de Santa Mónica, ruinoso caserón de las Ramblas, junto a la iglesia de Santa Mónica, y cuya historia pudo iniciarse después de bastantes dificultades.

Efectivamente, en la fabulosa colección de documentos del municipio barcelonés conocida como *Rubriques de Bruniquer, Ceremonial dels Magnífics Consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*, se encuentran datos muy curiosos; así, podemos leer, traducido del catalán:

«El 27 de noviembre de 1618, los Consejeros conceden licencia a los Agustinos Descalzos para fundar dentro de la ciudad, haciendo constar que hay diferentes cartas en razón de las cuales los PP. Agustinos observantes se oponen a dicha fundación...»,

oposición que indica que las relaciones entre los observantes y los recoletos no eran precisamente amistosas en aquellos momentos.

A pesar de todo, la fundación siguió adelante; en la misma obra se indica que

«el 18 de diciembre de 1619 colocaron al Santísimo en la Iglesia de Santa Mónica y entraron los agustinos descalzos a vivir en el convento, dejando el de San Bertrán, que les había concedido la ciudad en el año 1618, el cual convento de Santa Mónica fundaron dichos padres Agustinos».

Es, pues, en este convento de Santa Mónica (actualmente, en ruinas) donde profesó el Padre Cera. Ha sido adquirido recientemente por la Generalidad de Cataluña para *Museo de Arte Moderno*.

La ubicación del convento de Santa Mónica es, por demás, singular, pues se halla al lado del mar, de las atarazanas, del teatro-cine Principal Palacio, que antiguamente fue el Teatro de la Santa Cruz y que inmediatamente veremos tuvo una gran importancia durante la estancia de Diego Cera en Barcelona.

No queremos pensar que el inquieto grausino fuera un hombre cerrado ni tan místico como otro agustino aragonés, este observante, que dejó gran fama en Barcelona: Pere Longares, quien –según cuentan MARTI, JUNCA y BONET en su *Historia del Convento y Parroquia de San Agustín*,

«nunca salió del convento hasta el día en que el provincial le preguntó si le gustaba la ciudad. Respondióle el buen fraile aragonés que desde que llegó de su tierra no había salido del convento ni había visto el mar, por lo cual el provincial le ordenó que saliera por obediencia a ver la ciudad y el mar».

Este fraile murió de la peste en 1589. Creemos, por el contrario, que Diego Cera, músico al fin, aprovecharía el apogeo musical de Barcelona y la ubicación de su convento para interesarse, si no vivir, este momento de gran interés.

Recordemos que, en 1714, fue invadida Barcelona y perdieron fueros Aragón, Cataluña y Valencia, manteniendo los Borbones una importante guarnición en Barcelona, cuyos jefes tenían un gran interés en mantener a la ciudadanía en paz y distraída, por lo cual promovieron mucho la música, la ópera y el teatro.

En cuanto a locales, puede decirse que en Barcelona sólo había un verdadero teatro, que era el de la *Santa Creu* ó Santa Cruz, propiedad del Hospital del mismo nombre y que poseía la exclusiva de las representaciones teatrales por un privilegio real de 1587. Este teatro se halla muy próximo al convento de Santa Mónica, donde vivió Diego Cera. Los barceloneses debían mantenerse tranquilos y las tropas de ocupación distraídas, y en este doble empeño triunfó –según ALIER– el marqués de Mina, capitán

general de Cataluña desde 1746, el cual había participado en las guerras de Italia, donde había quedado fascinado por el arte musical de los transalpinos. Al llegar a Barcelona, quiso el marqués de Mina establecer buenas funciones de teatro también con el secreto afán de agradar al rey Fernando VI, apasionado filarmónico y muy amante de la ópera italiana. Trajo una compañía fija de ópera de Italia e inició las funciones del teatro de la *Santa Creu*, procurando que las guarniciones de Barcelona se abonaran al teatro, al que acudían los barceloneses en gran número.

Al marqués de Mina le sucedió el conde de Ricla, aragonés, que siguió promocionando el teatro, aunque las malas lenguas afirmaban que realmente su interés se dirigía hacia la segunda bailarina de la compañía italiana *Nina Bergonzi*, cuyas relaciones ilícitas con el conde llegaron a inquietar al obispo de Barcelona. Este ordenó el destierro de la actriz, que se estableció en Valencia, esperando tiempos mejores, y los tiempos mejores llegaron en la misma Valencia, a donde viajó el famoso conquistador Giacomo Casanova, que no tardó en convertirse en el nuevo amante de la Bergonzi, regresando ésta por fin a Barcelona, pero con su nuevo admirador. Como es natural, la residencia de Casanova no fue tolerada por el conde de Ricla, que lo encarceló durante seis semanas, liberándolo tan sólo con la promesa de partir inmediatamente de Barcelona.

Estas historias, sal y pimienta del mundo musical barcelonés, se desarrollaban muy cerca del convento en que años después habitaría Diego Cera. El ambiente musical era tal en Barcelona que un viajero, Arthur Young, quedó maravillado en el teatro de la *Santa Creu* viendo presenciarse una ópera italiana a un herrero, sudoroso todavía después de haber trabajado duramente y con las mangas de la camisa arremangadas, el cual parecía divertirse con el espectáculo mucho más que la buena sociedad de los palcos...

En 1787, profesó en Barcelona Diego Cera; en el mismo año, llegó a la ciudad una destacada cantante, Orsola Fabrici, que superó el interés musical de los barceloneses, desviado hacia su persona, en particular, y hacia los intérpretes, en general. El mismo año se estrenó *El Barbero de Sevilla*, de Paisiello, precursor del *Barbero de Sevilla*, de Rossini, que sólo pudo representarse una vez, pues al día siguiente del estreno, el 27 de octubre de 1787, el teatro se incendió, quedando totalmente destruido. Es de suponer que Diego Cera vivió esta tragedia intensamente, no sólo como músico,

sino como vecino, pues, como hemos indicado, el convento y el teatro estaban muy próximos, tan próximos que el antiguo convento de Santa Mónica ocupa hoy el número 9 de las Ramblas, y el Principal Palacio, sucesor de aquel clásico teatro de la *Santa Creu*, está ubicado en la plaza del teatro, en el número 25 de las mismas Ramblas. Del convento al teatro hay ciento veinte pasos contados. El fuego debió de amenazar al mismo convento y ésta fue la primera tragedia que vivió Diego Cera, cuyas aventuras y peligros son dignos más de un conquistador violento que de un pacífico misionero, pues vivió toda su vida entre terremotos, huracanes, tifones, insurrecciones, robos, ..., quedando este digno hijo de Graus siempre a la altura requerida.

Diego Cera llegó a Barcelona ya formado organista, y no sabemos cuánto tiempo permaneció allí, pero sí conocemos que en 1790 se hallaba en Zaragoza, ciudad donde hemos investigado, pudiendo asegurar tan sólo que estaba allí en agosto de 1790; salió para Filipinas desde Benabarre en octubre de dicho año.

Ahora, el campanil está vacío, pero su campana debió de despedir a los jóvenes misioneros que, junto a Diego Cera, abandonaron para siempre la capital de Ribagorza hacia un futuro ignoto, impreciso, aventurado, siempre con la idea de servir, ellos, a Dios; otros tantos españoles, al rey, y todos, románticos iluminados vaciándose en otros lugares, de los que nunca regresaron.

En Benabarre y en el convento de los agustinos hace frío, mucho frío, sólo compensado por la amabilidad de sus gentes: del señor secretario municipal, que nos proporcionó cuantos datos pudo, del ya citado Padre José Pascual Benabarre, valiosísimo cicerone; de la Sra. Torres Fillat, antigua encargada de la cárcel; de D.<sup>a</sup> Vicenta Balaguer de Garona, poetisa y pintora local de gran mérito, gracias a cuyos buenos oficios pudimos encontrar llaves, recorrer estancias y pasear por la huerta donde tal vez Diego Cera paseó sus últimas nostalgias ribagorzanas, antes de partir hacia una vida trabajosa y hacia la fama universal.

Lo que es curioso es que Diego Cera no partiera de Zaragoza, sino de Benabarre, ¿por qué?... Probablemente, porque, en unión de los otros frailes destinados a Filipinas, fue a Graus a despedirse de los suyos y se reunió con los otros misioneros en el convento de agustinos de Benabarre

(convento todavía en pie, aunque abandonado, que hemos visitado al objeto de recabar datos).

Los agustinos recoletos fundaron el convento de Benabarre en 1604, según la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, pero en la obra *Aragón histórico, pintoresco y monumental* se afirma que

«el convento de recoletos Descalzos de San Agustín fue fundado en el año 1638 por el consejo de la Villa. Esta respetable comunidad cenobítica se dedicó desde un principio a fomentar el bien espiritual de los habitantes de Benabarre y su territorio y a la conversión de los pecadores por medio de la predicación y de ejercicios piadosos. Muy en breve consiguió esta santa casa tan merecida fama, ya por los hombres distinguidos que de ella salieron a predicar la divina palabra por el país, ya por las altas virtudes que en ella se practicaban, que al dirigirse los síndicos de Ribagorza al Rey de España para pedirle en una solicitud la creación de Benabarre en diócesis, declaraban que era convento ilustre, bello y de grandioso fruto».

Los agustinos debieron de impregnar la vida de Benabarre, pues todavía ahora, abandonada y arruinada su casa, tras sufrir grandes destrozos desde la desamortización de 1833, habiendo servido de cárcel durante muchos años, quedamos impresionados por la amplitud del convento, la majestuosidad de su escalera, su espaciosa huerta, la belleza de su claustro semiderruido, la gracia de su hornacina, vacía, en la fachada. El abandonado convento, resto de la grandeza pasada, ocupa un gran espacio entre las calles de San Sebastián y San Agustín y da el nombre a otra callecita estrecha y empinada, posterior, la Calle Alta de San Agustín.



## 9. HACIA EL ESTE POR LA RUTA DEL SOL

El niño Diego Cera, como todos los de Graus, seguiría una y mil veces la ruta del sol, este sol entrañable que ilumina primero el *Coll* o castillo de Laguarres, besa los Pies de la Virgen en el santuario de la Peña, descien- de luego a la villa y, al desaparecer detrás de la peña del Morral, dejando el Esera por el Cinca, lanza sus últimos rayos sobre las huertas grausinas; este sol que permite inigualables amaneceres en el valle de Estós, en la Mala- deta, con cumbres brillantes de amanecer y otras todavía en la negra oscu- ridad; este sol ribagorzano, cuyos rayos hacen cambiar hora a hora el color del lago de Barasona... Poco podría pensar en que un día seguiría su ruta hacia el oeste para ir precisamente hacia el lado contrario, hacia el lejano este, hacia un país entrañable con nombre español, un país que Felipe II, a pesar de los consejos, se niega a abandonar, cuando resulta ya un negocio ruinoso, por no desamparar a los nativos cristianos y las Iglesias allí funda- das. Pero las Filipinas, a pesar de la protección real, quedaban totalmente alejadas y aisladas del resto del Imperio español, desde que, en 1593, se limitó el tráfico entre Acapulco y dichas islas para evitar el drenaje de plata americana hacia Asia y la invasión del mercado indiano por productos manufacturados orientales, que competían en América con los llegados de España.

No es éste el lugar para describir las Filipinas, pero sí debe recor- darse que los españoles establecieron la primera base en las islas en 1543, declarándolas dominio real en 1564 y fundando Manila en 1571. Es impor-

tante hacer constar que la labor de los misioneros, y entre ésta destacó la de los agustinos, fue primordial para dominar la natural resistencia de los nativos, aunque los privilegios concedidos a las órdenes religiosas exasperaban a los colonos, gravados además por fuertes impuestos. Los españoles fueron hostilizados muchas veces desde el exterior por ingleses y holandeses.

Sin embargo, tal como indica George MILLER, la labor de España fue, en conjunto, meritoria, pues

«la influencia de España es de sobras conocida: cristianización, organización de la sociedad conforme al modelo occidental —lo que condujo a la unidad nacional y constituyó el fundamento del concepto de una nación—, legislación hispánica, propagación del idioma y ciertos rasgos españoles en el carácter nacional filipino.

Los españoles y los mexicanos españoles organizaron pueblos de filipinos, centrados en torno a la Iglesia, la casa del sacerdote, la escuela parroquial y el ayuntamiento. Construyeron carreteras e introdujeron nuevos tipos de plantas, mejoraron las técnicas agrícolas, preservaron la paz y dieron su apoyo a las autoridades filipinas. Haciendo uso de métodos a menudo represivos convirtieron a los filipinos en europeos de la Edad Media. De América Central y Latina introdujeron el maíz, la remolacha, la mandioca y la lima, así como los guisantes, cacahuets, tomates, chile, coco y frutos tales como las bayadas y el anacardo, y también las ciruelas y, por supuesto, el tabaco. La arquitectura de los pueblos, edificios públicos y casas, muebles, utensilios y herramientas, armas y ropa nacional, moda y joyería, formas de expresión artística como la opereta española, la zarzuela, y el drama versificado, arte popular como bordados y la talla de madera, y especialmente los bailes y canciones populares, todas estas facetas recibieron influencias españolas.

Los filipinos poseen nombres españoles, y aun cuando durante el período de máxima dominación española sólo un número reducido de filipinos hablaba la lengua de los colonizadores, y sólo un 2% de la población lo habla hoy en día, el idioma malayo-polinesio del archipiélago ha tomado prestados miles de términos españoles. La lengua de los europeizados, fue siempre el castellano, y hasta la primera década de este siglo la mayoría de los trabajos de historia y literatura se escribieron en este idioma.

El ritmo y la atmósfera de la vida cotidiana en las ciudades y pueblos más pequeños de Filipinas son aún muy españoles; los domingos y días festivos se viven de unas formas similares a las que dictan las costumbres españolas. Más de las tres cuartas partes de los filipinos pertenecen a la iglesia católica romana, pero su religión se halla salpicada de supersticiones

y conceptos paganos. El aire quijotesco del carácter filipino —una mezcla de magnanimidad y arrogancia— es de origen hispánico, al igual que la importancia que se confiere al aspecto exterior y al estatus social.

Los filipinos de hoy día son de alguna forma más españoles que los mismos españoles, pero el efecto de la influencia española supuso un cambio de largo alcance en la conciencia filipina. Durante cuatrocientos años fue una sospecha oculta, hasta que se reveló como algo evidente que debido a su descendencia, su piel más oscura, su nariz más pequeña y sus orígenes asiáticos, el filipino era inferior que el hombre blanco. Este complejo de inferioridad que propagaron por todo el país sus colonizadores no pueden compensarlo las iglesias barrocas ni la poesía española ni las hermosas y elegantes reinas filipinas.

Los escritores españoles llamaron a los filipinos «la España negra». La influencia española parecía inseparablemente unida a la cultura hispanoamericana y la indoamericana, especialmente la mexicana. Los extranjeros confunden con frecuencia a los filipinos de las ciudades con mexicanos, no sólo a causa de sus similares características raciales (se cree que los indios mexicanos provienen también de Asia), sino porque sus dos culturas presentan grandes coincidencias. Cuernavaca y Ciudad de México guardan una gran semejanza con la intramuros (la Manila española) de los años anteriores a la guerra, o con Vigan o cualquier otra gran ciudad filipina. El día de mercado de las pequeñas poblaciones filipinas es muy parecido al que puede observarse en México —hasta por lo que respecta a los nombres, productos y menús—.

Hemos de recordar que Manila fue dirigida durante más de 250 años por el México español, siendo gobernada directamente por Madrid sólo a partir de la independencia mexicana».

A estas lejanas y entrañables islas se dirigió la expedición de misioneros agustinos ribagorzanos, desde Benabarre, en octubre de 1790, dirigiéndose hacia Cádiz, en primer lugar, y, de aquí, a México. Existe discordancia en cuanto a las fechas del embarque, pues mientras Angel MARTINEZ cita el 3 de diciembre (en el buque denominado fragata *El Aguila*), Helen SAMSON anota dos fechas posibles, el 28 de noviembre o el 7 de diciembre, discordancias poco importantes, pero que permiten indicar que los agustinos aragoneses pasaron la Navidad de 1790 en pleno Atlántico, llegando a México el 23 o el 25 de febrero de 1791, casi tres meses después, en un viaje que nosotros realizamos en pocas horas en veloces reactores.

No podemos asegurarlo, pero probablemente el embarque de los agustinos en Cádiz se debiera a que de esta ciudad partían los buques de la Compañía de Filipinas planeada por Patiño y organizada y desarrollada por Cabarrús, que unió la Compañía de Filipinas, la de Caracas y la de La Habana.

Una vez en México, los misioneros tuvieron que cruzar este gran país de costa a costa para embarcarse en Acapulco, transcurriendo un año desde la llegada a la partida de México, pues embarcaron en un galeón el 6 de febrero de 1792, llegando a Manila el 5 de junio –según SAMSON– o el 5 de julio –según MARTINEZ–, después de cuatro o cinco meses de viaje. En Manila, desembarcaron 23 de los 25 misioneros procedentes de España, si recordamos que el benabarrense Pedro González había fallecido en el viaje, y otro, fray Muro de San Agustín, permaneció en México hasta 1799. Filipinas, y, principalmente, el pueblo de Las Piñas, fueron la segunda patria de Diego Cera, que dedicó a los nativos de las islas todos sus afanes en una actividad múltiple y brillante que intentaremos describir en los capítulos siguientes.

## 10. CUARENTA AÑOS DE SERVICIO

Diego Cera desembarcó en Manila en 1792 y murió en la misma ciudad en 1832, después de cuarenta años de ininterrumpidos servicios al prójimo, durante los cuales la vida de España y sus colonias pasó por distintas vicisitudes, entre las cuales hay que citar como sobresalientes las guerras napoleónicas. Ya antes, incluso antes de la llegada de fray Diego Cera, curiosamente el año en que este fraile nació en Graus, en 1762, Manila fue conquistada, aunque devuelta a España por la Paz de París.

Durante la Guerra de la Independencia contra Napoleón, las Filipinas siguieron la política de España de fidelidad a Fernando VII, pero la Constitución de Cádiz y la sublevación de las colonias americanas, así como las ideas liberales que llegaban de Europa, no permitían una vida tranquila en las lejanas islas, estallando un movimiento separatista en 1854, muerto ya nuestro biografiado, que vivió, no obstante, épocas difíciles e inciertas —como veremos—.

Durante cuarenta años, Diego Cera vivió en Manila; fue misionero en Mabalacat; párroco de Las Piñas, con algunas intermitencias, durante 37 años (1795-1832); capellán del Real Colegio de Santa Ponciana; prior vocal de Taytay, cargo más bien honorífico, que le permitía, sin embargo, participar en el capítulo provincial y tomar decisiones en la marcha de los asuntos agustinianos en las islas. Durante estos cuarenta años de servicio, su actividad fue intensa, variada y muy positiva, pues, si bien es recordado

sobre todo por la construcción del órgano de bambú, único del mundo, Diego Cera destacó en actividades tan distintas y siempre con éxito que permiten calificarle a doscientos años vista como un gran musicólogo, un meritorio párroco, un inteligente arquitecto, un buen urbanista, un hábil negociante, un inquieto colonizador, un científico adelantado a su tiempo, un patriota, un hombre piadoso, un fraile justo y caritativo y, finalmente, ya senil, un hombre rígido y severo.

Tanto Helen SAMSON como Angel MARTINEZ CUESTA, sus dos grandes biógrafos, citan en sus libros algunas de las peculiaridades de la vida de Diego Cera, que me permiten adornarle con los títulos que anteceden, según vamos a demostrar a partir de ahora, siendo nuestro empeño estudiar en este ensayo la personalidad global del agustino, más que limitarnos al órgano de bambú, la principal de sus obras, si bien dedicaremos unos comentarios a tan extraordinario instrumento. Todo ello con el permiso de la profesora Helen SAMSON, a quien agradecemos el permitirnos citar las peculiaridades del órgano, tan bien estudiado por ella, con la magnífica colaboración de la profesora Isabel ESPAÑOL, descendiente de los antiguos señores del desaparecido pueblo de Cáncer y muy ligada a Ribagorza y a Graus por familia y aficiones. A ambas mi gratitud.

### 10.1. Diego Cera, gran musicólogo

*Mosén Cañas* –como hemos indicado se le conocía en Graus– fue algo más que un hábil organero, un genial constructor de órganos, pues –según CARCELLER, en la obra *Historia General de la Orden de los Recoletos de San Agustín*– el joven grausino era ya un buen músico antes de entrar en la Orden, de modo que inmediatamente fue nombrado organista del convento de Santa Mónica de Barcelona, donde sabemos profesó.

En Manila no perdió el tiempo, dado que, desde su llegada a su nombramiento como misionero de Mabalacat, construyó un piano *forte* de tanta categoría y dotado de tanta perfección que fue enviado a la reina de España; realizó el órgano del convento recoleto intramuros de Manila; formó su parroquia en Las Piñas, y, ya en 1796, una pequeña orquesta de violines y bajos de cuerda; dotó a la iglesia de Las Piñas, en 1797, de un pequeño

órgano; entre 1802 y 1804, construyó el órgano de la catedral de Manila, y, finalmente, en 1817, comenzó la construcción del órgano de bambú que le ha dado fama universal.

Una actividad tan variada e intensa, que permite definirle como gran musicólogo, merece ser comentada.

El piano *forte* que construyó Diego Cera en Manila debió de ser muy meritorio, según se desprende de los documentos que transcribo de la obra de Angel MARTINEZ:

«1. Junta del definitorio provincial,

Manila, 29.X.1793

En 29 días del mes de Octubre de 1793 años, en este convento de San Nicolás de la ciudad de Manila, nuestro padre provincial, fray José de Santa Orosia, convocó a junta de capítulo privado a los padres que lo deben componer, es a saber, dicho nuestro padre provincial, el padre definidor fray José de la Virgen del Olmo, el padre definidor fray Andrés de san José (no concurrió por estar ausente), nuestro padre exprovincial fray Mamés de san Lamberto, ádito del padre definidor fray José de los Dolores, ausente; a los cuales, juntos y congregados, propuso dicho nuestro padre provincial que, por cuanto el forte piano, fabricado por el padre fray Diego, era alhaja digna de presentarse a la reina nuestra señora, por no haber otro igual en España ni en Inglaterra, según había el señor gobernador actual insinuado y confirmado por el dicho padre fray Diego, si les parecía a sus reverencias, lo enviaría con el padre comisario, para que por su mano se lo presentara a la reina nuestra señora, pues, de dejar el dicho forte piano en Manila, se habían de seguir a la Provincia muchos disgustos y, de remitirlo a la reina, mucho bien. Todo lo cual oído por los venerables padres, unánimes y conformes convinieron en lo propuesto por dicho nuestro padre provincial, y esto fue lo que acordaron y determinaron. Y lo firmaron en dicho día, mes y año ut supra. Fray José de santa Orosia, provincial; fray Mamés de san Lamberto; frai Bernardo de san Agustín, definidor; fray José de la Virgen del Olmo (todos con su rúbrica).

2. Carta del provincial a la reina de España,

Manila, 31.X.1793

Señora:

Fray Diego de la Virgen del Carmen, religioso de esta vuestra Provincia de agustinos descalzos de Filipinas, ha fabricado un forte piano con varios registros nuevamente inventados y, habiéndome asegurado el mismo

religioso autor que, en línea de forte piano, no ha oído que haya otro igual en España ni en Inglaterra, me ha parecido muy de mi obligación dedicarlo a V.M. en nombre de esta vuestra Provincia, dando esta muestra de nuestra grande reverente inclinación a vuestra real persona.

Suplico a V.M. se digne aceptar este corto obsequio, que deseamos sea de vuestro real agrado, y esta dicha vuestra Provincia de agustinos descalzos de Filipinas se contempla feliz en ofrecerse con esta ocasión profundamente rendida a V.M.

El Señor conserve a la monarquía la preciosa salud de V.M. los dilatados años que esta vuestra Provincia de agustinos descalzos de Filipinas le pide en sus oraciones y sacrificios. Manila, y octubre 31 de 1793 años. Señora. Fray José de santa Orosia, provincial de agustinos descalzos de Filipinas».

Del primer documento parece deducirse una gran presión del gobernador, que quería obsequiar a la reina con la obra del agustino..., pues de lo contrario no se comprende que "de dejar el dicho forte piano en Manila, se habían de seguir a la Provincia muchos disgustos...", disgustos que no comprendemos, a no ser que se trate de veladas amenazas del gobernador.

Es importante hacer constar la pericia del trabajo de Diego Cera, pues –según parece– su piano *forte* no tenía parangón en España ni en Inglaterra y poseía registros nuevamente inventados, lo cual convierte al fraile ribagorzano en innovador.

El señor gobernador general, que –según Helen SAMSON– era, a la sazón, D. Rafael María de Aguilar y Ponce de León, consiguió su objetivo: agradar a la reina. Afortunadamente, el obsequio de Diego Cera fue correspondido, pues la Casa Real envió a Diego Cera un cáliz y un juego de vina-jeras, de oro, y, al parecer, una campana, que también fue regalada –según Helen SAMSON– por la reina de España en 1820. Sobre esto último, puede dudarse, pues según inscripción que cita la misma autora en su meritorio libro, en la campana se lee "siendo cura del pueblo de Las Peñas el M.R.P. Fray Diego Cera se fundió este esquilón, año de 1820". Ello nos da ocasión de manifestar otro error y es que el piano *forte* no fue enviado a la reina Isabel II, como se dice en algunas obras, puesto que se mandó a España en 1793, año en que reinaba Carlos IV, cuya esposa era M.<sup>a</sup> Luisa de Parma, abuela de Isabel II. Si la campana de Las Piñas se fundió en



1820, pudo ser regalo de la reina de España, tal vez, pero no de Isabel II, que nació en 1830. Así pues, dudamos de que la campana de Las Piñas fuera donación de una reina de España; se trataría de un regalo muy tardío como correspondencia del obsequio del piano *forte*. Podemos afirmar, asimismo, que este instrumento no fue ofrecido a Isabel II, que nació 37 años más tarde. En cuanto a la campana, sería fundida en el mismo lugar de Las Piñas o en otro de sus cercanías, pues cita Las Piñas y a Diego Cera, es decir, un lugar y una persona, como hemos visto en las antiguas campanas de Torres del Obispo, que citan el año y el lugar de fundición de algunas de ellas, Barcelona.

Este extraordinario piano *forte*, con registros nuevamente inventados por Diego Cera, llamó la atención del gobernador; debió de ser un instrumento singular dentro de lo novedoso del piano, que sucedió al clavecín, como éste había sustituido al laúd. Recordemos que su creador fue Bartolomé Cristofori de Padua, que le llamó *gravicémbalo con piano e forte*, sustituyendo las palanquitas provistas de pico de pluma, capaces sólo de rasguear las cuerdas, por martillos que las percuten. Este invento permitió el colorido suave o piano y el fuerte o *forte*; más adelante se complican y se completan con el *rinforzando*, *crescendo*, *fortissimo* y *pianissimo*. Se refieren los libros de historia de la música a que el piano fue modificado por constructores franceses, ingleses y alemanes, pero debemos añadir nosotros a este insigne aragonés, que lo dotó de "nuevos registros desconocidos en Inglaterra y en España".

Para finalizar estos comentarios sobre el piano *forte* de Diego Cera (que a sus muchos méritos une el de haber sido el primero construido en Filipinas), debemos manifestar que nos hemos dirigido a varias instituciones españolas, e incluso al Patrimonio Artístico Nacional, para indagar su paradero y, por ahora, nuestra búsqueda ha resultado infructuosa, si bien puede haber sido llevado a Francia con la retirada de las tropas napoleónicas o simplemente destruido en tantas y tantas tragedias españolas. Seguiremos investigando su paradero y rogando a los estudiosos de la música su colaboración.

Dejamos el piano *forte* para comentar la construcción del órgano del convento recoleto intramuros de Manila, llamado de San Nicolás, que posee una peculiaridad, y es tener un *stop* de bambú, que permitiría a Diego Cera, según Helen SAMSON, estudiar la conservación y duración de este

material; efectivamente, *mosén Cañas* empezaba con este *stop* un capítulo importante en la música universal.

En 1796, ya instalado en su nueva parroquia de Las Piñas, formó una pequeña orquesta de violines y bajos de cuerda, lo que nos permite suponer que Diego Cera era algo más, con esto ser mucho, que un organero, y nos hace pensar de nuevo que tal vez fue ya en Graus un niño genial en la música, capaz de inspirar la figura de Pedro Saputo, niño-músico.

El incansable agustino, en 1797, dotó a la iglesia de Las Piñas de un pequeño órgano, perdido hoy. Existe cierta discrepancia entre sus biógrafos al respecto, pues mientras MARTINEZ CUESTA alude a que dotó a la iglesia de Las Piñas de un pequeño órgano, Helen SAMSON afirma que "lo construyó", lo cual parece más probable, teniendo en cuenta su gran habilidad como constructor de órganos y dada la pobreza de la parroquia, que no le permitiría un gasto suntuario (realmente, tuvo que hacer verdaderas genialidades para conseguir cierta dignidad en la misma).

La fama del grausino como organero sería ya notoria, pues entre 1802 y 1804 construyó el órgano de la catedral de Manila, para lo cual residió en esta ciudad, siendo nombrado capellán del Real Colegio de Santa Ponciana, que era un colegio femenino. Este nombramiento y la decisión de su residencia en Manila fue de la exclusiva responsabilidad del gobernador y Capitán General, D. Rafael María de Aguilar y Ponce de León, el mismo que influyó para que el piano *forte* de Cera se enviara a la reina. Pero esta decisión fue protestada en masa por el cabildo del clero secular de Manila, que se consideró postergado, y denunció lo que creía era una arbitrariedad al propio rey de España, cruzándose una curiosa correspondencia a tres bandas entre el rey, el Capitán General y el cabildo, extensamente citada en la obra del Padre MARTINEZ CUESTA. De ella se deduce que el asunto se fue complicando a tal extremo que el gobernador, después de justificar que el nombramiento de Diego Cera era provisional y que fue a Manila para construir el órgano, harto ya de intrigas, solicita ser relevado y escribe amargamente:

«Partiendo de estos supuestos y deseoso, por una parte, de conseguir verme lejos de aquellos mismos a quienes considero en más obligación de serme gratos, y, por otra, lograr el descanso a que me considero acreedor después de mis continuadas y penosas tareas en este vasto mando, pido y suplico a V.M. que, sobre acordar las providencias ejecutivas que su rectitud

considere bastantes para contener las punibles quejas de los que representan sin el apoyo de la razón ni de la verdad, influya para que el rey se apiade de mis repetidas instancias y yo logre salir de un país, cuyo ardiente temperamento ha sido tan nocivo a mi salud, como tengo justificado, quedando en dar cuenta a V.M. en el correo próximo, con los testimonios respectivos, por los cuales se acreditará que las demás quejas que el mismo cabildo ha elevado a ese supremo tribunal son tan falsas y calumniosas como la presente, a que satisfago».

Es curioso que ya en esta correspondencia y en carta escrita el 15 de octubre de 1805 por el rey, en San Lorenzo de El Escorial, se reconoce que Diego Cera "había pasado a Manila a componer el Organo de la Santa Iglesia Catedral, en lo que tenía conocida habilidad", lo que indica que su fama era reconocida por la propia casa real y el propio rey, que, a la sazón, era Carlos IV.

El fraile ribagorzano, traído y llevado por las circunstancias y provocador involuntario (por su habilidad en la construcción de órganos) de un conflicto entre el cabildo de Manila y el gobernador, en el que tuvo que intervenir el propio rey, regresó a Las Piñas, donde residió hasta su muerte. En su parroquia, mantuvo una actividad febril con una múltiple orientación; no se ocupó más de la construcción de órganos hasta 1816, año en que comenzó a seleccionar las cañas de bambú para su famoso órgano, cuya construcción inició en 1817, terminándolo en 1821. Este órgano, que ha dado fama universal al gran musicólogo aragonés, será objeto de una apropiada descripción más adelante. Apuntaremos aquí que es grato y emocionante poder escuchar todavía grandes composiciones ejecutadas en los festivales del órgano de bambú, ahora, en 1986, a través de los registros contruidos por este extraordinario *mosén Cañas*.

El órgano de bambú de Las Piñas ha movido voluntades en distintas naciones del mundo; ha sido objeto de emisiones filatélicas y ha permitido que el nombre de Graus diera la vuelta al mundo, por lo cual bien valdría la pena que el pueblo natal de Diego Cera le dedicara una calle, se explicara su vida en las escuelas y se propiciara un hermanamiento entre Graus y Las Piñas, que produciría sin duda beneficios culturales y materiales para ambos pueblos. Igualmente, se deberían intentar reproducir los festivales

del órgano de bambú de Las Piñas en Roda de Isábena durante el verano, con lo que se produciría también un movimiento cultural importante para toda Ribagorza.

Debemos terminar este capítulo lamentando que el órgano de San Nicolás ya no exista, pues sufrió grandes destrozos durante la guerra hispano-norteamericana de 1898; fue reparado en 1924, pero finalmente destruido completamente, junto con el convento que lo albergaba, en 1945, en las luchas de la Segunda Guerra Mundial.

## 10.2. Un párroco meritorio

Diego Cera podría pasar a la historia tan sólo por el hecho de haber construido el único órgano de bambú del mundo, pero su prolífica vida presenta distintas facetas, en las que siempre descolló, y no es la menor su labor como párroco. En esta tarea demostró su genialidad y su dedicación. Tomó posesión de la parroquia de Las Piñas en diciembre de 1795 y renunció a la misma por enfermedad en 1832, permaneciendo, pues, treinta y siete años al servicio de sus feligreses.

Las Piñas era una pedanía del pueblo de Parañaque y fue creado como municipio independiente en 1762, el mismo año en que nació en Graus Diego Cera... (providencial?... casual?, cuando menos curioso); es descrito por Helen SAMSON como un lugar —en la época de Diego Cera— extremadamente pobre y pueblo de "pescadores".

Así, Las Piñas ya existía cuando Diego Cera se hizo cargo de la parroquia, e incluso podemos afirmar que poseía cierta "antigüedad", pues aparece en el testamento (efectuado en 1666) de una señora llamada Hipólita de Zarata, que manifiesta tener una estancia de ganado vacuno y caballar en Las Piñas. Pero Diego Cera se considera fundador del mismo, pues en carta dirigida en octubre de 1829 al gobernador de Tondo, solicitando ayuda para reconstruir la casa parroquial, dañada por un terremoto, escribe: "Yo soy el primer cura colado, de consiguiente el fundador de este pueblo, casa parroquial y de los caminos reales con sus dos puentes de piedra", de lo que se deduce que Las Piñas existía "físicamente" antes de la llegada de Diego Cera; tenía personalidad jurídica propia desde 1762, pero quien lo puso en pie, quien verdaderamente lo "fundó" fue Diego Cera. Es

interesante hacer constar que en la petición del obispo al gobernador para que se fundara la parroquia de Las Piñas en 1795, se dice (recomendando se entregue a los agustinos descalzos): "...me alegraré por ver si en sus manos... toma más incremento y fabrican Iglesia decente, de la que carece".

Tal como hemos visto anteriormente, el clero secular se opuso, de forma egoísta, a que Diego Cera fuera el capellán del Colegio de Santa Ponciana, cuando en realidad se trataba de un cargo provisional, mientras construía el órgano de la catedral. Esta lucha ya venía de lejos, pues también en la fundación de la parroquia de Las Piñas hubo oposición del clero secular, por lo que los oficiales reales, según ha podido recoger documentalmente el P. MARTINEZ, informaron de que no serían muy perjudicados, dado que el pueblo de Las Piñas tenía 350 tributos de naturales, mientras que el pueblo de Parañaque contaba con 1.161 tributos de naturales y 16 de mestizos, y estaba administrado por un agustino calzado que, sin aquel agregado (Las Piñas), disponía de suficiente congrua.

Diego Cera fue nombrado párroco sin

«poder exigir aumento de congrua... pues no es de razón gravar a la Real Hacienda... y como siempre España penetraba en el corazón de tierras lejanas con el sacrificio de sus hijos... sin perjuicio de la Real Hacienda».

Treinta y siete años sirvió el fraile aragonés a los naturales de Las Piñas modestamente, con pobreza, como se deduce de sus cartas y de los documentos aportados por sus historiadores, sin reclamar nada para sí, perdonando incluso los modestos tributos; dejó al morir un remanente de 14.111 pesos no cobrados y que los agustinos recoletos perdonaron. Diego Cera sólo se queja cuando necesita ayuda para la iglesia, para la casa parroquial, dañada por terremotos y aguaceros, en dos cartas interesantísimas que nos han llegado transcritas por MARTINEZ CUESTA y que, con su permiso, reproducimos:

«Excelentísimo señor:

Fray Diego Cera de la Virgen del Carmen, cura regular del pueblo de las Piñas, jurisdicción de la provincia de Tondo, ante V.E., como más haya lugar, digo que el terremoto de 28 de enero de este año descuadernó todos los techos de la casa parroquial: pedí auxilio necesario al pueblo para corregir

dichos daños con la mayor brevedad, pero no fui oído. Di parte al señor corregidor para que mandara a la justicia me asistiese con lo necesario, como es la cal y los peones necesarios, por ser ésa su obligación. Tampoco experimenté el menor auxilio. Esto fue en el mes de Febrero. Lo que sí experimenté, desde entonces hasta la presente, de la justicia del pueblo, han sido desprecios sobre desprecios, como si yo fuera un negro. He repetido infinidad de veces mis instancias al señor corregidor, unas veces por oficio formal otras por cartas amistosas, y la última fue después del reconocimiento de la casa parroquial, dándole parte del estado de ella y de que yo estaba expuesto a ser envuelto en sus ruinas, como también lo último acaecido en la iglesia, pero no he merecido la menor respuesta, ni menos providencia alguna. El terremoto del 29 de julio de este año concluyó de inutilizar la casa parroquial, rajó el aljibe, la cocina se vino abajo y rajó los dos arcos laterales de la portada, como V.E. verá por el reconocimiento hecho el 11 de agosto por el maestro mayor de la fortificación de la plaza, el que acompañó. Si me hubiera auxiliado con lo necesario y no la hubieran hallado como se halla en la... este año, entre una y dos de la tarde... los altares de... y el órgano... del terremoto se llovía dentro de la iglesia como en la calle, y así están siguiendo los aguaceros dentro de la iglesia hasta el presente.

Aquella misma tarde tuve (sic) del temblor tuve que sacar el Santísimo con la mayor brevedad y depositarlo en el bautisterio debajo de la torre, que es de bóveda, en donde se celebran los divinos oficios con la mayor incomodidad y expuesto el pueblo, y su ministro, a ser envueltos en sus ruinas. El terremoto del día miércoles por la mañana, 30 de septiembre de este año, lo acabó de rematar todo, como también va certificado por el maestro mayor ya dicho.

Por todo lo dicho, suplico a V.E. se digne mirar con ojos de piedad esta iglesia y su casa parroquial, las que me han costado más de ochenta mil pesos, con todos los adornos, ornamentos, órgano y juego de campanas. Todo lo dicho ha sido a expensas del sudor de mi rostro. Yo ya tengo hechas cuantas tentativas me han sido posibles para reparar dichas imprevistas desgracias, ya pidiendo prestado y ya de limosna, pero nada he conseguido, y así pido a V.E. por un género de compasión se digne concederme tres mil pesos, que con mi ingeniatura serán suficientes, y ordenando V.E. al pueblo me asista con la cal y peones necesarios, que con lo dicho me parece puedo reparar los daños causados por los terremotos, tanto en la iglesia como en la casa parroquial.

Yo soy el primer cura colado; de consiguiente, el fundador de este pueblo, su iglesia, casa parroquial, y de los caminos reales con sus dos puentes de piedra. Para hacer la iglesia arreglado a las instrucciones de ingenieros, me presenté pidiendo la cota que señala la ley, según el plano de ella que presenté con los demás documentos, pero como por mi desgracia

estábamos en tiempo de guerra y sin plata las Cajas Reales, nada conseguí. Ahora, movido de la necesidad tan urgente, como dejo expuesto, que, de no reparar los daños ya dichos con la mayor brevedad posible, sí se vienen abajo la iglesia y casa parroquial. Que si así sucediese, lo que Dios no permita, me cuesta la vida dicha pesadumbre. Pero creo firmemente que la caridad de V.E. no me ha de dar a ello, de cuya bondad será testigo el cura de Imus, que, sin hallarse en igual necesidad recibió el producto del tributo de tres años para la reedificación de su iglesia de los años con una cuota crecida, el pueblo anuales, pero yo, señor, a dónde he de volver los ojos si este pueblo no tiene ni cómo subsistir... Y para...

A V.E. pido y suplico...»

## Segunda carta del Padre Diego Cera:

«Excelentísimo señor:

Fray Diego Cera de la Virgen del Carmen, cura regular del pueblo de Las Piñas, jurisdicción de la provincia de Tondo, ante V.E., como más haya lugar, digo que, habiéndose ya invertido en la composición de la iglesia los dos mil pesos que V.E. se dignó a conceder de Cajas Reales para la composición de ella y casa parroquial, no me ha sido posible llenar mis deseos con dicha cantidad, como verá en el informe del señor corregidor, don José Felipe Arnedo, a quien he rendido mis cuentas, como también por el reconocimiento de la obra por el alarife de la ciudad. Y para no ser más gravosa a la Real Hacienda y que no quede imperfecta la grande obra de la iglesia, y que el ministro tenga a donde vivir como corresponde a su carácter, pues que en la actualidad se llueve en la casa parroquial lo propio que en la calle, sin tener lugar seguro a donde poder poner su cama, andando todo el día con el quitaagua en la mano, voy a exponer dos arbitrios que, protegidos con eficacia por V.E., serán suficientes para llenar mis deseos.

El primero es que el pueblo está debiendo a la iglesia el sanctorum o los diezmos de más de diez años, como también el canon de las tierras de labor y salinas de esta iglesia, que labran los inquilinos de ese pueblo y de Parañaque. A su cura le están debiendo los tarrones de cocina, pacain del padre y los derechos de estola, tanto de entierros como de casamientos, de muchos años atrás, y mediante ser pasado el plazo en que debieron pagar dichas cantidades, que, aunque ha practicado con dichos deudores las más urbanas y atentas diligencias, hasta valerme del señor procurador en mis necesidades, con especialidad en la actual, como valerme del último mandamiento del señor corregidor, que acompaño, no he podido conseguir su cobro, que me es debido.

El segundo es que la iglesia tiene unas tierras comunales en el barrio de Pamplona desde hace veinte y tantos años, las cuales labran los inquilinos del pueblo de Bacoór, como consta por la lista que acompaño. El canon de ellas asciende cada año a cien pesos y cien cavanos de palay. El dicho canon lo han cobrado muchos años los alcaldes y gobernadorcillos de este pueblo, embolsándose todo, y la mayor parte de él no lo han pagado los inquilinos ya dichos, llamándose a nones a causa de hallarse en distinta jurisdicción. El medio más oportuno de aclarar lo que han cobrado los gobernadorcillos de éste y lo que restan que pagar los inquilinos de Bacoór es el que V.E. se sirva oficiar al castellano de Cavite, y éste al gobernadorcillo de Bacoór para que aperciba con todo rigor de justicia a los inquilinos de dichas tierras paguen el canon atrasado de tantos años, y de lo que hubieran pagado a los gobernadorcillos de este pueblo que les exhiban sus recibos, para que por ellos se vea lo que restan y se aclare lo que a cada gobernadorcillo ha cobrado en su tiempo, obligándoles a que paguen lo que hayan cobrado al sujeto o comisionado que V.E. se dignare nombrar para toda la cobranza, y con ello poder completar la obra de la iglesia y casa parroquial.

Debo hacer presente a V.E. que antes de comenzar la obra de la iglesia y solicitar la plata, junté al pueblo, le hice presente con el estado que se hallaba la iglesia y casa parroquial, y me contestaron que con plata no me podían ayudar, faltando a la verdad (el año pasado en 1829 entraron en el pueblo, tanto de sal como de algodón hilado, como ocho mil pesos, fuera de la pingüe cosecha de palay que en dicho año tuvieron y demás arbitrios. En este año ha sido lo propio, y sus trojes en la actualidad están llenas de palay), pero que contare con la cal necesaria, caña para los andamios y los gastadores que se necesitasen diariamente.

A todo lo dicho u oferta en parte han faltado. Al principio de la obra se señalaron tres gastadores por cada cabeza, pero las más de las semanas ha faltado la tercia parte, y de éstos los más muchachos. En la actualidad ni la mitad dan, y éstos, en tocando al almuerzo, ya no vuelven más. De consiguiente, los carpinteros y canteros han tenido que hacer de gastadores, por cuyo motivo se ha malogrado mucha plata, y la obra que yo creía, según mis cálculos, concluirla en cuatro meses, quién sabe cuándo se concluirá, y todo ha sido por la indiferencia con que el gobernadorcillo ha seguido el desarrollo de la obra, por lo que el ministro no... sentimientos con detrimento de su salud... cal me ha faltado muchas semanas... ha gastado, ha sido por mis ganas tenido que suplirlas. Los pro... han llamado a nones para dar leña o cascajo para la cal el barrio de Pamplona, que cada semana le han cabido tres polistas para semana. Hasta la presente ni siquiera uno ha dado, y menos leña para cal.

También se han negado hasta la presente a dar los sacristanes que les toca semanalmente para el servicio de la iglesia. Ha como 30 años que no



ceso de reclamar para que ese barrio haga su calzada para la comunicación con el pueblo, pero hasta la presente no le he podido conseguir viviendo y muriendo los de dicha visita como salvajes y cometiendo todo género de exceso. Y así pido a V.E. les obligue, tanto a los del pueblo como a los de ese barrio, paguen en plata a razón de a seis reales por semana cada individuo, por ser así la costumbre y estar mandando observar con especialidad en la obra de la iglesia, según el bando de 1827, números 4.º y 5.º, todo el tiempo que han dejado de asistir a la obra de la iglesia, como también que los principales del pueblo y de ese barrio paguen el talacsan de leña o cascajo que a cada uno le toca a razón de tres reales por cada uno, aplicándolo todo a la fábrica de la iglesia y casa parroquial.

Y para que tenga efecto, a V.E. suplico se sirva, según lo expuesto, despachar ejecución contra las personas y bienes de los ya referidos por las gruesas cantidades que juro en forma de derecho estar debiendo a la iglesia y su cura párroco, y por su décima y costas causadas y que se causen hasta su efectivo reintegro, y para ello a V.E. pido y suplico me oiga en justicia que imploro, y juro lo necesario etc... Fray Diego Cera».

La atenta lectura de estas cartas muestra el desamparo de este hombre heroico; su angustia; su impotencia ante la destrucción de su iglesia, que había construido sin ayuda; su desesperación, que le lleva a afirmar que si la iglesia se viene abajo, dicha pesadumbre le costará la vida (que, por cierto, pronto lo abandonó).

Las contestaciones de las autoridades civiles son mezquinas y llenas de excusas; amargaban al Padre Cera y le llevaban ya a una actitud defensiva y desesperada, en la que se advierten características de una rigidez pre-senil. La iglesia de Las Piñas, construida por el Padre Cera, era algo más que una parroquia; era todo en Las Piñas, lugar de trabajo, de reunión, y —como dice H. SAMSON— la proximidad de Las Piñas al mar hacía que la iglesia sirviera de fortaleza contra tifones, huracanes, ..., y piratas. La iglesia de Diego Cera, tan acostumbrado a las construcciones roqueras altoaragonesas, se convirtió en verdadera fortaleza espiritual y material de los filipinos de Las Piñas.

Para dotarla de los más elementales objetos de culto, Diego Cera aportó el terreno, que compró no sabemos con qué ingenio; dotó a su pequeña capilla inicial de bambú de un pequeño coro, de una modesta orquesta, del cáliz y las vinajeras de oro que recibió de la reina de España

como agradecimiento por el piano *forte* enviado por recomendación del gobernador y de una imagen de San José, adquirida en Parañaque por dos docenas de huevos en un trueque que nos recuerda mucho los pagos en especie que se hacían hasta este siglo en los pueblos ribagorzanos a médicos, *albeitars* (veterinarios) y curas. La adquisición de una imagen por dos docenas de huevos tiene algo de rito, como la recogida de huevos que en muchos pueblos catalanes y aragoneses practican los chiquillos en ciertas fechas como Navidad, carnaval y San Juan. Profundizando más en este pago, creo que explica la extrema necesidad de Diego Cera, que se desharía del tributo recibido de dos docenas de huevos para adquirir una imagen a su juicio muy necesaria, como grande sería la necesidad del vendedor, a no ser que recibiera los susodichos huevos como pago simbólico.

¿Por qué Diego Cera dotó a la iglesia de Las Piñas de una imagen de San José y no de otro Santo? No encontramos explicación, a no ser que fuera porque San José era el patrono de los carpinteros, oficio que se consideraba muy peligroso por la combustibilidad de la madera y, por ello, se obligaba a los carpinteros a trabajar en la playa, junto al mar o en un des poblado. Los carpinteros de Barcelona, ciudad donde profesó Diego Cera, tenían sus obradores en la playa situada en lo que ahora es el paseo de delante de la estación de Francia, muy cerca del convento de Santa Mónica, el convento de Diego Cera; y Las Piñas era un pueblo de pescadores, un pueblo expuesto a los peligros del mar y de los piratas.

Otra posible explicación sería que el convento donde profesó Diego Cera en Barcelona, y se cita en la certificación de la misma como "Convento de Nuestra Madre Santa Mónica", se llama en la actualidad, y suponemos que entonces, de San José y Santa Mónica, y así se titula la actual parroquia, único vestigio del antiguo convento citado.

Una imagen de Nuestra Señora de la Consolación y un Cristo yacente constituían el resto de la imaginería de la iglesia de Las Piñas, que constaba, según datos recogidos por Angel MARTINEZ CUESTA, en 1805, de 663 personas.

La dedicación y el sacrificio del fraile ribagorzano quedan documentados por un párrafo de la cuarta visita pastoral realizada a Las Piñas en 1827, que debemos al mismo autor y que escribimos a continuación:

«Nuestro padre provincial fray Pedro de santa Rita, visitador eclesiástico por el ilustrísimo señor don fray Hilarión Díez, arzobispo electo de Manila, habiendo visto estas cuentas de cargo y data presentadas por el reverendo padre fray Diego Cera, párroco de la iglesia de este pueblo de Las Piñas, con el expuesto de nuestro contador, venimos en declarar y de facto declaramos por legales y legítimas sus partidas y el último alcance que resulta de ellas y saca dicho contador a favor de dicho padre Cera de 13.000 pesos con 6 reales, los mismos que han sido suplicados por el padre Cera para la fábrica de la casa parroquial y de la iglesia, con lo que ha buscado, fabricando órganos y ahorros de su curato, cuyo alcance deberá poner por primera partida de data en la siguiente cuenta mensual. Y por cuanto es notorio su celo en haber fabricado la iglesia con todo lo a ella anexo, el esmero y aseo con que conserva el Divinísimo Sacramento, los vasos sagrados, alhajas, ornamentos y demás cosas pertenecientes al servicio de su Majestad y del señor arzobispo, le damos las gracias y le amonestamos que prosiga en el mismo celo y esmero en la administración de las almas a él confiadas, con lo que damos por visitada dicha iglesia con lo a ella perteneciente. Y por este auto así lo preveyó, mandó y firmó dicho nuestro padre visitador, de que doy fe. Fray Pedro de santa Rita, visitador».

De este documento se deduce que a Diego Cera le deben dinero; que es incapaz de cobrar por exceso de bondad; que fue él quien edificó la iglesia con su celo, con su trabajo, con sus ahorros, y un dato muy interesante, que me extraña no haya sido valorado antes, "fabricando órganos", de lo que puede deducirse que fabricaría otros órganos además del de bambú de su iglesia, del de San Nicolás, catedral, muy anterior a 1827. Pero estos órganos, o se han perdido, o fueron hechos por encargo y tal vez enviados fuera de las islas.

De todo lo anterior se infiere sin duda que Diego Cera fue un párroco celoso de su deber, dedicado a su parroquia, y que, por esta actividad, recibió el reconocimiento del arzobispo; éste le da las gracias y le anima a seguir con el mismo celo y esmero.

Este reconocimiento venía a corroborar el aparecido en la segunda visita pastoral, de 1815, en la que se expone:

«Mas por cuanto hemos visto y nos consta de ciencia cierta lo mucho que ha trabajado dicho cura en la construcción y fábrica de la iglesia, poniendo de su bolsillo la mayor parte de sus gastos, y por la buena administración de los sacramentos, aseo y aliño con que tiene los vasos sagrados y demás

necesarios al culto, le damos por todo, de nuestra parte y de parte de nuestra santa madre Iglesia, muy particulares gracias, declarándole por lo mismo acreedor de nuestras mayores confianzas».

### 10.3. Diego Cera, inteligente arquitecto

Cuando llegó Diego Cera a Las Piñas, este lugar carecía de iglesia, según se muestra en las resoluciones del obispo de cara a suplicar al gobernador la fundación de la parroquia de Las Piñas, que poseía tan sólo una capilla de bambú de modestas proporciones. Observando las fotografías de la iglesia de Las Piñas construida por el agustino aragonés, queda el ánimo suspendido; son de admirar por igual el titánico esfuerzo de este grausino insigne y su habilidad como constructor. Tanto Helen SAMSON como el Padre MARTINEZ, que tienen la suerte de conocer la iglesia, son espléndidos en sus adjetivos al comentar su construcción, que nosotros conocemos tan sólo por fotografías. Se trata, sin duda, de una notable obra de fábrica de tres naves, con tres ventanas dispuestas de modo parecido a las existentes en el convento de los jesuitas de Graus, si bien la techumbre de este convento del pueblo natal de Diego Cera es recto, y el de Las Piñas es un tejado a dos aguas.

En el interior, la iglesia recuerda a otras muchas altoaragonesas, con sus capillas laterales. Es importante recordar, con MARTINEZ CUESTA, que transcribe documentos procedentes del *Libro de Cosas Notables de la Parroquia de Las Piñas*, las siguientes etapas de su obra: compró el terreno; ya en 1798 hizo los cimientos de la iglesia, y se acarrearón piedras, abriendo canteras para este propósito, a pesar de desgracias sin fin (sin que faltara la erupción del volcán de Albay, en 1811); se pudo habilitar ya el baptisterio de la nueva iglesia y celebrar en ella la misa. En 1816, se acabó de pintar y techar, pero el celoso párroco siguió trabajando en ella, concluida ya en 1819, mejorada constantemente. Fue admiración de todos, antes y ahora; reconocido como párroco por los obispos, como hemos visto anteriormente. La iglesia también se valoró en su justa medida, según se deduce de las palabras del obispo José Seguí en 1831:

«Habiendo visto el estado y magnificencia de la iglesia de este pueblo, debida indudablemente al celo de dicho párroco, la majestad y el decoro con que se deposita el Santísimo Sacramento, el aseo y limpieza de la crismera, la abundancia de ornamentos, a pesar de la pobreza del pueblo, y su

· constante esmero en promover el esplendor de las funciones religiosas, y, no habiendo resultado nada sobre su cumplimiento a los deberes religiosos, antes nos consta ser muy exacto en la predicación de la divina palabra, en llenar las duras funciones de su ministerio, le damos muy afectuosamente las gracias a nombre de nuestra santa madre Iglesia».

La restauración de la iglesia de Diego Cera ha sido realizada hace pocos años con dedicación y esmero, dirigiendo los trabajos el arquitecto Francisco Mañosa, quien, con fina sensibilidad histórica, ha intentado dejarla de la forma más parecida a como la construyera Diego Cera. En sus trabajos, además, tuvo la idea de eliminar el yeso que cubría algunas paredes, encontrando inscripciones realizadas por nuestro agustino, una de las cuales, según Helen SAMSON, refleja claramente el nombre *Diego Cera*, quien, como los canteros antiguos de nuestras catedrales, dejó la impronta de su nombre para las futuras generaciones. También en la reconstrucción del baptisterio se halló dentro de las paredes una vasija; los obreros la rompieron creyendo que contendría un tesoro, y, al parecer, era el recipiente donde Diego Cera guardaba las hostias que caían al suelo.

La casa parroquial (la *badía*, como se la denomina en Aragón), comunica con el coro directamente, como ocurre en nuestras antiguas iglesias ribagorzanas, siendo la parroquia románica de Aler, pedanía de Benabarre, la más antigua, entre las que conocemos, que goza de esta práctica entrada desde la casa del cura.

#### **10.4. Un buen urbanista**

Como hemos apuntado anteriormente, Las Piñas se constituyó como municipio independiente en 1762, pero hasta la llegada de Diego Cera carecía de las más elementales características para considerarse un verdadero municipio; así pues, el agustino ribagorzano se consideró a sí mismo como fundador.

En aquella época, el párroco era la persona que gozaba de mayor contacto con la población, cuyos intereses defendía, en muchas ocasiones contra la autoridad civil local, alcaldes o gobernadorcillos.

Helen SAMSON nos recuerda que Diego Cera era muy hábil en distintos mecanismos y en la construcción, y para darnos cuenta de lo difuso que era el término municipal donde ejercía su ministerio sacerdotal Diego Cera, alude a que hasta 1808 no se pusieron mojones que señalaran sus límites.

Los agustinos desarrollaron en Filipinas una gran y variada actividad; así, podemos ver al fraile grausino al frente también de una hacienda de la Orden, la hacienda de Imus, donde, sin duda, pondría en marcha sus numerosas habilidades en beneficio de su explotación y en la educación de los indígenas.

El Padre Cera dedicó grandes afanes al levantamiento de su iglesia, pero para ello tuvo que luchar mucho con las autoridades civiles, al objeto de que le prestaran los vecinales necesarios para dicha construcción, al igual que ocurría hasta hace pocos años en el Altoaragón, en cuyos pueblos pequeños las obras de acondicionamiento, pavimentación, ... se realizaban mediante la prestación personal de sus habitantes, que eran convocados a dichos *vecinales*.

En 1810, se produjo un gran acontecimiento en Las Piñas, en el que, sin duda, intervino el Padre Cera: la construcción del puente de piedra de Palanglupa, que –según refiere el *Libro de Las Cosas Notables de la Parroquia de Las Piñas*, consultado por Angel MARTINEZ– "fue de gran utilidad por ser paso para las provincias de Cavite y demás del sur de Luzon". En 1817, se llevó a cabo otro puente de piedra, el de Zapote, que también resultó muy útil por los mismos motivos.

No podemos asegurar que el fraile cuya vida reseñamos interviniera directamente en estas dos obras de urbanización de Las Piñas, pero creemos que hombre tan activo contribuiría con su insistencia y sus consejos a la feliz conclusión de las mismas, sobre todo si tenemos en cuenta que en una de sus cartas, en 1830, se lamenta de que los habitantes de un barrio no le hacen caso en la construcción de una calzada:

«Ha como treinta años que no ceso de reclamar para que este barrio haga su calzada para la comunicación con el pueblo, pero hasta la presente no lo he podido conseguir... viviendo y muriendo los de dicha visita como salvajes...».

Debemos recordar, para apoyar nuestra tesis sobre la participación de Diego Cera en las obras de urbanización de Las Piñas, que –según indica el arzobispo metropolitano en su visita de 1805– dicho curato y pueblo se halla a cargo y administración de agustinos recoletos descalzos, quienes, por lo tanto, no sólo tendrían la potestad espiritual, sino también la material, no siendo su menor preocupación la construcción de calzadas, puentes, caminos, casas, ..., como veremos más adelante hizo Diego Cera.

### 10.5. Diego Cera, hábil negociante

Este ilustre aragonés, cuya personalidad registra variados matices e inquietudes, sabía lo que quería y buscaba soluciones para todo, negociando como podía. Su habilidad en el trueque queda puesta de manifiesto en la curiosa compra de un San José por dos docenas de huevos, y a lo largo de su vida fue siempre detrás de sus objetivos de una forma hábil y persistente. Veamos lo que ocurrió en la reconstrucción de la nueva iglesia, muy perjudicada por un terremoto el 28 de enero de 1829.

Se encuentra nuestro fraile en la necesidad de reparar los destrozos causados por el terremoto y plantea su estrategia. Primero, pide ayuda al corregidor de Tondo, recordándole al mismo tiempo que ha ayudado al cura de Imus, que "no tenía la misma necesidad con el producto del tributo de tres años, con una cuota crecida", es decir, le pide pero le recuerda que en otras ocasiones ha sido dadivoso sin ser tan necesario. El corregidor se siente *tocado*, se defiende y, después de una serie de cartas y de informes, transcritos hábilmente por Angel MARTINEZ CUESTA, el Padre Cera consigue dos mil pesos, sobre todo por la insistencia del solicitante y por no haber recibido antes ninguna ayuda.

El corregidor se muestra ofendido y no quiere intervenir en el control de la obra y sus gastos, pero el Padre Cera ha conseguido además que se inste al gobernadorcillo de Las Piñas para cobrar los derechos del párroco. Luego, Diego Cera, una vez obtenidos y gastados los dos mil pesos, vuelve a la carga, insiste en lo que le adeudan, pero crea la duda razonable de que los gobernadorcillos lo han cobrado en parte. Toda la pesada máquina burocrática se mueve y se produce un extenso cruce de expedientes, cargos y descargos, de los cuales se desprenden la gran paciencia del Padre Cera, las deudas que había perdonado siempre a todos sus feligreses, la

dureza con que trata a los que debían ser servidores públicos y la insistencia en cobrar cuanto le pertenece, no porque sea suyo, sino porque lo necesita la Iglesia, no el párroco, que pasó años y años consintiendo dichas deudas.

En otra ocasión y al objeto de estimular los trabajos de otro agustino, se manifiesta ducho en diversas tareas, alegando "soy el único que ejecutó cualquier invento... porque los demás no saben más que papelear", "sus productos e inventos ni pasan del papel".

Trabajando siempre en beneficio de la Iglesia, nunca suyo (a pesar de tener muchos deudores, como se ha mostrado), solicita del Definitorio Provincial de la Orden 500 pesos para terminar la iglesia (estamos en 1815), y tres años más tarde, pide otros mil pesos, que también consigue, siendo su prestigio tal y su habilidad tan grande que en 1821 le fueron condonadas estas deudas, que quedaron archivadas como obsequio de la provincia.

Tanto la anécdota de adquirir una imagen por dos docenas de huevos, como las tácticas dilatorias para obtener dinero, comprometer a las autoridades, conseguir que éstas actúen en su provecho, buscar ayudas, ... nos recuerdan las habilidades de nuestros montañeses ribagorzanos. Diego Cera los contemplaría extasiado muchas veces en la feria de San Miguel de Graus, como todos en nuestra infancia, admirando los largos y tortuosos tratos entre compradores y vendedores; los regateos; las idas y venidas del ferial a los bares; la necesidad de regateo; la compra a la baja; la participación de un tercero, siempre –al parecer– inocente y casi siempre interesado, en suma, la necesidad de aguzar el ingenio en una tierra tan bella y montaraz como pobre, donde –según el dicho tradicional– "de la sierra para arriba (*refiriéndose a la de Aguinaliu o La Carrodilla*), el más tonto sirve para abogado".

Diego Cera, cuya vida fue de una intensidad y aprovechamiento nada comunes, intervino de forma activa en el gobierno de la comunidad agustiniana de las islas Filipinas. Tuvo problemas en la Orden, como otro residente en Graus anterior: Baltasar Gracián, pues llegó a denunciar irregularidades de sus superiores, y con algún otro fraile, destacando las luchas que mantuvo con fray Nicolás Becerra, con quien, en alguna ocasión, llegó a relaciones muy tensas, y en otras, casi a dar por terminadas sus desavenencias. Consiguió muy hábilmente que el mismo Padre Becerra escribiera tres cartas para poner fin a sus diferencias, cartas que debían firmar ambos



frailes, pero, una vez conocidos los argumentos de su opositor, se negó a rubricar dichos documentos, lo que irritó sobremanera al Padre Becerra, que resultó así burlado por la habilidad del ribagorzano.

Y, finalmente, cuando en la Orden se producen problemas internos debidos a sus denuncias por irregularidades cometidas por otros frailes, se da cuenta de que la lucha es difícil; los enemigos, poderosos, y el resultado, incierto. Así, mientras plantea su estrategia dentro de la Orden, por otra parte pide amparo a la máxima autoridad civil: la Real Audiencia, todo lo cual permite calificar a Diego Cera como un hábil negociante y ducho pleiteador, defensor siempre de causas justas, aunque no le beneficiaran a él directamente.

## 10.6. Diego Cera, inquieto colonizador

No fue, desde luego, Diego Cera uno de los españoles (que los hubo) que marcharon a ultramar con la cruz y la espada, sino que más bien actuó con la cruz y la azada, practicando sin duda el adagio *quien hace brotar dos espigas en terreno baldío hace más por su país que todos los políticos juntos*, o tal vez recordando al alcalde de Zalamea, cuando responde al rey "que no habría un capitán si no hubiera un labrador". Diego Cera, a quien se describe en su carta de identidad como predicador y confesor, se autodefine a sí mismo —como hemos apuntado— como "el único que ejecuta cualquier invento". ¿Cuáles son, pues, sus habilidades para considerarlo como un inquieto colonizador?

Si entendemos por colonizar poblar y cultivar un país o la zona de un país, observamos que Diego Cera fue el primer cura colonizador de Las Piñas, pueblo que él mismo cita como fundado por él, así como la iglesia, la casa parroquial, los caminos reales y sus dos puentes. Pero Diego Cera hizo mucho más que cumplir con su deber religioso, y con el de constructor y arquitecto, pues introdujo en Filipinas las cardas de lana, fabricando las primeras que hubo en aquel país, ocurriendo esto en 1823. Imagino que las cardas de lana introducidas por Diego Cera serían del tipo de las ribagorznas que tantas veces hemos visto, es decir, las maderas planas con puntas de alambre al objeto de preparar la lana lavada para su hilado. Esta actividad se desarrollaba intensamente en nuestras montañas, cuya autarquía, debida

a los malos caminos y a la pequeñez de sus núcleos, obligaba a las mujeres ribagorzanas a hilar la lana y tejer las prendas de vestir, sobre todo calcetines.

También en Barcelona, en la Barcelona antigua y tradicional, era corriente esta actividad, que dio lugar a la calle de *Carders* o carderos, es decir, de los que fabricaban cardas de lana. Por cierto, que del convento de Santa Mónica, donde profesó Diego Cera, a la calle de *Carders*, se llega en poco tiempo cruzando por delante del Ayuntamiento de Barcelona, desde la calle Fernando, atravesando la de Jaime I, plaza de la lana, separada de la plaza de San Agustín Viejo o *Sant Agustí Vell* por la calle *dels carders*. No es muy aventurado suponer que nuestro fraile recoleto visitara alguna vez la plaza de San Agustín Viejo, donde estuvo ubicado el primer convento agustino de Barcelona, pasando por la calle de *Carders*, donde observaría cómo trabajaban estos artesanos. Tal vez recordando las primeras impresiones infantiles grausinas, y viendo trabajar a los carderos de Barcelona, es como construyó las primeras cardas de lana de Filipinas, muy importantes para los habitantes de Las Piñas, quienes –según nota del Padre MARTINEZ CUESTA, encontrada en una referencia de 1820– se dedicaban "a la labor de la tierra, al beneficio de la sal, de que se mantienen lo más y las mujeres al hilado de algodón y de los tejidos".

No tenemos datos que nos permitan afirmar que Diego Cera participó en la mejora y explotación de las salinas de Las Piñas, pero, hombre inquieto –como hemos visto– y dado a todo tipo de actividad, creemos que influiría en ello. Seguro que durante su infancia y juventud habría visitado, al igual que todos los niños en Ribagorza, las salinas, las curiosas salinas que rodean Graus, explotadas desde la Baja Edad Media, cuando menos, pues el primer documento civil de Ribagorza, citado por ABADAL, se refiere a una discusión de los hombres de Chuseu y Aguinalliu por la propiedad de un "puteo salinarum". Recordemos que cerca de Graus se hallan las salinas citadas de Aguinalliu, Naval, El Grado, Estadilla, Calasanz y Peralta de la Sal.

Tal concentración de salinas alrededor de Graus permitiría, sin duda, a Diego Cera aprender algo de esta tradicional explotación ribagorzana, básica en la economía medieval para condimentación, salazones, ganado, y

cuya importancia era tal que se consideraba una regalía de la Corona, aunque hubiera algunas concesiones a monasterios, municipios e incluso particulares.

También contribuyó Diego Cera con su preclara inteligencia a lo que llama adobo de pieles. De nuevo hemos de remitirnos a la vieja tradición montañesa de los *pelaires* y de la conservación de las pieles sistemáticamente guardadas en las falsas de las casonas montañesas, oreadas y luego vendidas a los tratantes de lanas y pieles, que recorren el Pirineo de pueblo en pueblo, de mas en mas, que es como se denominan en Ribagorza las casas aisladas.

También es acción de colonizar, y no la menos importante, la de plantar árboles; Diego Cera, entre sus actividades, se interesa por la plantación, y así, encarga a fray Mariano de los Dolores:

«Ahí remito esa lista de encargos para que V.R. haga lo posible por mandarme sus muestras, para ver si en tagalo se hallan muchos árboles y la semilla de las plantas para sembrarlas aquí, con sus nombres y explicaciones».

Diego Cera se dedicó, pues, a construir edificios, puentes, calzadas, caminos, a mejorar la industria textil, al curtido de pieles, a plantar árboles, y sin que podamos saber a ciencia cierta de qué "máquinas" se tratara, a mejorar las máquinas de la hacienda de Imus. Es muy probable que, siendo natural de Graus, pueblo rodeado de salinas (la mayoría se hallan hoy abandonadas), interviniera en la mejora de la explotación salina.

## 10.7. Un científico adelantado a su tiempo

Forzoso es reseñar una vez más la carta de Diego Cera al Padre Mariano de los Dolores, transcrita por Angel MARTINEZ:

«Las Piñas, y julio a 1.º de 1825.

Mi estimado padre fray Mariano: Salud y gracia.

Hemos sentido mucho el que V.R. no siguiera el viaje para Manila, que seguramente, a mi lado, se hubiera V.R. instruido en varios puntos de química, física experimental, maquinaria y tintorería. Nos hemos complacido

mucho con la colección de pieles que V.R. remitió. Yo me he lastimado mucho de que V.R. no tenga aquellas luces necesarias para dichas operaciones y otras que seguramente ejecutaría, ayudado del arte. Yo quedo encargado de buscarle alguna obra magistral con que se pueda instruir; ínterin ahí mando algunos apuntes y quedo con el encargado de remitirle por la primera ocasión algunas luces sobre el adobo de pieles y otras cosas. Están conmigo los chiquibuites de piedras que V.R. mandó para ensayarlos cuando tenga lugar, que, a la verdad, con la comisión que tengo de Gobierno y Junta Económica de estas Islas para los tintes de Costa, no me veo de polvo, pues tengo dos hombres de cada provincia, menos de Bisayas, por no haberse presentado nadie hasta ahora; que, si mandan dos o cuatro de esa provincia, los admitiré de colegiales en dicho ramo. La Junta paga la manutención de todos ellos.

Ahí remito esa lista de encargos para que V.R. haga lo posible por mandarme sus muestras, para ver si en tagalo se hallan muchos árboles y la semilla de las plantas para sembrarlas aquí, con sus nombres y explicaciones. También encargo con esmero unos tres o cuatro picos de la piedra de alumbre de roca que V.R. remitió dentro de un bayón. Es superior, no necesita beneficiarla y, como ésa no se halla en Europa más que en Rumanía, se puede formar un comercio lucrativo con ella más que el azúcar y menos voluminosa. La de China que es la común y muy impura, se vende en Manila a real el cate.

También le encomiendo un pico o dos de sulfato de cobre, que es la sal del cobre y se halla ahí, mas no sé en qué pueblo. Ese provisor mandó el año pasado un cajoncito a Manila: la he visto, y es superior, que es la muestra que manda fray Blas. Donde se halla esa sal hay grande mina de cobre. Todos mis encargos pagaré con todos sus costos y los abonaré en la Procuración a favor de V.R. Me alegraría que viniera para tener el honor de recibirle, y ayudarme.

Pida cuanto se le ofrezca, que lo haré con gusto. En estando completo e impreso el Arte de tintes de la costa con solas las producciones de la tierra, por cuyo trabajo me ha condecorado la Junta con la medalla de oro de Carlos III, siendo uno de los principales socios, esto es, el único que ejecuto cualesquier invento, porque los demás no saben más que papelear y sus productos e inventos no pasan del papel. En estando, como digo, concluido el Arte, se lo remitiré.

Mande cuanto quiera a éste su afectísimo hermano. Fray Diego Cera».

El primer comentario que se nos ocurre al leer esta carta es que el Padre Mariano de los Dolores debía de ser un aprendiz, y nada más lejos de la

realidad, si tenemos en cuenta que M. CARCELLER, en *Crónicas de la Orden de Agustinos Recoletos*, escribe de él:

«Mariano Gutiérrez de los Dolores (1788-1855), párroco de Jagna (Bohol) desde 1821 hasta su muerte. En este pueblo hizo varios experimentos de historia natural y formó a un buen número de sus feligreses en diversas artes y oficios (curtidores, carpinteros, maestros de obras etc...). Fue miembro de las sociedades de Amigos del País de Valencia y Filipinas».

Si a un hombre de esta talla se permite el fraile grausino decirle "me ha lastimado mucho que usted no tenga aquellas luces necesarias para dichas operaciones y otras...", ¿cuál sería el nivel científico de nuestro biografiado? Es fácil intuirlo sólo por el hecho de que fue condecorado con la medalla de Carlos III; además, publicó o escribió sin llegar a publicarse su *Arte*, pues fray Angel MARTINEZ CUESTA confiesa serle absolutamente desconocida esta obra. Por mi parte, he investigado intensamente en España, sin haber encontrado nada sobre ella, ni en la *Biblioteca Nacional de Madrid*, ni en la *Biblioteca de Cataluña*, ni en la Enciclopedia *El Petit Curial*, ni en la conocida obra de Palau titulada *Manual del librero Hispano-Americano*, ni en el *Catálogo General de los libros impresos de la Biblioteca Nacional de Francia*, que pueden consultarse en la citada *Biblioteca de Cataluña*, ni entre los numerosos libros y folletos que en los ficheros de esta biblioteca se titulan *Arte*.

De cualquier modo, Diego Cera demuestra ser, por la carta transcrita, por el galardón recibido, por su obra *Arte* y por los discípulos que le consultaban (según vemos por la personalidad del Padre Mariano de los Dolores), un científico adelantado a su tiempo, experto en química, física, maquinaria, tintorería, y con ideas comerciales brillantes, a propósito del alumbre, el sulfato doble de alúmina y la potasa de uso industrial y farmacéutico.

A su categoría científica unía un gran ingenio, pues, por ejemplo, conseguía los tintes sólo con las producciones de la tierra, sin olvidar sus habilidades para otras actividades, que vamos citando capítulo tras capítulo.

## 10.8. Diego Cera, patriota

No siempre fue posible a los españoles mantener la paz en las lejanas islas Filipinas. Fueron invadidas en 1762 por los ingleses, que llegaron a conquistar Manila; por eso, no es de extrañar que los habitantes de Las Piñas, pueblo marineramente, tuvieran miedo de nuevas incursiones, de enemigos de España o de piratas, y quisieran disponer de una especie de somatén para luchar contra los invasores.

Este propósito fue comunicado al gobernador general por el *común* de principales del pueblo, que eligieron como comandante a Diego Cera. Es sorprendente que, disponiendo el pueblo de capitán o gobernadorcillo, eligieran al fraile ribagorzano, lo que demuestra la estima en que se tenía al párroco y los méritos patrióticos que debía haber adquirido. Esto ocurría en 1797, contando Diego Cera con 37 años, edad de una juventud sazónada y que permitía depositar en sus manos la defensa del lugar. Al formar parte el Padre Cera de una orden religiosa, el gobernador tuvo que suplicar autorización al Padre provincial de los recoletos, a la sazón, fray Joaquín López del Rosario.

El cruce de cartas entre el gobernador y el provincial indica el prestigio del fraile grausino y la habilidad del provincial, que pone a la disposición de la defensa del pueblo a Diego Cera, pero sin aceptar su nombramiento de comandante de las milicias. Transcribimos a continuación ambas cartas, según las aporta el padre Angel MARTINEZ en su *Florilegio Documental sobre el Padre Cera*:

Manila, 13.VII.1797

«Solicitud del gobernador general

Reverendísimo Padre:

Muy señor mío: el común de principales del pueblo de Las Piñas me ha propuesto levantar a su costa una compañía de milicias para contribuir, en las circunstancias de un sitio, a la común defensa, eligiendo en calidad de comandante a su padre cura, fray Diego Cera de la Virgen del Carmen.

Un pensamiento que tanto acredita su fidelidad y patriotismo ha merecido desde luego la aprobación de esta Capitanía General, restando que V.R. franquee su beneplácito al indicado padre cura, para que pueda expedírsele el correspondiente nombramiento y procederse a dictar las demás providencias

que conduzcan a la verificación de un proyecto en que se interesa el servicio de ambas majestades.

Dios guarde a V.R. muchos años. Manila, 13 de julio de 1797. Beso la mano de V.R. Su más atento y seguro servidor, Rafael María de Aguilar. M.R.P. provincial de recoletos».

«Contestación del padre provincial

Manila, 14.VII.1797

Muy ilustre señor: doy respuesta a la de V.S. de ayer, 13 del corriente, en que V.S. me participa que el común de principales del pueblo de Las Piñas ha propuesto levantar a su costa una compañía de milicias para contribuir, en las circunstancias de un sitio, a la común defensa, eligiendo en calidad de comandante a su padre cura, fray Diego Cera de la Virgen del Carmen, cuyo pensamiento, que acredita la fidelidad y patriotismo de dicho pueblo, ha merecido la superior aprobación de V.S. y que sólo resta franquee yo mi beneplácito al referido padre cura para que se le despache por esa Capitanía General el correspondiente nombramiento y se proceda a dictar las demás providencias conducentes a la verificación de un proyecto en que se interesa el servicio de ambas majestades.

Desde luego, señor, franqueo mi beneplácito con mucho gusto y complacencia para que dicho padre cura, fray Diego de la Virgen del Carmen, se dedique con todas sus fuerzas a realizar lo que el común de principales de su curato ha propuesto de erigir a su costa la compañía de milicias y a que se les dé la instrucción necesaria. Le ordenaré también estrechamente, por mi parte, que en los lances que ocurran en caso de sitio y en territorio de su parroquia dirija, acompañe y exhorte con el mayor celo y eficacia a aquella tropa y los feligreses suyos se porten con todo el valor y fidelidad que correspondiente (sic), animándolos con su ejemplo y presencia, aun en los lances más peligrosos y aunque sea con riesgo de su propia vida, a fin de que a dichos sus feligreses se les infunda valor y llenen la confianza de la patria. Todo esto, señor, me parece puede practicarlo dicho padre cura fray Diego con sólo el título de capellán y cura de aquellos naturales, respecto al mucho cariño y veneración que le profesan, ordenándoles vuestra señoría que así en la erección de la compañía de milicias como en todo lo demás que pueda ocurrir en lance de un sitio se dirijan por dicho su padre cura fray Diego.

Suplico a la bondad de vuestra señoría se sirva dispensarme el contestar sobre la patente y nombramiento del comandante de dicha compañía de milicias en la persona del padre fray Diego, pues, siendo éste un oficio militar, me embarazo en algunas dificultades que no alcanzo a resolver, y, habiéndose, según me parece, el servicio de Dios y de nuestro soberano en

el método que llevo propuesto, se logran también las intenciones laudables de vuestra señoría y en nada se disminuye la defensa de la patria.

Dios guarde la importante vida de vuestra señoría muchos años para bien espiritual y temporal de estas islas. San Sebastián, y julio 14 de 1797. Beso la mano de vuestra señoría. Su afectísimo capellán y atento servidor, fray Joaquín López del Rosario, provincial de recoletos. Muy ilustre señor gobernador y capitán general de estas islas, don Rafael María de Aguilar».

También Helen SAMSON transcribe estas cartas traducidas al inglés, con lo que se pierden los deliciosos giros de castellano clásico que adornan la prosa del provincial recoleto.

Por todo lo que hemos leído del padre Cera y los comentarios de sus biógrafos, no parece que el valiente e improvisado *Comandante Honorario* tuviera que actuar en esta curiosa actividad militar, que hubiera desempeñado sin duda con la misma entereza y diligencia que sus otras muchas tareas. Tal vez, de haber permanecido en España, habría cogido las armas contra el invasor napoleónico, como hicieron otros muchos curas, entre los que destacó por sus grandes dotes el cura Merino, a quien imitaron luego muchos curas *trabucaires* durante las guerras carlistas.

## 10.9. Un hombre piadoso y caritativo

Diego Cera se ve sorprendido por un terremoto el 28 de enero de 1829 y su actitud le acredita como un hombre piadoso y creyente, sin concesiones, dado que es en los momentos de tensión cuando se muestran las verdaderas tendencias de las personas. En pleno terremoto, el Padre Cera no huye, sino que, como nos cuenta en una de sus cartas,

«aquella misma tarde del temblor tuve que sacar el Santísimo con la mayor brevedad y depositarlo en el baptisterio debajo de la torre, que es de bóveda y donde se celebran los divinos oficios, con incomodidad y expuesto el pueblo y sus ministros a ser envueltos en sus ruinas».

El polifacético agustino aragonés salva primero el Santísimo, pero luego no lo abandona y celebra sus oficios aun con el peligro de ser envuelto en sus ruinas.



Es costumbre en Ribagorza cazar tordas con un ardid especial: colocar una losa inclinada, sostenida por una ramita y unas semillas debajo, de forma que cuando el pájaro engulle las semillas, levantando el cuello, hace saltar la rama y queda aprisionado por la piedra. Por ello, en nuestras montañas, cuando una persona vive en una casa vieja e insegura se le previene de que *morirá a loseta*. ¡Cuántas veces Diego Cera levantaría la vista hacia la arruinada bóveda pensando en *morir a loseta* y cuántas veces se acordaría de sus correrías infantiles, en las que seguro *pararía* las losetas o vería a algún pastor recorrer el monte recogiendo los pájaros cazados con tan primitivo procedimiento! Todavía ahora, en la comarca de la Fueva, he visto pastores practicando esta caza mientras vigilaban las ovejas, llevando luego los pájaros cazados a Aínsa para venderlos.

Diego Cera, además de piadoso, era caritativo, pues no cobraba lo que se le adeudaba por su trabajo y sólo reclamaba muchas deudas cuando necesitaba dinero para reconstruir la iglesia de sus amores. Era caritativo también con sus compañeros de religión, que no siempre mantenían buenas relaciones entre sí, por lo que llegaba a enfrentarse con sus superiores jerárquicos, por ejemplo con el Padre Presidente del convento de Manila, en una anécdota digna de ser contada por Braulio FOZ en su novela de Pedro Saputo: ocurrió que había un fraile viejecito llamado Alejandro, que, al parecer, no podía contener las ventosidades, por lo que era recriminado por el superior en público. Diego Cera criticó al superior, por lo que fue llamado a capítulo, manteniendo sus críticas y defendiendo al pobre anciano, que "cometía tan sólo actos naturales que no podía reprimir". En esta anécdota, no precisamente versallesca, se reconoce, sin embargo, el buen natural del grausino, que arrastró incomodidades para defender al desvalido.

También, como un verdadero fray Bartolomé de Las Casas, defendió a los pobres y despojados, invitando a "los indios de la hacienda de IMUS a que se presentaran ante el despojo de tierras que se hacía a los que no pagaban", por lo que fue acusado de "cabeza de facciosos".

Vemos, pues, a Diego Cera siempre al lado de los pobres, de sus feligreses, de los desvalidos, siempre conformado, pobre a su vez, construyendo la iglesia a sus expensas, y no sólo pidiendo, sino exigiendo a las autoridades, cuando precisa, el dinero para levantarla.

## 10.10. Un anciano rígido y severo

Después de más de seis lustros de servicio ininterrumpido, después de haber sufrido terremotos, tifones, robos, expolios y disgustos, empieza el lógico declinar de un hombre que, ante todo, fue un gran trabajador. En este declinar, Diego Cera se vuelve perfeccionista, no sólo criticando y arrastrando incomodidades ante sus superiores cuando se producen injusticias, por nimias que éstas sean, sino intentando poner orden en el convento de Manila.

Las luchas que relata Angel MARTINEZ CUESTA son increíbles desde nuestra perspectiva actual; pero hace doscientos años, una comunidad de frailes desplazados a tal distancia de la metrópoli necesariamente tenía que crear tensiones. Hemos visto ya las originadas entre el clero secular y los agustinos, al crearse la parroquia de Las Piñas, así como cuando se nombró a Diego Cera capellán de Santa Ponciana.

También en España se producían tensiones; ya hemos indicado cómo los agustinos regulares se oponían a que se establecieran en Barcelona los recoletos; y en las famosas Rúbricas de Bruniquer hemos leído una denuncia de los frailes catalanes de Montserrat, ¡que decían ser envenenados por los frailes castellanos de aquel monasterio!

No es de extrañar, pues, que una comunidad de hombres solos, aislados, lejos de su patria, tuvieran en ocasiones los nervios a flor de piel y afloraran con frecuencia problemas de convivencia, que el agustino aragonés pretendió solucionar con gran valor. Leyendo a Angel MARTINEZ CUESTA, puede encontrarse la larga lucha de Diego Cera con el Padre Becerra, quien define a nuestro grausino como "insaciable de excomuniones, caput factionis, lleno de desvaríos, amotinador de inquilinos a los que defendía porque no podían pagar", todo lo cual, aun si fuera cierto, indica, a mi parecer, que en el meritorio fraile ribagorzano se iniciaba un proceso arterioesclerótico, con ideas fijas, manía persecutoria, y que evidenciaba la proximidad de su fin, ocurrido el 24 de junio de 1832, después de haber renunciado al curato de Las Piñas.

Diego Cera murió, pues, a los 70 años de edad, tras dedicar cuarenta fructíferos años a sus feligreses filipinos y dejando para la posteridad una obra única en el mundo: el órgano de bambú, cuyas características vamos a

comentar traduciendo el correspondiente capítulo de la obra de Helen SAMSON, asesorados por la profesora Isabel Español, a quien expreso una vez más mi gratitud.



## 11. EL GRAUSINO EN DIEGO CERA

En la franja oriental de Aragón se habla una lengua variada y variante, dado que cambia en pocos kilómetros. Esta *parla* o *fabla*, a la que llamamos *ribagorzano*, presenta una variedad, el *grausino*, que es lo que se habla concretamente en Graus. Esta difiere del benasqués o del benabarrense, que poseen muchas más connotaciones catalanas, o incluso que el torrense, hablado en Torres del Obispo (es decir, se hablaba, pues incluso ahora, los niños hablan casi castellano puro, influenciado por curas, maestros y médicos forasteros).

Hemos intentado encontrar modismos ribagorzanos o más típicamente grausinos en los pocos documentos que conocemos de Diego Cera, transcritos por Angel MARTINEZ, al objeto de descubrir lo hondo que había calado la lengua materna en su espíritu y si conservaba algún giro propio de Graus en su edad adulta.

Para ello, analizamos las palabras que Diego Cera utiliza en sus cartas y que no son de uso actual en castellano, para discernir su origen castellano, aragonés o grausino. Son las siguientes:

*Descuadernar*: palabra castellana.

*Rajar*: palabra igualmente castellana que aragonesa.

*Se llueve* 'llueve': modismo utilizado todavía por algunos ancianos ribagorzanos cuando hay goteras en una casa.

*Improvisa*: castellano, aunque hoy día se usa más *imprevista*.

*Ingeniatura*: habilidad, palabra castellana.

*Alarife*: maestro de obras, en castellano antiguo. No utilizado hoy prácticamente.

*Quitagua*: usado en castellano antiguo como paraguas.

*Llamarse a nones*: decir enfáticamente que no. Castellano.

*Troj*: granero para cereales, en castellano. En belsetano, *troixo*.

*Palay*: arroz con cáscara. Castellano.

*Polista*: Indio de Filipinas que prestaba servicio en los trabajos comunales. Castellano.

Las palabras citadas hasta aquí son de poco o nulo uso en el castellano actual, pero en ningún caso son características del ribagorzano grausino, excepto la expresión *se llueve* en lugar de *llueve*, y aun así, no podemos asegurar que sea exclusiva de esta zona del Altoaragón, y *troj*, parecido al *troixo*, que se usa en Bielsa.

Por lo que antecede, tenemos que reconocer que Diego Cera abandonó totalmente el uso del ribagorzano. Resulta lógico, si tenemos en cuenta que hasta hace poco la gente culta de nuestras montañas se avergonzaba de hablar su propio dialecto, olvidando la lengua materna en beneficio del castellano, fenómeno que ha propiciado todavía más el retroceso de las lenguas minoritarias en España.

## 12. EL ORGANOS DE BAMBU DE LAS PIÑAS\*

### Descripción y características

*Mecanismo y funcionamiento.* A diferencia de la mayoría de los instrumentos de viento, cuyo suministro de aire proviene de los pulmones del intérprete, el órgano ha sido diseñado para contener su propio aire comprimido. Como en la mayoría de los órganos de tubo, la presión de aire para el órgano de bambú la suministran los fuelles, que, en tiempos del Padre Cera, requerían la cooperación continua de seis personas, las cuales trabajaban turnándose cada vez que se tocaba el órgano. Se necesitaba una cantidad uniforme de aire para mantener el tono adecuadamente. Si la presión de aire era demasiado débil, el tono bajaba, y si era demasiado fuerte, el tono subía.

El órgano de bambú funcionaba también con acción mecánica o *tracker action*, como era normal en todos los órganos hasta mediados del siglo XIX, en que se hizo popular el proceso neumático y/o eléctrico. El que quiera hacer sonar, por ejemplo, un do<sup>3</sup> en el órgano de bambú, tendrá que tirar primero del registro de la izquierda que elija, posiblemente el *Flautado violón* o el *Flautado Mayor*, que son los registros principales que abarcan hasta el do<sup>3</sup> del órgano de bambú, y después de esto, apretar el do<sup>3</sup> en el

---

\* Traducción de la obra de Helen F. SAMSON, con la colaboración y asesoramiento de Isabel Español (1977).

teclado. Tirando del registro hacemos que, al accionar el teclado, el aire vaya a los tubos del juego seleccionados (en este caso, el *Flautado Violón* o el *Flautón Mayor*). Por otro lado, al apretar la tecla, una válvula pone en contacto con la atmósfera el aire comprimido almacenado, que fluye por el tubo correspondiente a la tecla apretada.

Como se ha visto más arriba, el teclado del instrumento comprende 5 octavas o un total de 61 notas. Sin embargo, un órgano de un solo teclado presenta limitaciones en el tipo de composiciones a tocar, ya que la mayoría de las obras para órgano están escritas para dos teclados como mínimo. Pero sobre esta cuestión de los teclados no existen reglas fijas. Se han construido órganos con hasta 7 teclados, tales como el de la Sala de la Convención de Atlantic City en los EE.UU. Los pedales del órgano de bambú suman 12 en total.

Muy típicos de los modelos españoles, estos tipos de pedales se diseñaron sólo con el fin de sostener las notas; por ello, no tienen la apariencia de un teclado normal, aunque sí la escala cromática de Fa sub-bajo a Mi. Para el ojo inexperto, tienen el aspecto de simples clavijas de madera sobresaliendo por delante de la consola.

LOS TUBOS. Hans Gerd Klais, basándose en su investigación y restauración del instrumento de 1974, nos proporcionó una extensa lista de los tubos que se hallan en el órgano de bambú, incluyendo los *reales* (tubos que en realidad suenan) y los *falsos* (tubos meramente decorativos). Klais escribió que el instrumento contenía un total de 1.031 tubos, de los cuales 902 eran de bambú. De éstos últimos, 747 se clasificaban como tubos reales tipo flauta; 36, como tubos falsos tipo flauta, y 119, como tubos falsos de lengüeta. Los 129 tubos restantes eran de metal: 122 tubos reales de lengüeta, que, en realidad, comprenden las trompetas, y otros 7 tubos reales de lengüeta para el registro *Pajarillos*.

Es fácil distinguir un tubo de bambú tipo flauta de un tubo de bambú de lengüeta en el órgano. Los primeros poseen los característicos agujeros semicirculares próximos a sus puntos de conexión con la consola. Los segundos se encuentran generalmente en la parte trasera del órgano y tienen las puntas recortadas de una forma muy característica.



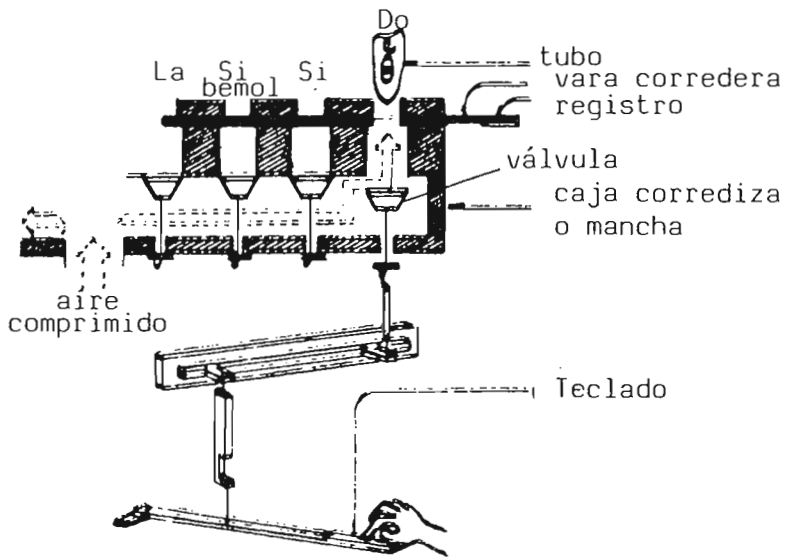


Fig. 1: Teclado y pedales.

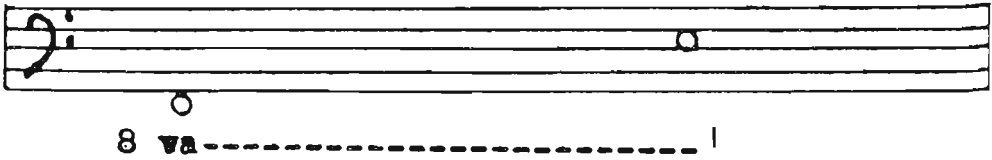
del Fa -1 al Fa 5

8 va-----|

EXTENSION DEL TECLADO

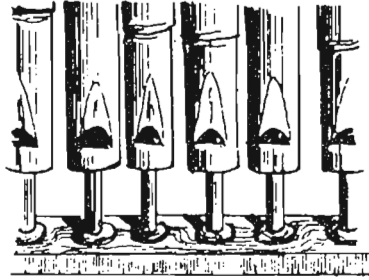
Fig. 2: *Extensión del teclado único del órgano de bambú.*

de Fa -1 al Mi 1

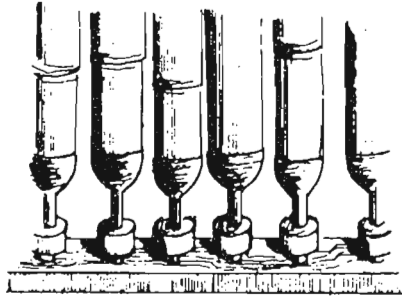


EXTENSION DE LOS PEDALES

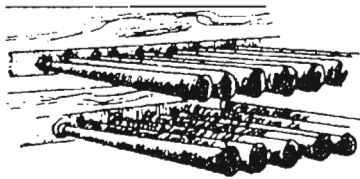
Fig. 3: *Extensión de los pedales.*



TUBOS DE BAMBU ESTILO FLAUTA



TUBOS DE BAMBU ESTILO LENGUETA



TUBOS METALICOS DE LENGUETA

TUBOS DEL ORGANO DE BAMBU

*Fig. 4: Tubos del órgano de bambú.*

Los tonos básicos y característicos del órgano de bambú son proyectados y proporcionados por los tubos tipo flauta, cuyo método de producción de tono es muy similar al de la flauta. Las lengüetas de la trompeta y los pajarillos se utilizarán sólo para efectos especiales.

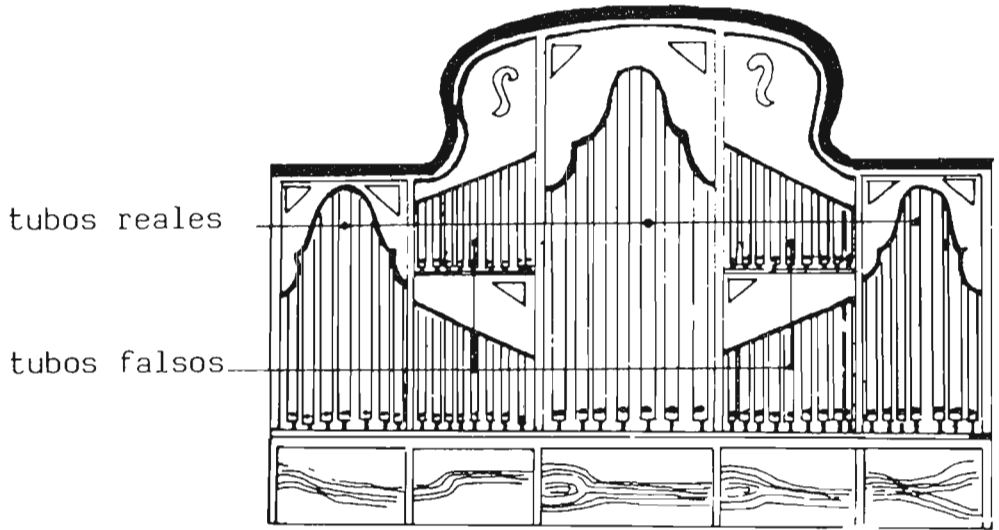
Los tubos tipo flauta de encima de las trompetas horizontales, en la parte frontal del instrumento, son una mezcla de tubos *reales* y tubos *falsos*.

En la parte posterior del órgano, todos los tubos que se distinguen son reales; concretamente, los 10 largos tubos en el centro, rodeados de tubos falsos de lengüeta, y los dos tubos de bambú de 8 pies de altura utilizados para los *tambores*.

LOS REGISTROS. El órgano de bambú contiene 23 registros, 11 a la izquierda, que alcanzan del Fa Sub-bajo al Do3, y 12 a la derecha, que van del Do3 al Fa más alto (Fa5) o a la última nota del teclado. Según los nombres que les dio el Padre Cera en español, los registros principales del órgano de bambú son el *Flautado Violón* y el *Flautado Mayor*, a la izquierda, y el *Flautado Mayor* y el *Octavo 1*, a la derecha. Estos son los tonos básicos, a los que se pueden añadir diferentes variedades de color. Los tubos de trompetas montados horizontalmente están controlados por los registros *Bajoncillo* y *Clarín Campana*, a la izquierda, y *Clarín Claro* y *Clarín Campana*, a la derecha.

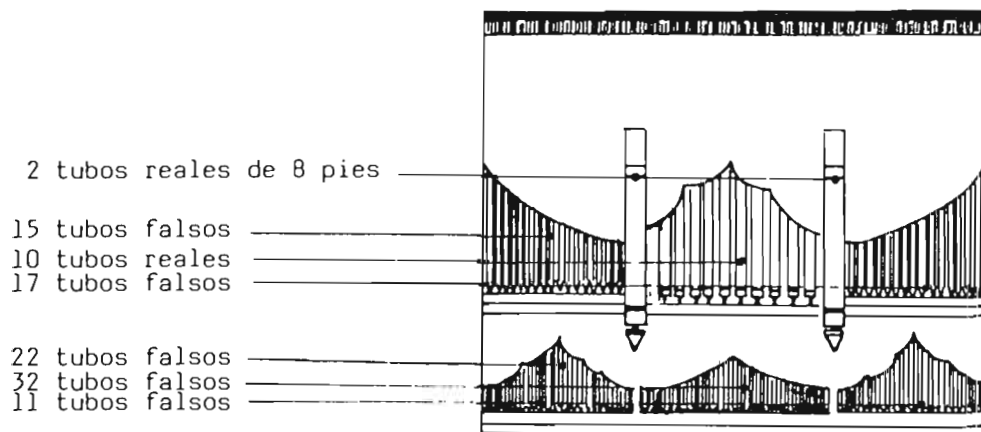
El tono de cada tubo viene determinado por su longitud, de ahí la denominación *pies-tono*. El tubo que hace sonar el Do4 tendría que medir generalmente 8 pies y estaría indicado con el símbolo 8; todas las medidas posteriores parten de esta base. La nota Do una octava más alta sería designada 4, y otra octava aún más alta, 2. La misma nota, una octava por debajo del Do3, sería 16, y en la siguiente octava inferior, 32. Esto no significa necesariamente que haya en el órgano de bambú tubos de 16 ó 32 pies. Los constructores de órganos utilizaron técnicas más prácticas, tales como el uso de *tubos obstruidos* (cubrir un extremo de un tubo para doblar así su longitud de onda) o el de combinaciones de tono.

La *Docena 1* y *Docena 2*, a la izquierda, y *Docena 1* y *2*, a la derecha, son los así llamados *Registros de mutación* del órgano de bambú. No producen sonidos de octavas correspondientes a la nota Do, sino que hacen



FACHADA DELANTERA DEL ORGANO

Fig. 5: *Fachada delantera del órgano.*



PARTE TRASERA DEL ORGANO

Fig. 6: *Parte trasera del órgano.*

sonar Sol cuando se toca Do. Un registro de mutación sirve para producir un armónico natural de la nota pulsada en el teclado. Este registro, sin embargo, no se puede tocar solo, ya que de hacerlo así podría transportar la composición interpretada a otro tono. Se supone que acentuando un armónico determinado modificará la calidad de sonido producido por un registro unísono.

Una forma fácil de determinar la nota o armónico que viene dada en términos de pies-tono de un registro de mutación es tener presente el denominador de la fracción correspondiente y la serie de armónicos de Do.

El denominador de la fracción sirve de guía para saber qué armónico de la serie sonará. En los registros de mutación marcados  $2-2/3'$  y  $1-1/3'$ , el denominador 3 se refiere al tercer armónico (Sol) o a la tercera nota en la serie de armónicos de Do.

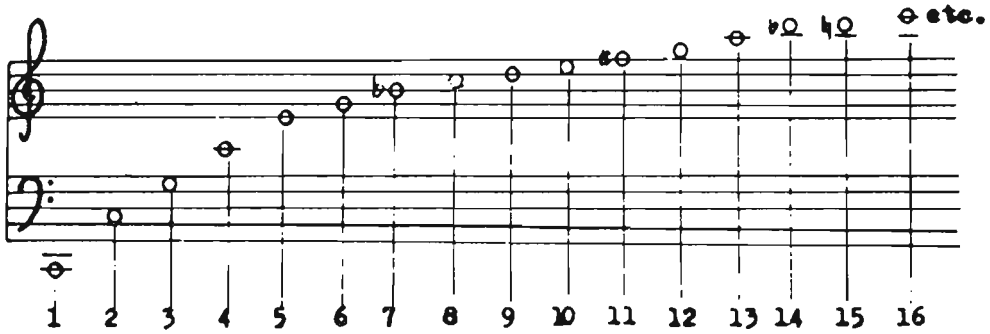
La diferencia entre  $2-2/3'$  y  $1-1/3'$  es el intervalo de octava que les separa. Hay que recordar siempre que la designación "pies-tono" del  $Do_3$  es 8'. Las octavas altas sucesivas serán, respectivamente, 4', 2' y 1', como hemos mencionado antes. Por tanto, el registro marcado  $2-2/3'$  acentuará el Sol de debajo del Do-octava marcado 2' (un tubo de  $2-2/3'$  pies es más largo y tendrá un tono más bajo que uno de dos pies). En la figura 7, será el número 12 en la serie. En consecuencia, el registro marcado  $1-1/3'$  será el Sol de debajo del Do-octava marcado 1'. Por todo ello, no es sorprendente oír sonidos y tonos más allá de los que abarca el teclado del órgano.

Otros órganos tienen registros de mutación marcados  $6-2/5'$ ,  $2-2/7'$ ,  $1-7/9$ , ... Siguiendo las pautas que hemos señalado,  $6-2/5'$  acentuará Mi;  $2-2/7'$ , Si bemol, y  $1-7/9$ , Re. Sus niveles reales de tono pueden volverse a determinar en relación con el  $Do_3$  (8).

Cada registro, a la izquierda (bajo), se compone de 32 tubos o el número de notas desde el Fa sub-bajo al  $Do_3$ . Excepto la *Travizera*, *Docena 1* y *2*, *Quincena 1* y *2* y *Corneta*, todos los registros a la derecha comprenden 29 tubos, que van del  $Do_3$  al Fa5.

La *Travizera* produce un sonido *vibrato*, que requiere la cooperación de dos tubos por nota para cubrir la distancia de  $Do_3$  a Fa5, o un total de 58





SERIE DE ARMONICOS

Fig. 7: *Serie de armónicos.*

tubos ( $29 \times 2 = 58$ ) para toda la serie. La *Docena 1 y 2* y la *Quincena 1 y 2* utilizan asimismo dos tubos para cada nota, es decir, 58 tubos cada una. La *Corneta*, un registro potente, usa 5 tubos para cada nota. Sólo este registro suma 145 tubos ( $29 \times 5$ ).

Los pedales del órgano de bambú necesitan dos tubos para cada nota. Marcada con *contras* y con un 4' como designación pies-tono, la extensión de los pedales cubre sólo 12 notas (de Fa a Mi cromáticamente); por ello, este registro utiliza 24 tubos (*contra*: nombre de cada uno de los tubos más graves del órgano y también de las teclas de los pies, que tienen 7 notas).

Otros registros accesorios en el órgano de bambú son los *Pajarillos* y el *Tambor*. Estos no tienen tono; simplemente producen sonidos relativos a los pájaros en el caso de los *Pajarillos*, y del retumbar de timbales, en el del *Tambor*. El registro del pájaro se compone de 7 tubos metálicos cortos de lengüeta colocados en un receptáculo donde se vierte una pequeña cantidad de agua. El *Tambor* se compone de tres tubos tipo flauta, de bambú y de 8 pies de longitud.

*Diseños estilísticos.* El órgano de bambú es un modelo barroco típico español, probablemente el estilo de construcción de órganos que Diego Cera conocía mejor, ya que vivió en la última parte de aquella era. Las características de este estilo presentes en el órgano son:

1. La manera en que se construyó el instrumento: bajo un arco y entre dos de los pilares de la nave. Se puede apreciar que el instrumento fue encajado perfecta y permanentemente en su sitio y no se puede mover ni apartar de su posición sin destruir también con ello parte de la iglesia.
2. La pequeña caja manual de aire (mancha), con su singular teclado, que va cromáticamente de los graves a los agudos. La separación de los registros se sitúa en el Do<sup>3</sup> y el Do 3. Aquí, igualmente, todos los registros saltan una octava (en el cambio de registros, el registro situado a la derecha suena una 8.<sup>a</sup> alta del registro del mismo nombre situado a la izquierda).
3. La presencia de sólo dos registros en el pedal, ambos marcados con *Contras*. El pedal abarca sólo una octava.

4. Los tubos horizontales de lengüeta de las trompetas.
5. La presencia de tubos *falsos* decorativos, alternando con tubos *reales*, que suenan.



### 13. LA INCREIBLE ODISEA DEL ORGANOS DE BAMBU

Considera Helen SAMSON que Diego Cera, al fabricar el órgano del convento de San Nicolás de Manila, utilizó ya un *stop* de bambú como prueba de su proyectado órgano de bambú de Las Piñas, que probablemente ya tendría *in mente*. Ello es posible si recordamos que en Graus se le llamaba *mosén Cañas*, habilidad probablemente conocida ya antes de su viaje sin regreso a Filipinas.

Un observador, un científico polifacético como Diego Cera, que usaba para tinte sólo productos de la tierra, es lógico que buscara para su órgano productos locales; por ello se sirvió del bambú, material ampliamente utilizado en Las Piñas, como hemos señalado para la primitiva iglesia y para otros menesteres que recuerda la profesora SAMSON (esteras, muebles, barcas, puentes e incluso una torre de observación en el barrio de Ilaya, en Las Piñas, desde la cual las tropas españolas lucharon contra los independentistas filipinos en 1896).

Por ello, y ante el éxito de la prueba del órgano de San Nicolás, Diego Cera se decidió a utilizar el bambú para su obra maestra, y empezó seriamente, cuidadosamente, recogiendo y seleccionando las cañas en 1816 y enterrándolas para su *curación* en la playa durante un año. La elección del material fue tan acertada que el órgano todavía funciona, a pesar de su penosa odisea iniciada ya durante la vida de su constructor.

Efectivamente, en 1829 se produjo el terrible terremoto, ya citado, que estuvo a punto de acabar con la iglesia y con el órgano. Si bien en las cartas de Diego Cera se menciona mucho la iglesia y nada el órgano, en una de las reparaciones efectuadas, precisamente la realizada entre 1973 y 1975, se encontraron restauraciones tan antiguas que fueron atribuidas al propio Padre Cera.

Fallecido el notable organero grausino, fue reparado el órgano en 1862; pero, desgraciadamente, en 1863 tuvo lugar otro terremoto que dañó mucho el órgano, sobre el que cayeron piedras del techo desprendidas por los temblores, siendo arreglado en 1867 por el párroco, fray Toribio Minguella (probablemente de origen catalán, por su apellido).

Nuevas restauraciones se llevaron a cabo en 1872, 1883 (en 1880, se produjo otro nefasto terremoto, y en 1882, un tifón) y 1891.

La guerra hispano-norteamericana de 1898 resultó fatal para el órgano de bambú, que sufrió nuevos e importantes desperfectos, iniciándose nuevos arreglos en 1900, 1915, 1917 y 1920, no precisamente acertados, según se desprende de las obras de SAMSON y MARTINEZ.

En 1924, se dotó al órgano de un motor eléctrico. Después del desastre de 1898, sobrevino a las islas Filipinas el nuevo desastre de la Segunda Guerra Mundial. Si en 1898 lucharon españoles y norteamericanos, ahora fueron americanos y japoneses quienes ocuparon las islas. Pero esta vez tuvo suerte nuestro órgano, una suerte que parece de ficción, porque visitó Las Piñas un alto jefe de las tropas de ocupación japonesas, el marqués J. Tokugawa, pariente del emperador Hirohito, músico y organista, el mismo que, interesándose por la reconstrucción de esta preciosa joya musical, la ordenó en 1943, siendo sufragada conjuntamente por el propio marqués, por la Administración japonesa, por el arzobispo de Manila y por varias asociaciones religiosas, según nos relata Hèlen SAMSON.

La restauración fue realizada por un español, Carmelo Loinaz, y por su hijo José, que se habían desplazado a Filipinas en 1934 para reparar los órganos de iglesias católicas. Resulta sorprendente que, a pesar de las miserias de la guerra, se mantuviera el interés por el arte y por la música, tanto entre las tropas de ocupación japonesas como entre los naturales del país,

abrumados por tantas desgracias. La reconstrucción emprendida por Loinaz no fue suficiente; tales eran los desperfectos.

De nuevo, años de silencio, hasta que, en 1950, otro extranjero, esta vez alemán, el embajador en Filipinas Friedrich von Furstenberg solicitó de Alemania 150.000 marcos para su reparación en la propia Alemania, lo que no fue aceptado por los filipinos, temerosos de que el órgano se estropeará, al regresar, una vez restaurado.

En 1962, el *Historical Conservation Society* realizó una colecta, que fue sólo suficiente para que José Loinaz realizara una reparación parcial, en la que colaboró el misionero Padre Hermann Schablitski.

El sueño continuaba, pero a veces los sueños se hacen realidad, y así, a partir de 1970, las cosas comenzaron a caminar por un camino recto, desde que los párrocos Mark Lesage y Leo Renier (que me ha animado siempre con sus maravillosas cartas a escribir estas líneas) decidieron que había que emprender la reconstrucción total, para lo cual iniciaron pesquisas sobre qué empresa podría realizarla. Los párrocos de Las Piñas consideraron que la firma *Johanes Klais Orgelbau*, de Alemania, era la que reunía mejores condiciones para tan inmensa tarea, sobre todo si se tiene en cuenta que el propio H.G. Klais conocía el órgano por haberlo estudiado *in situ* en 1966. Además, era la firma recomendada por el organero José Loinaz. De nuevo se realizó el milagro, pues H.G. Klais, no sólo conocía el órgano, sino que sabía de su existencia desde su infancia, por habérselo explicado su propio padre; así pues, la reconstrucción de esta pieza única constituía un importante sueño infantil para él, quedando tristemente impresionado cuando lo visitó en 1966, porque su magnífico tono estaba muriendo lentamente.

En 1972, Klais visitó Las Piñas con motivo de la inauguración de la restaurada iglesia del Padre Cera; estudió de nuevo las posibilidades de restauración y se decidió que la única forma posible era emprender los trabajos en Japón y Alemania. En 1973, y en una empresa internacional digna de admiración, se trasladaron algunas partes del órgano de bambú al Japón y otras a Alemania, pero, temiendo que éstas últimas pudieran estropearse por la diferencia de clima entre ambos países, se construyó en la factoría Klais de Alemania una cámara climatizada que permitió que las partes reparadas en Japón fueran probadas en Alemania. La colaboración internacional

funcionó de tal manera que un órgano construido por un español en Filipinas fue restaurado por alemanes y japoneses en sus propios países.

El órgano de bambú regresó, reparado para una larga vida, llegando a Filipinas el 13 de marzo de 1975. El lector curioso podrá consultar los detalles técnicos de su reconstrucción en la obra de Helen SAMSON, detalles que rebasan la intención de nuestro trabajo. Nuestro propósito es más bien centrar la figura del Padre Cera en su entorno juvenil, buscar las influencias que lo formaron, reencontrar al fraile ribagorzano y, en suma, aportar algún dato más sobre tan insigne y desconocido musicólogo español, que triunfó durante su vida en Extremo Oriente, y después de su muerte, cabalgando sobre las ondas de su órgano, en Japón, Alemania, Estados Unidos y en Bélgica (cuya compañía de aviación, *Sabena*, llevó el órgano gratuitamente a Filipinas), así como en el espíritu de todos los melómanos y admiradores de la música de órgano.

El órgano de bambú del Padre Cera ha sido objeto de homenajes y comentarios sin fin, siendo interesante destacar la emisión filatélica realizada en 1970, según el historiador aragonés Jesús CONTE OLIVEROS. Gracias a la amable diligencia del gran filatélico y amigo Sr. Majó, he podido obtener cuatro sellos de 5, 5, 6 y 20, con la imagen del órgano de bambú y las inscripciones *Koreo* y *Organong Kawayan Las Piñas*.

El órgano de bambú estuvo y está, según las fotos recientes que del mismo poseemos, adornado con la Corona del Reino de España, prácticamente igual que la que figura en las monedas españolas actuales, símbolo de unión fraterna entre dos pueblos y puente entre el pasado y el presente.

La misma corona puede verse en algunas puertas de San Victorián, el monasterio que tanto influyó en la vida de Graus, el monasterio restaurado por los primeros borbones, que dejaron su impronta en sus muros, puertas y altares, presididos por la esfinge de Felipe V e Isabel de Farnesio.



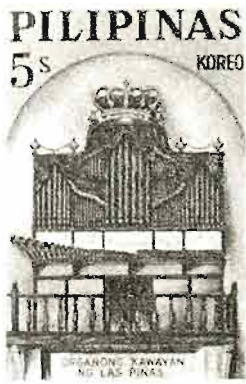


Fig. 8: Emisión filatélica dedicada al órgano de bambú.



## 14. DIEGO CERA. JUICIO CRÍTICO. UN SCHWEITZER ESPAÑOL

Este notable personaje, nacido en la pequeña villa de Graus, parece salido de una página renacentista, por su extraordinaria cultura, que él calificaba modestamente de *ingeniatura*, y por su dedicación a múltiples facetas para provecho de sus feligreses y admiración de sus comentaristas. Diego Cera se dedicó a construir; edificar puentes; urbanizar; trazar caminos; mejorar la industria textil en Filipinas, introduciendo las cardas de lana; curtir; sembrar; plantar; investigar; teñir; publicar sus descubrimientos, en su obra *Arte* (desaparecida); formar orquestas; construir y dotar de nuevos registros un piano *forte*; construir órganos, sobre todo, el órgano de bambú de Las Piñas; reparar estos importantes instrumentos; probablemente, mejorar las salinas de su parroquia; confesar; predicar; organizar, y ser, por ello, elegido por el *común* como capitán de milicias; politiquear en el Gobierno de la Orden, y, finalmente, con inquietudes sociales, reivindicar los derechos de los colonos más modestos. Fue, además, un hombre piadoso y caritativo, defensor de desvalidos.

Hay todavía muchos puntos oscuros en la vida del Padre Cera, habiendo superado la fama de su mayor obra, el órgano de bambú, a su autor, un poco más conocido desde las obras de Helen SAMSON y Angel MARTINEZ CUESTA. Nuestro propósito ha sido estudiar más al personaje que a su obra más conocida e intentar centrar, dentro de lo posible, la figura de Diego Cera en un marco infantil y juvenil en Graus, Ribagorza, Benabarre y

Barcelona, de donde partió y donde aprendió toda su *ingeniatura* para provecho de sus feligreses filipinos.

Entendemos que el ambiente musical español en el siglo XVIII, extraordinario entre una minoría selecta, sería determinante en la vocación musical de Diego Cera. Suponemos que su genial figura pudo influir en algunas descripciones de Braulio FOZ en su novela sobre Pedro Saputo.

Creemos que la estancia de Baltasar Gracián en Graus influyó en muchos grausinos, como lo haría en Diego Cera, que vivió de muy niño la expulsión de los jesuitas. También pensamos que su estancia en Barcelona, precisamente en el convento de Santa Mónica, tan cercano al único teatro donde *se hacía* música, el de la Santa Cruz (que, por añadidura, se quemó durante la estancia del fraile ribagorzano en la Ciudad Condal), sería un factor determinante para muchas acciones posteriores de esta figura universal, desconocida en su tierra, y a quien hemos definido como espíritu renacentista, por considerarlo un hombre completo.

Si Plutarco viviera hoy, además de las vidas paralelas de Alejandro y César, Teseo y Rómulo, Pericles y Fabio Máximo, Alcibíades y Coriolano, escribiría sin duda las vidas paralelas de Diego Cera y Albert Schweitzer, tantas son las similitudes entre estos dos personajes, como esbozaremos a continuación.

Jean PIERHAL describe a Albert Schweitzer sobre todo como un hombre bueno, y un hombre bueno fue Diego Cera, quien, si hablara de su vida, podría decir, con Machado:

"Nace mi verso de manantial sereno y más que un hombre al uso, que sabe su doctrina, soy, en el buen sentido de la palabra, bueno".

Ambos, Cera y Schweitzer, nacen en dos zonas conflictivas, diferentes, pero ambas conflictivas: Alsacia es una marca, una frontera franco-alemana, con todos sus complejos sentimientos de amor-odio; Ribagorza es una marca del antiguo condado de Tolosa, una frontera, una frontera de fronteras, siempre cambiante (como la definimos en un trabajo anterior), frontera entre Aragón y Cataluña, entre España y Francia. Histórica y administrativamente aragonesa, Ribagorza tiene una lengua casi catalana, y sus

mercados y sus emigrantes tienden hacia Cataluña (antaño, hacia Francia). Sí, tanto Alsacia como Ribagorza son dos marcas, con todos sus conflictos y sus contradicciones...

Schweitzer intentó, según Josep PLA, pagar la gran deuda que la raza blanca tiene contraída con los negros martirizados por el abandono, el alcoholismo y la miseria. La vida de Diego Cera estuvo enteramente dedicada a los filipinos, a quienes, en su tiempo, se denominaba despectivamente negros.

La infancia de Schweitzer se modela entre un tío abuelo intensamente trabajador y una tía abuela que lo instruía en el piano, obligándole constantemente a sentarse ante el teclado e indicándole lo útil que podía serle la música. Diego Cera recibiría de sus padres la constante lección del trabajo agrícola, tan duro en nuestra tierra y tan variado, y de algún clérigo benemérito, como el que enseñó a Pedro Saputo, la formación musical.

Tanto Diego Cera como Schweitzer fueron organistas en Barcelona; el primero, en su convento de Santa Mónica; Schweitzer, en un memorable concierto el 27 de febrero de 1921, durante el cual interpretó al órgano la parte que corresponde a este instrumento en *La Pasión según San Mateo*, de J.S. Bach.

Es de todos conocido el entusiasmo de Diego Cera por el órgano. Cabe suponer que conocería los viejos órganos de la iglesia de Graus y de Nuestra Señora de la Peña, hoy desaparecidos, así como el de Roda de Isábena, felizmente conservado. La pasión de Schweitzer por los órganos viejos lo llevó a Gerona, donde actuó al órgano tantas horas cuantas pudieron aguantar los seminaristas encargados de darle viento.

Diego Cera se dio cuenta de la importancia de las ciencias naturales. En carta dirigida al Padre Mariano, le recrimina a éste el no poseer instrucción en varios puntos de química, física experimental, maquinaria y tintorería, mientras Schweitzer, en el *Collegium Wihelmitanum* de Estrasburgo, se lamenta de no poseer suficientes conocimientos en química, física y geología. Continúa, pues, el paralelismo entre estos dos hombres, ¡incluso en sus frustraciones! Diego Cera perfecciona sus talentos musicales en el *Seminario*, al igual que Schweitzer.

El fraile ribagorzano construyó órganos, y entre ellos, el tan famoso órgano de bambú, mientras Schweitzer, gran organista a su vez, un siglo después luchó por los órganos antiguos, como demuestra el siguiente párrafo de su obra *Mi vida y mis ideas*:

«Dedicaba mucho tiempo a la lucha en favor de los verdaderos órganos. Me pasaba noches enteras inclinado sobre planos de órganos acerca de los que debía dictaminar o señalar correcciones. No pocos fueron los viajes que hube de emprender, para estudiar sobre el terreno cuestiones relativas al órgano a construir o reparar. Se cuentan por centenares las cartas que escribí a obispos, prepositos, presidentes de consistorios, alcaldes, presbíteros, deanes, constructores de órganos, organistas,... y sin embargo ¡Cuántas veces fueron inútiles tantas cartas y tantos viajes! ¡Los interesados se decidían de repente por los órganos de fábrica a los que tantas gracias se suponían sobre el papel!».

Diego Cera construía y reparaba, Schweitzer hacía lo mismo, aunque fuera teóricamente.

Un día de diciembre de 1790, embarca Diego Cera en la fragata El Aguila rumbo a México y a las desconocidas Filipinas, y un día de 1913 embarca rumbo a Africa en el buque Europa el misionero Schweitzer, a quien acompañaba su esposa y gran colaboradora Elena. Diego Cera construye una iglesia y una casa parroquial. Schweitzer, misionero y médico, construye su hospital. Ambos con problemas, pero ambos constructores.

Diego Cera comenta en una ocasión, aludiendo a sus obras:

«Al principio de la obra se señalaron tres gastadores por cada cabeza, pero las más de las semanas ha faltado la tercia parte y de éstos los más muchachos. En la actualidad ni la mitad dan y éstos en tocando el almuerzo no vuelven más. De consiguiente los carpinteros y canteros han tenido que hacer de gastadores, por cuyo motivo se ha malogrado mucha plata...».

Schweitzer construye su hospital, pero se lamenta:

«antes de construir hay que nivelar los terrenos del nuevo solar. Con mucho trabajo se consiguen cinco negros para llevar a cabo esta dura labor, pero los peones sólo se muestran propicios a la gandería... Les prometí una

buena paga y yo mismo cogía la pala mientras el capataz negro del grupo se tumbaba a la sombra de un árbol y nos dirigía voces de aliento de vez en cuando...».

Las dificultades son parecidas, pero las compensaciones son mayores para Schweitzer, pues mientras a Diego Cera le es *hurtado* su piano *forte* y enviado a la reina de España, al buen doctor Schweitzer le consuela un piano tropical, forrado de cinc, regalo de la *Sociedad Bach*, de París.

En cierto modo, ambos personajes estuvieron relacionados con los reyes de España Carlos IV y Alfonso XIII, respectivamente, tatarabuelo y tataranieto de la dinastía borbónica de España. Diego Cera recibió de la reina de España, por el citado piano *forte*, un cáliz y unas vinajeras de oro. Schweitzer interpretó para Alfonso XIII en Barcelona, preguntándole el rey si era difícil tocar el órgano. Al contestarle Schweitzer "casi tanto como gobernar España", apostilló el rey: "¡Pues es Vd. muy valiente!".

Diego Cera tiene problemas en la Orden y recibe una instrucción muy dura de su superior, que le dice en 1827: "mandamos al Padre Fray Diego Cera de la Virgen del Carmen, bajo precepto formal de santa obediencia que no vuelva a nuestro convento de Manila ni a esta capital sin expresa licencia nuestra, que deberá obtener in scriptis". Schweitzer, a su vez, alsaciano, pero súbdito alemán en 1914, al estallar la primera guerra mundial, se halla en territorio colonial francés y recibe una sorprendente orden del jefe de distrito, en estos términos: "El Doctor Schweitzer y su esposa son súbditos del emperador alemán. Deben considerarse prisioneros y no pueden abandonar su domicilio hasta nueva orden. Les está prohibida toda comunicación con el exterior".

Jean PIERHAL apunta que Schweitzer, mientras edificaba su hospital, escribió en una placa de cemento todavía blanda: *Schweitzer, ingeniero, albañil, carpintero*. Afirma su biógrafo que podría haber añadido agricultor, capataz, talador, arquitecto. También Diego Cera, en su misión filipina, había sido ingeniero, albañil, carpintero, agricultor, capataz, talador. Diego Cera pide al Padre Mariano semillas para sembrarlas aquí; Schweitzer desbroza terrenos para sembrar maíz.

Ambos misioneros, el aragonés y el alsaciano, se lamentan del poco interés de los feligreses; Cera, porque "no quieren hacer su calzada... viviendo y muriendo como salvajes", y Schweitzer, porque los indígenas "llegan a permitir que se les hundan sus propias chozas...".

Diego Cera pasa apuros para evitar la ruina de su iglesia ("ahora movido de la necesidad tan urgente como dejo expuesta que de no reparar los daños ya dichos... se vienen abajo la iglesia y casa parroquial") y Schweitzer se lamenta en una ocasión ("Tengo que reparar inmediatamente las techumbres. Sin esto ni qué pensar siquiera en reconocer a los enfermos).

Estos dos hombres, cuyas vidas se dedicaron por entero a los demás muy lejos de su patria, recibieron el reconocimiento a sus méritos, pues a Diego Cera se le concedió la encomienda de Carlos III, por múltiples investigaciones, y Schweitzer recibió el *Premio Goethe* de la ciudad de Frankfurt en 1928, "porque en esta época de especialización era un hombre polifacético". Finalmente, ambos fueron recompensados con el agradecimiento universal, ya que al alsaciano le fue concedido el *Premio Nobel de la Paz*, y al ribagorzano se le han reconocido sus grandes méritos al movilizarse numerosos países en un esfuerzo extraordinario para salvar su gran obra: el órgano de bambú.

Diego Cera y Alberto Schweitzer fueron dos hombres humildes, pero extraordinariamente parecidos, meritorios, sabios, polifacéticos, caritativos, trabajadores, justos, dos hombres salidos de países fríos, Alsacia y Ribagorza, la zona aragonesa recostada en el Pirineo más elevado. Sus coincidencias llegan hasta una casual anécdota; Diego Cera fue el constructor y organista del convento de San Nicolás de Manila, y Alberto Schweitzer, de la iglesia de San Nicolás de Estrasburgo.

Termino aquí con esta semblanza paralela entre Diego Cera y Alberto Schweitzer, este modesto ensayo biográfico de un eminente musicólogo grausino, nacido en la Ribagorza aragonesa, español universal. Lo hago levantando mi vista del teclado en mi casa solariega de Torres del Obispo, desde la cual contemplo el pueblecito abandonado de Grustán, tan cercano a Graus y excursión obligada desde esta villa, excursión que sin duda haría Diego Cera en su infancia. Me hallo frente a la peña coronada por el castillo de Morral, ya en Graus, del cual quedan tan sólo dos o tres escalones; y



frente a las nevadas cumbres pirenaicas, casi alineadas para solaz de mis soledades, el Astazu, el Marboré, el Cilindro, el Monte Perdido, el Soum de Ramond, la Peña Montañesa, La Tuca, Sierra Ferrera (con su Collouvert), la Cresta de las brujas, Cotiella, Cotielleta, nuestros montes familiares, los mismos que despedirían a nuestro grausino universal, que abandonó este rincón español hacia la inmortalidad por la ruta del sol, llevando como bagaje su ilusión y, sobre todo, su música, sin la cual, como decía Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos*, "la vida sería un error".



## BIBLIOGRAFIA

- ABADAL, R. de, *Els comtats de Pallars i Ribagorça*, Barcelona, 1955.
- ALBERTI, L., *El libro de la música (la música a través de los tiempos)*, Ed. Wueromon, Madrid, 1974.
- ALIER, Roger, *L. Opera de la colección Coneixer Catalunya*, Ed. Dopesa, 1979.
- ALINS, Laura, *Aspectos de la Universidad Sertoriana en el siglo XIX*, "Argensola", 88 (Huesca, 1979), pp. 425-467.
- ANGLES, Higinio, *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días*, Ed. Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1941.
- ARNAU, J y GOMEZ, C.M., *Genios de la música española*, Zacisa S.A., Madrid, 1981.
- BATLLORI, Miguel, *La preparación de Gracián, escritor 1601-1635*, "Rev. Nacional de Cultura", 85-III (1951). *La vida alternante de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús*, "Archivum Historicum Societatis Iesu Extractum e voi", XVIII (Roma, 1949).

- CALAHORRA MARTINEZ, Pedro, *Organistas, organeros y órganos*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1977. *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII* (2 tomos), Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1977-1978.
- CAZAR, *Guía de Graus*, 1972.
- CORREA CALDERON, E., *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, Ed. Gredos, Madrid, 1970.
- DURAN GUDIOL, A., *Ramiro I de Aragón*, Ed. Guara, Zaragoza, 1978.
- ECHEVARRIA, A., *Santa María de la Peña*, 1981.
- ESTEVE GULABERT, Bruniquer, *Rubriques. Ceremonial dels Magnífichs. Consellers y Regiment de la ciutat de Barcelona*, 1912.
- FERNANDEZ CLEMENTE, E. y col., *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Ed. Unali, Zaragoza, 1980.
- FERNANDEZ, Roberto y col., *España en el siglo XVIII. Homenaje a Pierre Vilar*, Ed. Crítica, Barcelona, 1985.
- FOZ, Braulio, *Vida de Pedro Saputo*, Ed. Cesaraugustana, Zaragoza, 1959.
- GALINDO BISQUER, Luis, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, Delegación Diocesana del Patrimonio Cultural, Jaca, 1983, 161 pp.
- GOMEZ MUNTANE, M<sup>a</sup>. Carmen, *Coneixer Catalunya: La música medieval*, Dopesa, 1980.
- GOMEZ de VALENZUELA, Manuel, *La vida cotidiana de Aragón*, 1980.
- GRACIAN, Baltasar, *El criticón*, Ediciones Cátedra, Barcelona, 1984.
- HEGER, K., *Baltasar Gracián. Estilo y doctrina*, Institución Fernando el Católico, 1982.

- IGLESIAS COSTA, Manuel, *Roda de Isábena*. Instituto de Estudios Pirenaicos, Jaca, 1980.
- LANAU PUYALTO, Antonio, Comunicación personal, 1985.
- MARTI i BONET, J.; JUNCA i RAMON, José M.<sup>a</sup>, y BONET, Luis, *El Convent i Parròquia de Sant Agustí de Barcelona - Notes Històriques*, 1979.
- MARTIN RETORTILLO, Cirilo, *Joaquín Costa. Propulsor de la reconstrucción Nacional*, Ed. Aedos, Barcelona, 1961.
- MARTINEZ CUESTA, Angel, *Florilegio Documental sobre el Padre Diego Cera (1962-1832)*, "Recollectio", 8 (1985), p. 277.
- MERINO, Padre Manuel, *Valladolid*, Comunicación personal, 1986.
- MILLER, George, *Filipinas: Crisol de razas y culturas*, "Jano", 20-IV (1984), p. 613.
- PASCUAL BENABARRE, Padre José, Comunicación personal, 1985.
- PIERTIAL, Jean, *Albert Schweitzer*, Ed. Noguer, Barcelona, 1955.
- PLA, Josep, *El passat imperfecte*, Ed. Destino, Barcelona, 1977.
- RENIER, Leo, Información personal, Las Piñas, 1985.
- RODRIGUEZ, Padre Isasio, Comunicación personal, 1985.
- ROHLFS, Gerard, *Diccionario dialectal del pirineo aragonés*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1985.
- SAENZ, Padre José Luis, Comunicación personal, 1986.
- SALAMERO REYMUNDO, F., *El Real Monasterio de San Victorián*, "Rev. Noticias Médicas", 2 (1968), p. 136. *El Lago de Barasona*, "Bol. Cultural Centro Aragonés de Barcelona", 1966. *El Real Monasterio de San Victorián*, "Nueva España" (Huesca, 25-VIII-1968). *Graus. Novia del Condado*, "Bol. Graus en Fiestas" (1970). *Graus y el mu-*

*tismo ribagorzano*, ibíd (1971). *Las Brujas calladas y silenciosas*, ibíd (1971). *Flaco Servicio a Sobrarbe*, "Aragón Expres" (Zaragoza, 26-XI-1973). *Ser y sentirse ribagorzano*, "Bol. Graus en Fiestas" (1973). *Libros nuestros*, ibíd (1974). *Vieja dama olvidadiza y olvidada*, ibíd (1975). *Un ribagorzano singular. Rodrigo de Mur, Barón de la Pinilla*, "Bol. Graus en Fiestas" (1976). *Ribagorza y su futuro*, ibíd (1977). *Soluciones ribagorzanas*, ibíd (1978). *Curiosidades ribagorzanas. Siglos XVI y XVII*, "Nueva España" (Huesca, 14-X-1979, 28-X-1979, 4-XI-1979). *Relación de documentos inéditos sobre el real Monasterio de San Victorián*, "Pirineos", 110 (Jaca, 1973), pp. 117-167. *Relación de documentos inéditos sobre el real Monasterio de San Victorián*, "Revista Pirineos", 112 (Jaca, 1981), pp. 69-88. *Ribagorza. Crisis de identidad*, Bol. "Graus en Fiestas" (1982). *Ribagorza vista por Moner. Nueve Capítulos*, "Nueva España" (Huesca, 1983). *Brujas, sortilegios y hechicerías*, "Bol. Graus en Fiestas" (1983). *San Victorián, enfermo grave*, "Nueva España" (Huesca, 24-X-1984). *San Victorián, rocío o lágrimas*, ibíd (27-XI-1984). *El habla de la franja oriental. Riqueza cultural de Aragón*, "Rev. Esfuerzo Común" (1985). *Ribagorça i Catalunya*, "Rev. Muntanya del Centro Excursionista de Cataluña" (enero de 1986).

VICENS VIVES y col., *Historia de España y América*, Ed. Vicens Vives, Barcelona, 1961.

VIME, Arsenio, Comunicación personal, Zaragoza, 1986.





Excma. Diputación Provincial  
HUESCA