

Tierras
de
España

ASTURIAS

ASTURIAS



Tierras de España

ASTURIAS

Una espléndida síntesis de la geografía,
la historia, la literatura y el arte de Asturias,
obra de Francisco Quirós Linares, Eloy Benito Ruano,
Emilio Alarcos Llorach y Carlos Cid Priego

*Tierras
de
España*

ASTURIAS

ASTURIAS



Tierras de España

ASTURIAS

Fundación Juan March

Noguer

*Fundación
Juan March*

Noguer

Tierras
de
España

ASTURIAS

Quiros
Benito Kururo
Alatorre
Cid Priego

ASTURIAS

Fundación Juan March • Editorial Noguer



Tierras de España

La cultura española posee una diversidad que es una de las bases de su riqueza. Partiendo de esa realidad, esta colección pretende ofrecer un mosaico de las distintas regiones españolas. A cada una se dedicará un volumen o, en algunos casos especiales (CATALUÑA, CASTILLA LA VIEJA • LEÓN y ANDALUCÍA), dos tomos.

La colección se centra en el amplio estudio del arte en cada región, precedido de unas breves introducciones a la geografía, historia y literatura que lo explican y condicionan.

Los textos han sido redactados por más de sesenta especialistas. Se ha realizado un gran esfuerzo para ofrecer unas ilustraciones de primera calidad, rigurosamente seleccionadas por su belleza o significado cultural y cuidadosamente impresas.

El título, TIERRAS DE ESPAÑA, no alude a un puro ámbito geográfico sino al escenario histórico de la actividad creadora de unos hombres. Esta colección intenta ofrecer, con la debida dignidad, una visión amplia del legado artístico y cultural de esa "hermosa tierra de España" que cantó Antonio Machado.

Titulos publicados:

CATALUÑA I
BALEARES
CASTILLA LA VIEJA • LEÓN I
CASTILLA LA VIEJA • LEÓN II
GALICIA
MURCIA
ARAGÓN
CATALUÑA II
ASTURIAS

De próxima aparición:

ANDALUCÍA I
EXTREMADURA
ANDALUCÍA II
VALENCIA

Sobrecubierta:

Pormenor central de la parte frontal del Arca de las Reliquias. Cámara Santa. Catedral de Oviedo.



TIERRAS DE ESPAÑA

Comisión coordinadora de la colección

TIERRAS DE ESPAÑA

José M.^a de Azcárate Ristori

*Catedrático de Historia del Arte Medieval, Árabe y Cristiano
de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad
Complutense de Madrid*

José Cepeda Adán

*Catedrático de Historia Moderna de España
en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad
Complutense de Madrid*

José Gudiol

*Arquitecto. Director del Instituto Amatller
de Arte Hispánico*

Antonio López Gómez

*Catedrático de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Autónoma de Madrid*

Juan Maluquer de Motes

*Catedrático Director del Instituto de Arqueología
de la Universidad de Barcelona*

Gratiniano Nieto Gallo

*Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma
de Madrid*

Francisco Yndurain Hernández

*Catedrático de Lengua y Literatura Española de la Facultad
de Filología de la Universidad
Complutense de Madrid*

ASTURIAS



PUBLICACIONES DE LA FUNDACION JUAN MARCH
EDITORIAL NOGUER, S. A.

Primera edición: noviembre de 1978
RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS
© Fundación Juan March, Castelló, 77 - Madrid, 1978
Coedición en exclusiva con Editorial Noguer, S. A., Barcelona

ISBN 84-7075-098-4

ISBN 84-279-8012-4

Depósito legal: VI. 511 - 1978

La Fundación Juan March no se solidariza
necesariamente con la opinión de los autores
cuyas obras publica.

Heraclio Fournier, S. A. - Vitoria, 1978

Printed in Spain

ASTURIAS

INTRODUCCION GEOGRAFICA

Francisco Quirós Linares

INTRODUCCION HISTORICA

Eloy Benito Ruano

INTRODUCCION LITERARIA

Emilio Alarcos Llorach

ARTE

Carlos Cid Priego

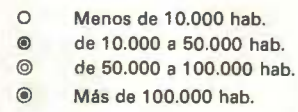
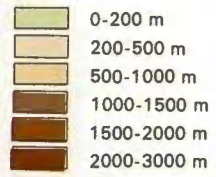
INTRODUCCION GEOGRAFICA

Francisco Quirós Linares

Catedrático de Geografía de la Universidad de Oviedo

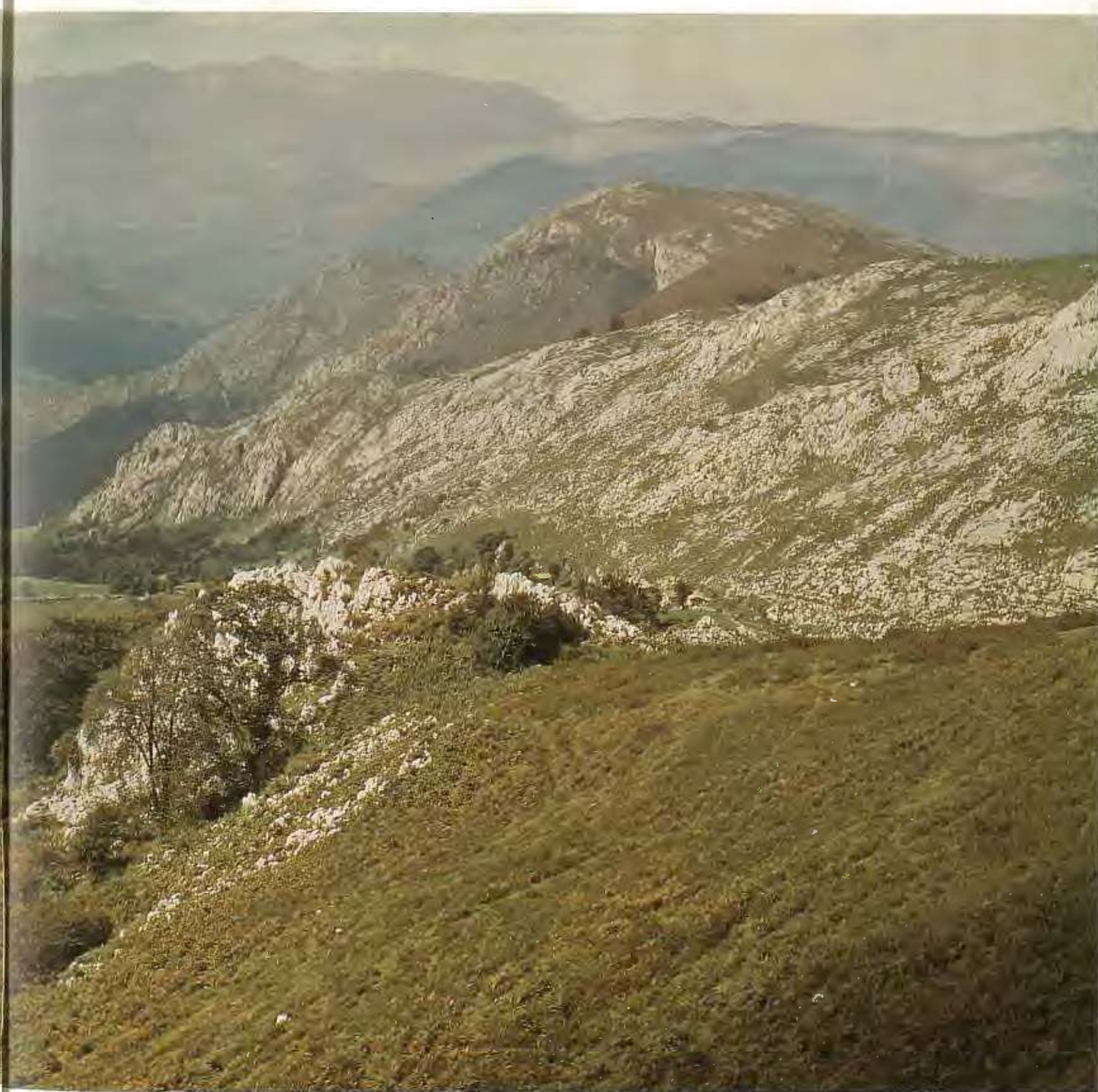
SIGNOS UTILIZADOS

Hipsometría

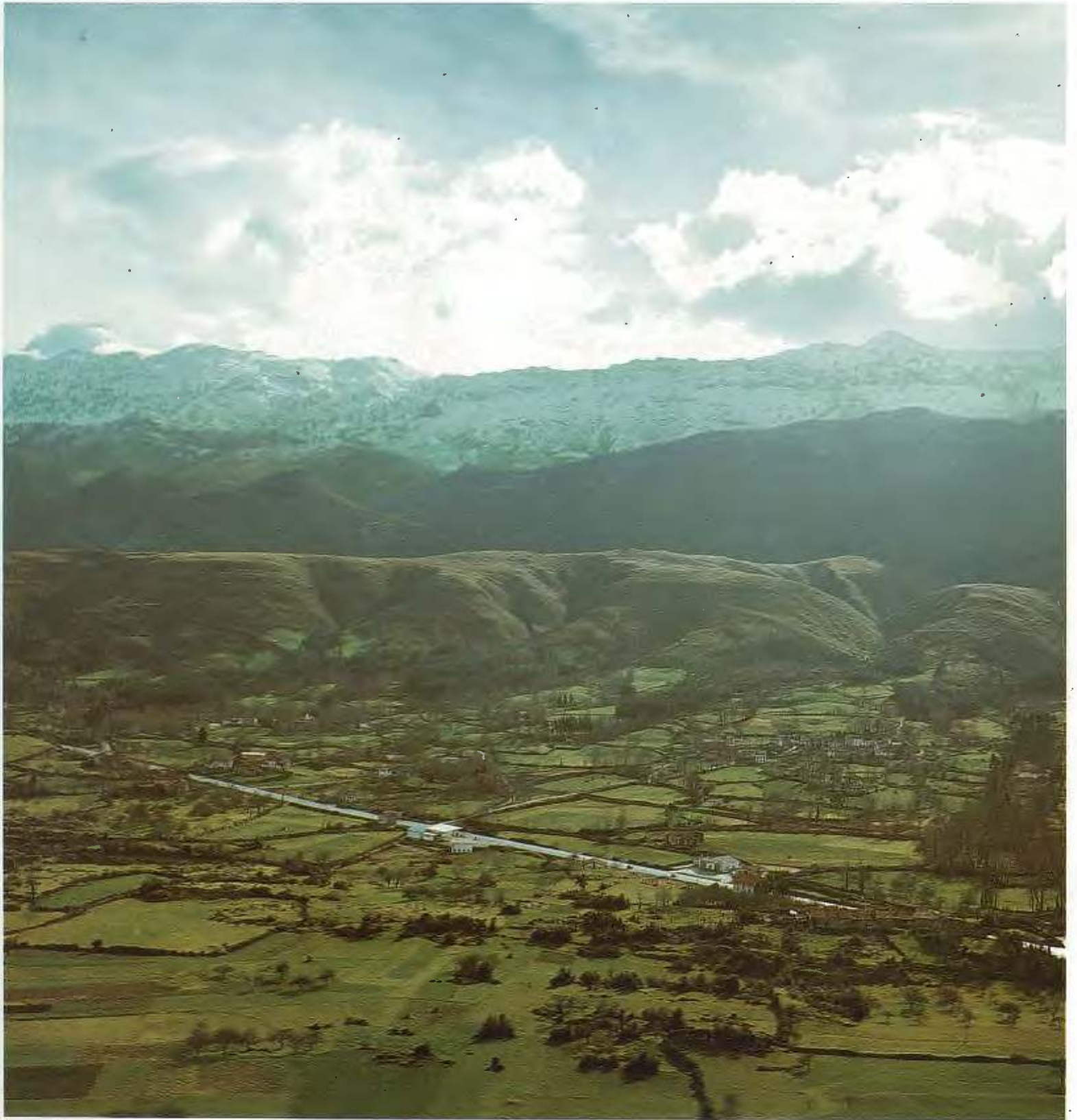




1. Panorámica de las montañas de Covadonga.
Al fondo, los Picos de Europa



2. *La rasa costera y las Sierras Planas, desde Cué; al fondo, el cordal de Cuera*



I. EL MEDIO FÍSICO

El escalonamiento latitudinal del relieve y los contrastes Este-Oeste

Asturias es parte integrante de la vertiente oceánica de la Cordillera Cantábrica, cuyos relieves descienden escalonadamente hacia el mar. Formaciones montañosas paralelas a la línea de cumbreras dan lugar a valles longitudinales, en tanto que desde aquella bajan, transversales, los valles principales, en los que vierten los primeros, cortando las alineaciones montañosas secundarias en profundas hoces o escobios.

Ese conjunto de sierras y valles se distribuye en dos grandes unidades geológicas: materiales primarios, que ocupan la mayor parte de Asturias, y materiales secundarios, que aparecen en el extremo oriental de la región y entre la línea Oviedo-Cangas de Onís y el mar, aproximadamente.

Dentro de los materiales primarios es preciso tener en cuenta que el roquedo de la mitad occidental de Asturias, formado por pizarras y cuarcitas, es diferente al del resto de la región, ya que al oriente del valle del Narcea se extiende el Carbonífero, dentro del que dominan las llamadas «calizas de montaña», cuyo aspecto no difiere mucho del de las calizas secundarias que se desarrollan hacia Santander y que, al igual que las primeras, están intensamente carsificadas. Además hay que añadir los depósitos terciarios de la depresión prelitoral, integrados por calizas, margas, puddingas, arcillas y yesos.

Desde el punto de vista morfológico, de Norte a Sur pueden distinguirse dentro de Asturias tres conjuntos básicos, alargados de Oeste a Este: 1) la zona de las rasas y las sierras litorales; 2) los valles y depresiones que constituyen el surco prelitoral; 3) la zona de altas cumbres del eje cantábrico y el conjunto de sierras paralelo a éste, de menor altitud y cortado por los ríos, que le precede.

Las rasas y las sierras litorales

Las rasas, que se extienden por todo el litoral cantábrico, constituyen una plataforma que cae sobre el mar en acantilados, en la que las playas son poco frecuentes y los puertos naturales se reducen, esencialmente, a los estuarios de los ríos (rías del Eo, Navia, San Esteban, Avilés, Villaviciosa, Ribadesella).

La rasa en sí, limitada por la línea de acantilados, es un estrecho andén de 10 a 20 metros de altitud, con frecuentes soluciones de continuidad; sobre ella aparecen hasta cinco niveles más, aunque no simultáneamente, entre 30 y 200 metros, siendo este último nivel el de las llamadas «sierras planas».

Tras las rasas aparecen, en la mitad oriental de Asturias, las sierras litorales. Dominando la costa entre Gijón y Ribadesella se alza una alineación que culmina en el macizo de Suevo (1.149 m); de Ribadesella hasta el río Deva, la alineación que domina por el Sur el nivel de las sierras planas es la del cordal de Cuera, que culmina en Peña Turbina (1.315 m).

La depresión prelitoral

Se extiende desde Grado, al Oeste, hasta el extremo oriental de la región. Se trata de una depresión cuya altitud se mueve entre los 100 y los 400 metros y cuya anchura aumenta de Este a Oeste. Compreendida entre las sierras litorales y las del interior, su parte oriental corresponde al valle medio del Cares-Deva, modelado en la caliza carbonífera. En dirección opuesta se abre la cuenca del Güeña-Sella, prolongada por el Piloña y separada por el cordal de Nora de la cuenca de Oviedo, en la que el surco prelitoral alcanza su mayor amplitud, terminando en la cuenca de Grado.

A través de los valles del Nalón y del Caudal, la depresión prelitoral conecta con la cuenca central hullera, que se extiende por los valles citados, entre el surco prelitoral al Norte y la zona de altas cumbres al Sur, formando una depresión

modelada sobre las pizarras y areniscas del Carbonífero y encuadrada por los relieves constituidos por las calizas de montaña.

El interior montañoso

Es una región de altas montañas y valles el sector que queda comprendido entre la marina y las altas brañas del límite occidental de Asturias, desde el río Trubia a Galicia.

Las ásperas sierras de cuarcita dominan áreas deprimidas que generalmente coinciden con los afloramientos de pizarras, los cuales dan formas amesetadas en las que se encajan los valles. Los tres elementos fundamentales en la morfología de esta comarca son: sierras por encima de 1.400 metros, plataformas de altitud media —de 700 a 1.000 metros—, y valles; entre estos últimos son frecuentes los de dirección Norte-Sur.

Remontando los valles, por encima del nivel de las plataformas se alcanzan los relieves de cuarcitas —sierras de Rañadoiro, de la Bobia y de Tineo, que sobrepasan los 1.300 metros—, para culminar por encima de 2.000 en la divisoria cantábrica.

Esa línea de altas cumbres de la divisoria a la que hemos aludido se inicia desde el pico de Miravalles (1.969 m), continuándose por los puertos de Cienfuegos, Cerredo, Leitariegos, Somiedo, Ventana y La Cubilla, hasta el de Pajares; por encima de los puertos, las altas cimas se elevan hasta 2.417 metros en Peña Ubiña. Al oeste de Pajares, la línea de cumbres se mantiene en torno a los 2.000 metros, con puertos próximos a los 1.500 (Tarna, San Isidro, Vegarada). Quedan aquí comprendidos los altos valles de Lena y del concejo de Aller, el del alto Nalón y sus afluentes de cabecera, y los del alto Sella. Es una región modelada sobre la caliza de montaña, que forma altos cordales tajados por los ríos en grandes hoces.

Hacia el Norte se destaca, por último, el macizo de los Picos de Europa, elevado entre las depresiones del Cares y de la



Liébana (Santander), que culmina a 2.648 metros en la Torre de Cerredo. Integrado por una robusta masa de caliza carbonífera resistente a la erosión, destaca sobre los materiales más blandos —pizarras y areniscas— que lo rodean, ofreciendo un núcleo interior de altas cresterías, retocado por la erosión glaciaria. En torno a este último hay una orla interior, constituida por una superficie entre los 1.100 y los 1.500 metros, profundamente atacada por la erosión cársica, y finalmente una orla externa formada por valles resguardados, hoces y escobios, a la que corresponden, por ejemplo, el valle alto y medio del Duje o la fosa de Sotres.

El influjo del océano en el clima

En Asturias, como en toda la vertiente cantábrica, el Atlántico ejerce una gran influencia, pues las masas de aire oceánicas invaden la región casi continuamente. Y si el mar actúa también como regulador de la temperatura, la Cordillera Cantábrica además protege del influjo térmico de la Meseta a la región. Por otra parte, los vientos del NE apenas soplan en invierno, lo que viene a constituir un factor más de moderación.

Los rasgos más destacados del clima regional son una oscilación térmica reducida, con inviernos tibios y veranos frescos, y una fuerte pluviosidad, distribuida regularmente a lo largo del año, si bien con un máximo invernal.

La influencia del océano actúa no sólo sobre las tierras ribereñas, sino en profundidad, hasta donde lo permite el relieve. Así se deja sentir en la parte baja de la región, que recibe directamente los vientos dominantes de procedencia atlántica, con componente Oeste, que templan los rigores invernales y veraniegos y traen abundante pluviosidad. Pero al ir elevándose las tierras, los caracteres marítimos van pasando a caracteres de montaña; el clima oceánico adquiere un matiz montañoso.

Las matizaciones climáticas introducidas por el relieve

El litoral ofrece un clima oceánico moderado, con una temperatura media de $13,5^{\circ}\text{C}$ en Gijón. A una primavera bastante larga le sucede un verano corto, seguido de un otoño brusco, bastante fresco, y un invierno suave. Es muy raro que la máxima supere los 30°C y que la mínima descienda por debajo de -1° .

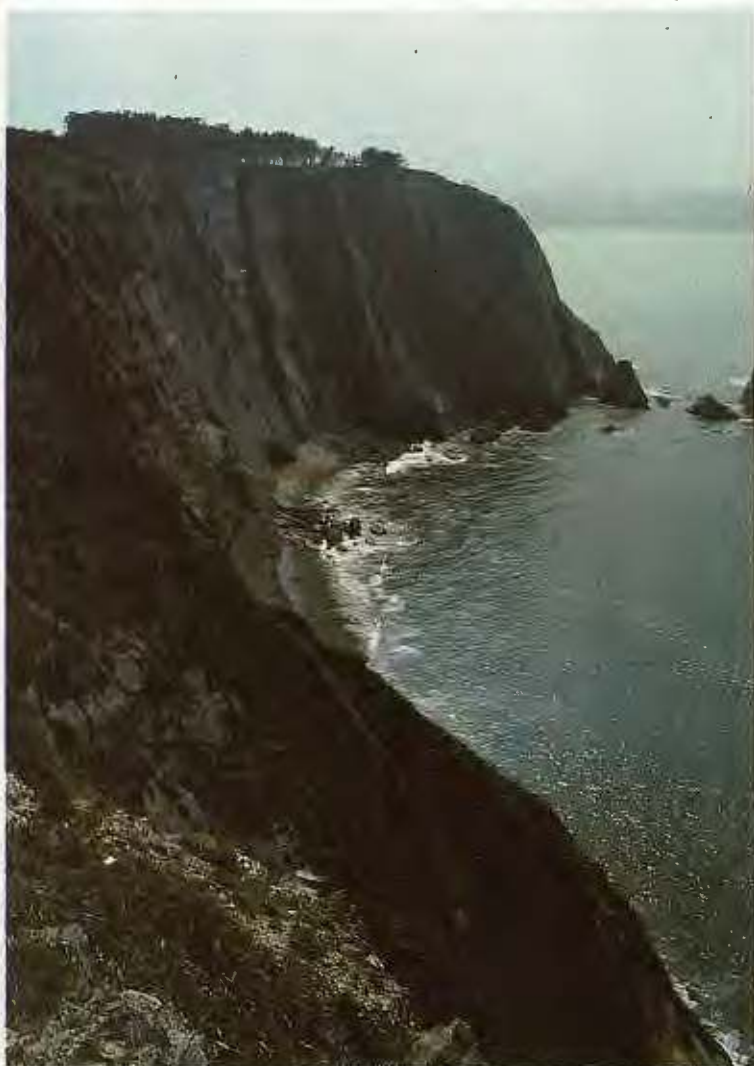
Hacia el interior las condiciones se van alterando progresivamente. En las tierras de altitud media se acusa ya cierta continentalización, si bien poco sensible, generalmente. En términos generales puede decirse que en invierno el influjo temperante de la costa penetra hacia el interior por el bajo valle del Sella —alcanzando a toda la cuenca de Oviedo— y por el bajo valle del Narcea. En verano, esas dos zonas siguen siendo algo más cálidas que las circundantes.

Más sensible es aún la variación al ascender por la montaña, debido al rigor y duración de los inviernos. En San Martín de Oscos, a 700 metros de altitud, la temperatura media anual desciende a $9,7^{\circ}\text{C}$ y sólo los meses de junio a septiembre están libres de heladas. En el puerto de Leitiriegos, a 1.525 metros, pueden registrarse heladas en cualquier mes del año y la mínima absoluta es de $-22,2^{\circ}\text{C}$.

Los vientos lluviosos son, por excelencia, los de componente Oeste, por lo que la estación más lluviosa es el otoño y comienzos del invierno, cuando los vientos del Oeste y Noroeste adquieren su máxima frecuencia. Los menos frecuentes son los del Sur y Norte. El viento Norte señala el momento de las olas de frío y de las nevadas, que en la costa suelen producirse en febrero. El Sur, en cambio, produce una fuerte elevación de la temperatura y un descenso notorio de la humedad relativa, habitualmente alta.

La abundante nubosidad es un rasgo esencial, derivado de la frecuencia de las borrascas, a lo que hay que añadir la nubosidad originada en las montañas al condensarse la humedad de los vientos marinos. Sólo en el verano el predominio





del NE da lugar a tiempo despejado duradero. De esta manera, Gijón ofrece al año 155 días cubiertos y tan sólo 31 despejados, registrándose precipitaciones durante 161 días. Todo ello se traduce en una débil insolación, que en Gijón es la más baja de entre todas las ciudades españolas.

En el conjunto de la región, las precipitaciones se distribuyen entre un elevado número de días. Son así de carácter regular, frecuentes y de intensidad media o pequeña, salvo los aguaceros de temporal. En cuanto a su distribución estacional, noviembre y diciembre son los meses más húmedos, y de octubre a enero cae el 40 por ciento de las precipitaciones.

El verano sólo es seco en términos relativos, y en cuanto a las otras dos estaciones, vienen a ser de transición entre las anteriores.

Por lo que respecta a la cuantía de las precipitaciones, pueden distinguirse dos áreas correspondientes al litoral y a las culminaciones montañosas del interior. En la primera se mueven entre los 1.000 y los 1.500 milímetros; en la segunda, la cifra puede elevarse hasta los 2.000 milímetros.

La máxima pluviosidad costera se da en la proximidad de las sierras litorales (Sueve y Cuera), que hacen de núcleos de condensación. Las precipitaciones en las montañas del interior superan las del

litoral. En la zona de cumbres de la divisoria cantábrica y de las serranías transversales deben alcanzarse los 2.000 milímetros en las exposiciones favorables. Lo mismo puede decirse de las estribaciones y cordales montañosos que se desprenden del eje principal y que forman eslabones de enlace entre la zona de altas precipitaciones del interior y las del litoral. En la zona de las cuencas y valles intermedios, las precipitaciones descienden; desde unos 1.400 milímetros hasta unos 1.000 en el fondo de los valles más abrigados, e incluso aparecen áreas que quedan por debajo de esa última cifra.

Las nevadas son muy escasas en las zonas próximas al mar: tres días al año en Oviedo

y uno en Gijón, pero aumentan con la altitud, hasta los 71 días de nevada en Leitariegos. En cuanto a otros fenómenos es de destacar la frecuencia del rocío en las áreas interiores, de modo que en Oviedo se registra en más de la mitad de los días del año.

Robledales y hayedos en regresión

Pastizal, matorral y bosque son las tres formaciones que se reparten el espacio no cultivado de la región; las dos primeras, con enorme diferencia, son las que ocupan mayor extensión.

La formación clímax es el bosque de hoja caduca, y dentro de éste la especie que mejor define la clímax es el roble albar, llamado carbayo en la región, apareciendo junto a éste otras especies de roble. El área óptima del carbayo se halla en el occidente de Asturias. Desde la costa penetra hacia el interior siguiendo los valles y puede llegar hasta los 1.000 metros de altitud aproximadamente. Pero el área del roble se ha visto muy mermada por la acción del hombre, que extendió a su costa los prados y las tierras de labor; la construcción naval, los ferrocarriles, las fundiciones y las minas contribuyeron también a su retroceso. Las manchas más extensas se encuentran en los macizos montañosos del Sudoeste: sierras de Valdebueyes y Rañadoiro, Degaña, etc.

Con el roble conviven individuos aislados de otras especies, como el serbal y los árboles de ribera: álamos, fresnos, arces, tilos, alisos y sauces. A ellos se añaden el avellano y el castaño, este último extendido en el pasado por el hombre en razón de la importancia que en la alimentación tuvo su fruto.

Al piso del roble le sucede en altura el del haya, coronado por los abedules, y en la zona de altas cumbres, el matorral de enebro rastrero y los pastizales duros. A partir de los 600-800 metros, el haya comienza por ocupar las umbrías de los valles, para acabar por ocupar también las solanas, llegando hasta los 1.700 metros de altitud. En las zonas de montaña





del interior, desde el alto Narcea hasta el cordal de Ponga, es donde ofrece las manchas más extensas.

En el oriente de Asturias, a favor de las condiciones climáticas y de los suelos calizos, se da un predominio de las especies mediterráneas, y la encina ocupa áreas importantes en los concejos de Cabrales y Peñamellera Alta, entre 200 y 600 metros de altitud.

La destrucción de robledales y hayedos da paso a la etapa regresiva que representa el monte de acebos, serbales, etc., a la que sucede la landa de brezos y tojos, que alcanzan una extensión extraordinaria, mientras los helechos colonizan todas las vertientes húmedas.

Pinares y eucaliptales costeros, difundidos por el hombre

Junto a las especies arbóreas espontáneas hay otras que, difundidas por el hombre, caracterizan hoy el paisaje de grandes

sectores de Asturias y en especial el de su marina. Son, ante todo, el pino y el eucalipto. Del primero la especie más difundida es el *Pinus pinaster*, muy extendido en la marina del occidente, desde Pravia a la ría del Eo, y hasta unos 800 metros aproximadamente, altitud a partir de la cual le desplaza el pino silvestre, hasta los 1.200. En el sector central y oriental de la región, en cambio, es el *Pinus insignis* el que ocupa los relieves medios, si bien en manchas menos extensas.

Finalmente, desde Pravia al límite de Santander es el eucalipto, introducido en el siglo actual, el que domina los relieves del sector costero, hasta los 400 metros de altitud.

II. LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS

Un terrazgo reducido

Como ha señalado Jesús García Fernández, si las condiciones climáticas de la región no suponen ningún obstáculo para la realización del ciclo vegetativo de las plantas, en cambio el relieve representa un factor desfavorable para la utilización agraria del suelo, pues siendo éste muy accidentado, apenas quedan más espacios útiles que los fondos de los valles, donde el exceso de agua da lugar a suelos muy húmedos y ácidos, y las vertientes hasta media ladera. Por ello el terrazgo, es decir, las tierras de siembra anual más los prados artificiales y los naturales, se halla muy fragmentado y representa tan sólo el 29 por ciento de la superficie total de la región.

Otro rasgo a destacar es el dominio de los prados naturales dentro del terrazgo, pues ocupan el 75 por ciento del mismo,



13. Sector de cumbres en el macizo de los Picos de Europa



14. El puerto de Pajares, en la divisoria cantábrica



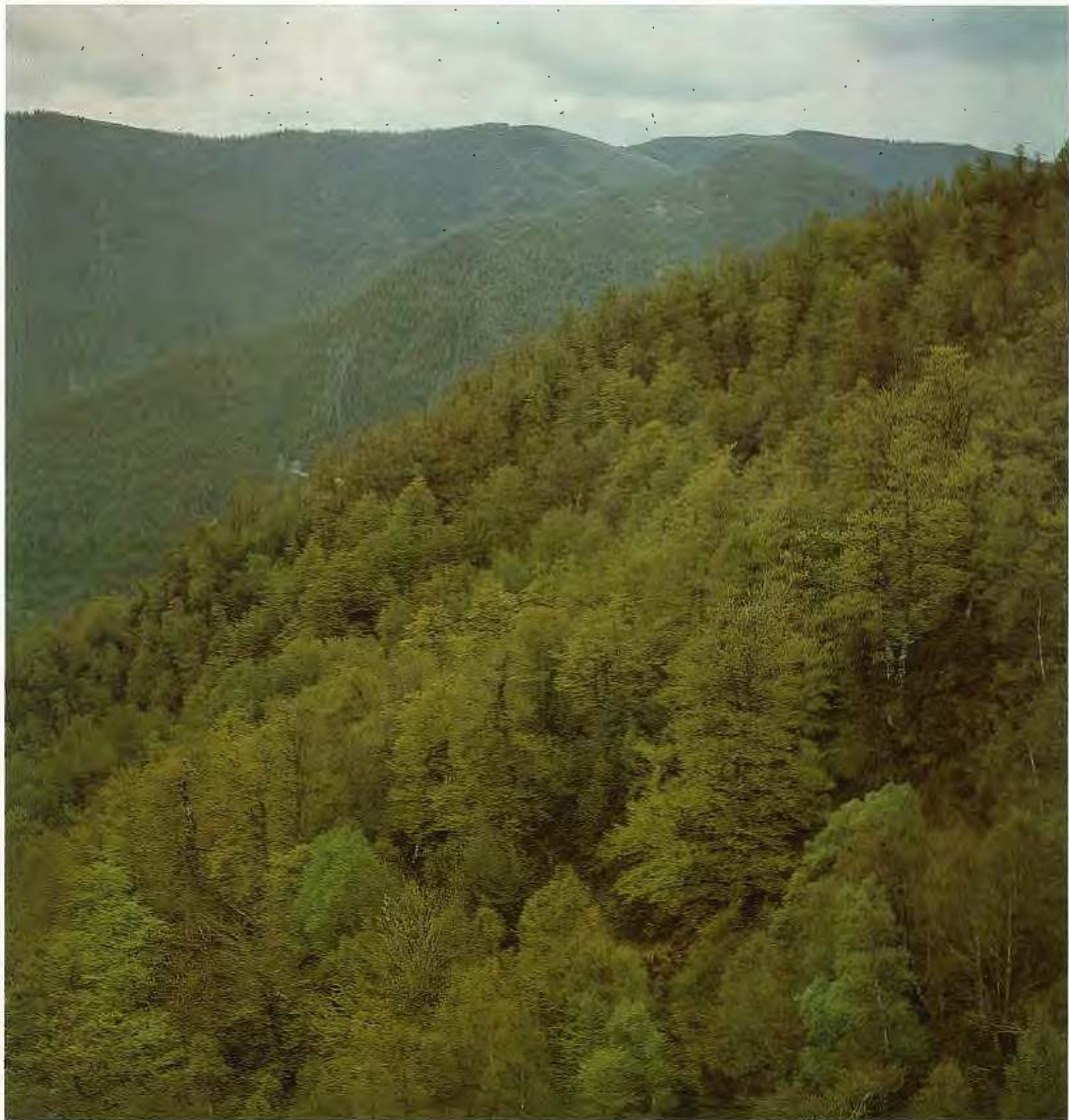
lo que responde a la orientación ganadera de la economía agraria, puesta también de manifiesto por el hecho de que las plantas forrajeras y los prados artificiales ocupan la mayor parte de la superficie labrada. En total, a la ganadería se dedica el 91 por ciento del terrazgo asturiano. El resto corresponde a cultivos tradicionales o destinados a la alimentación familiar —manzano, vid, cereales, judías, patatas, hortalizas, etc.—, que las transformaciones contemporáneas de la economía no han hecho desaparecer aún o que han sido integrados en las mismas. Cualquier otro cultivo no ocupa sino superficies mínimas y, dentro del conjunto regional, no pasa de la categoría de anécdota.

El pasado agrario: una agricultura de subsistencia

Ahora bien, esa dedicación ganadera es muy reciente y por ello el paisaje agrario actual conserva todavía las huellas de la organización pretérita, que expondremos a grandes rasgos.

Hasta muy entrado el siglo pasado, el objetivo perseguido era la autonomía alimentaria de la familia; de ahí la importancia que alcanzaban los cereales panificables, trigo y centeno, a los que se añadía la escanda, un cereal arcaico del que aún hoy quedan vestigios de cultivo y con el que solían pagarse las rentas de la tierra. Entre los cereales de verano figuraban el mijo y el panizo; el maíz comenzó a sustituir a los dos primeros a lo largo del siglo XVIII, en razón de sus mayores rendimientos y de su utilidad como cereal panificable (borona) y como pienso.

Los cereales se sembraban en las zonas de suelo más seco, dentro de espacios cercados, las «erías» («sienras» en el oeste de la región), en donde, en virtud de una organización colectiva del terrazgo, se hallaban las parcelas de los distintos campesinos. Estas tierras se cultivaban en régimen de «año y vez», ya que no podían sembrarse todos los años porque, al ser el ganado escaso y no estar estabulado,





se disponía de poco abono. Con ello, la parte de la ería que quedaba en barbecho servía de pasto durante el invierno, cuando el ganado no podía aprovechar los pastos de las zonas altas, frías o nevadas. Entrado el otoño, se iniciaba la «derrota», es decir, la apertura de las cercas, para que el ganado de todos los vecinos pudiera pastar en las tierras que se hallaban en barbecho. La introducción del maíz no modificó esta servidumbre colectiva, sino que el nuevo cereal se sujetó también a ella.

Los prados estaban organizados colectivamente, agrupados en grandes unidades, las «llosas», de las que unas eran comunales y otras de propiedad individual. En primavera, los prados de las llosas comunales se repartían entre los vecinos, haciéndose lotes, cada uno de los cuales correspondía a varios, que segaban la hierba en común. Estos prados proporcionaban hierba para el invierno, y de la cantidad de ésta dependían las posibilidades ganaderas, pues en verano el ganado apro-

vechaba los pastos de los montes comunales —que ocupaban la mayor parte del espacio—, subiendo a las brañas, de las que iban descendiendo al llegar el invierno, hasta entrar en las derrotas, próximas a las aldeas.

Dentro del terrazgo lo fundamental eran las erías, que ocupaban una superficie claramente superior a la de las llosas; los huertos y los frutales, entre los cuales en la costa, además de los manzanos, se encontraban limoneros y naranjos, ocupaban muy poca extensión. Se trataba de una organización autárquica, y por ello tenían tanta importancia los cereales, mientras que los prados se destinaban a sostener el ganado de labor y una o dos cabezas de vacuno de renta por familia, cada una de las cuales tenía además un hato de ovejas.

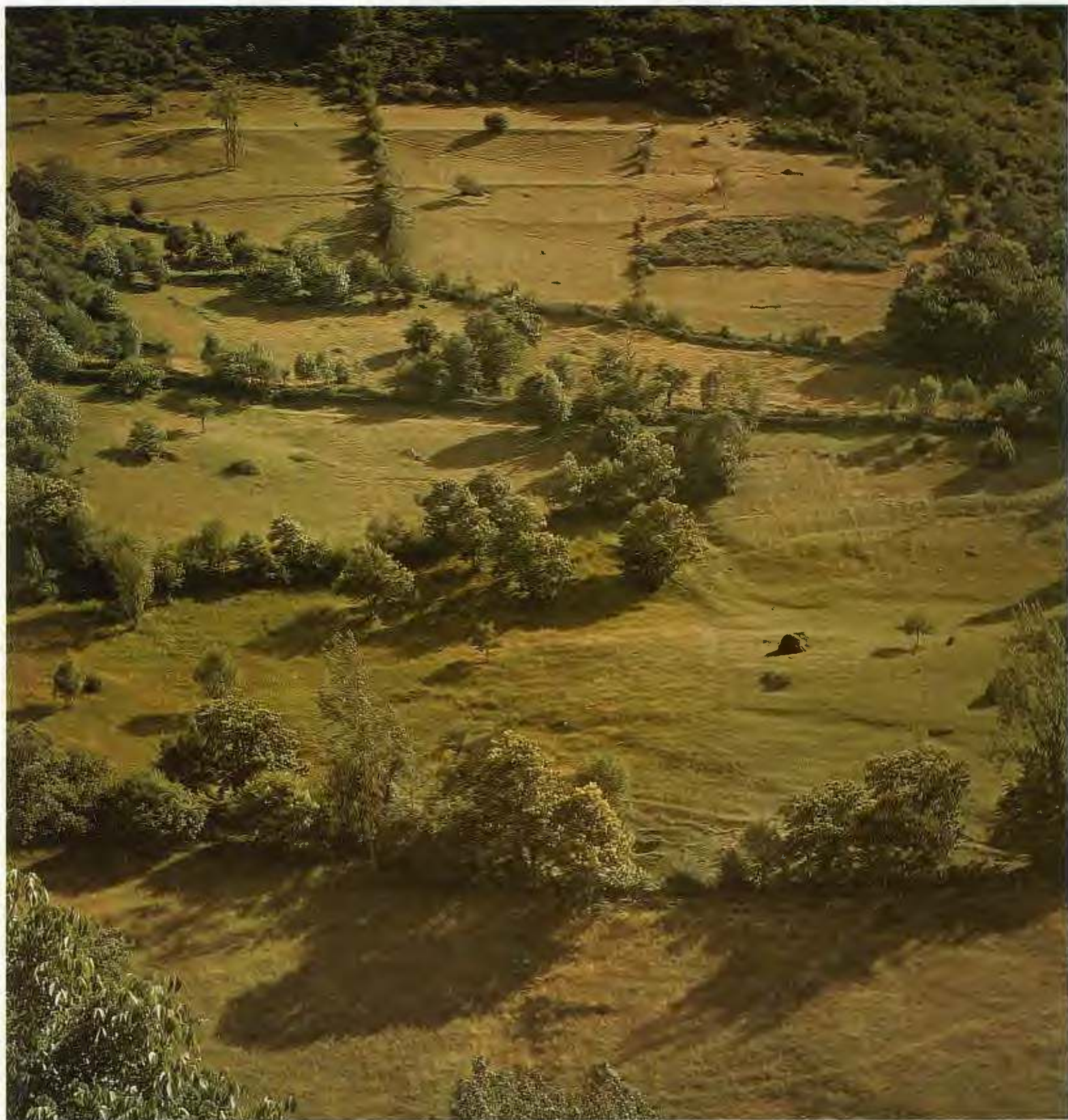
El vacuno de renta se destinaba a venderlo en Castilla, junto con los carros y aperos de labranza hechos con la madera de los montes; con el importe podían comprar trigo y vino. Pero ese ganado no solía

ser propiedad del campesino, sino que éste era un aparcerero y criaba el ganado por cuenta del dueño en un régimen llamado de «comuña», en virtud del cual el propietario lo entregaba al colono y éste lo cuidaba, repartiéndose a medias los beneficios.

El pequeño tamaño de las explotaciones y lo escaso de los ingresos en metálico obligaban a buscar complementos para la alimentación familiar, como la castaña y las bellotas, que, a pesar de la introducción del maíz, conservaron su importancia hasta finales del siglo XIX.

La economía ganadera comercializada del siglo XX

Al término del siglo pasado se inicia la evolución hacia una economía ganadera comercializada, que no ha llegado aún a su término. Esa transformación se vio posibilitada por el proceso de urbanización desencadenado por el desarrollo de





la minería y de las actividades con ella conectadas. La nueva demanda impulsó la evolución de las especies ganaderas, que se inicia con la introducción de la vaca suiza hacia 1885, según Ferrer, y, mucho más tardíamente, de la holandesa, las cuales desplazaron a las razas indígenas.

A estos estímulos salidos de la propia región se añadió la demanda de productos lácteos por parte de la población urbana del resto del país, lo que promovió la industrialización de la producción lechera, al tiempo que la estimulaba. La primera industria importante aparece en 1910 —Arias—, pero la difusión del fenómeno a gran escala se produce en la última década, con la aparición de las centrales lecheras y con la instalación de grandes empresas industrializadoras, como la Nestlé en Villaviciosa; la Reny Picot en Anleo, etc.

Si esta actividad industrializadora afecta esencialmente a las zonas bajas y mejor comunicadas, las altas, que no han podido especializarse en la producción lechera, lo han hecho en la de carne, también en función de la demanda urbana, y a base de las razas indígenas, cuyas terneras y novillos son vendidos en las ferias, de las que la de Pola de Siero es la que concentra el mayor volumen de operaciones.

Este cambio ha provocado transformaciones esenciales en la explotación agraria, ya que el aumento del número de cabezas de ganado ha planteado nuevas necesidades de pastos y forrajes, tanto más cuanto que las nuevas razas exigen una alimentación más abundante y una estabulación casi permanente. Desde comienzos de siglo esto ha llevado a aumentar la superficie dedicada a prados, a costa, ante todo, de los montes comunales, roturados arbitrariamente en la mayoría de los casos.

De otra parte, como la alimentación del ganado a base del heno de los prados es insuficiente, sobre todo durante el invierno, la mayor parte de la superficie labrada ha tenido que dedicarse a praderas artificiales (alfalfa, trébol, etc.) y a forrajerías, como el nabo y la remolacha, e incluso al maíz se le ha otorgado el mismo papel.



21. Candás, antiguo puerto pesquero, hoy «ciudad-dormitorio» subordinada a Avilés y Gijón



22. El puerto de Luarca, en la desembocadura del río Negro; en segundo término la rasa y Gijón

El antiguo predominio de los cereales de consumo humano ha desaparecido por completo, al tiempo que en las antiguas erías ha desaparecido la práctica de la derrota por innecesaria en la nueva economía, lo que conlleva la desaparición de los barbechos y la intensificación del cultivo.

Pomaradas y viñedos, herencia de la agricultura tradicional

De los cultivos tradicionales puede decirse que tan sólo el manzano mantiene hoy su vigencia; localizado esencialmente en el sector costero, constituye en él un elemento característico del paisaje agrario. Cultivo citado ya en los siglos X y XI, parece ser en el XVIII cuando las pomaradas iniciaron la expansión decisiva, a costa, sobre todo, de los huertos de naranjos y limoneros, desplazados de los mercados de Francia e Inglaterra por plantaciones más meridionales. El aumento del consumo de sidra, a favor del aumento de población y de la industrialización en la segunda mitad del XIX, junto con la introducción de la champañización a fines del mismo, contribuyeron a extender el cultivo en las tierras bajas. Esta vinculación de la manzana con la sidra se mantiene hoy, a pesar de los intentos de extensión de la manzana de mesa.

Los principales centros productores de sidra son los concejos de Villaviciosa, Gijón, Nava, Siero y Oviedo; coinciden, pues, con el área de máximo consumo de la sidra natural, que decrece, hasta desaparecer, hacia los extremos Este y Oeste de la región. En cuanto a la sidra champañizada, su mercado es nacional, aunque circunscrito a determinadas fechas del año, limitación recientemente salvada, en parte, con la introducción como refresco de la sidra gasificada en los mercados urbanos. El retroceso del consumo de sidra natural lo compensa así el aumento de la gasificada.

A diferencia del manzanal, el viñedo no encuentra en Asturias, como en la región

23. El pozo «Santa Bárbara», en la cuenca minera de Turón



24. El nuevo lavadero de carbones «San Nicolás», cerca de Mieres



cantábrica en general, un medio idóneo para su cultivo. En la costa, la maduración no puede lograrse satisfactoriamente a causa de las lluvias tempranas de septiembre, de la escasa insolación y de la falta de temperaturas suficientes. El viñedo se refugia así en los valles del Navia y del Narcea que, orientados de Sur a Norte, se hunden entre potentes macizos montañosos que les prestan abrigo.

Estos viñedos se desarrollaron en la Edad Media bajo el impulso de los monasterios de Corias y Villanueva de Oscos, que los extendieron en tierras de su propiedad mediante el sistema de foros. En el siglo XVIII, aparte de los citados había otros menores en los valles del Eo, del Nalón, etc. Pero las crisis del XIX (oídio, mildiu, filoxera) anularon gran parte de estos viñedos marginales, aunque algunos de ellos fueran aún reconstruidos. La ruptura progresiva del aislamiento regional los ha sentenciado definitivamente desde hace más de dos décadas; hoy no quedan más que 645 hectáreas, localizadas

en los valles del Navia y del Narcea, en especial en este último, donde en torno a Cangas llega a ocupar casi por entero las dos vertientes del valle; viñedos envejecidos, de muy bajo rendimiento, que dan un vino ácido, de poca graduación y muy astringente.

Por último, entre los antiguos cultivos de subsistencia se hallan las hortalizas, pues aunque en el sector central de la región hayan adquirido carácter comercial, en su mayor parte tienen como fin la alimentación familiar, al igual que la alubia y la patata; la primera, con cerdo, es no sólo un plato regional (fabada), sino que tiene un papel importante en la alimentación.

En resumen, pues, el paisaje agrario se halla organizado en función de una economía ganadera basada en la cabaña vacuna; eso explica la escasa importancia de cualquier cultivo que no tenga esa orientación. Todo está en dependencia de la ganadería, aunque hay que hacer la salvedad de que en el occidente de la re-

gión, donde la evolución hacia una economía ganadera está menos desarrollada, el policultivo de subsistencia mantiene aún su vigencia en las zonas más aisladas.

En otro orden de cosas, la quiebra de la organización colectiva del suelo y la legalización de las roturaciones en los montes comunales han repercutido sobre el poblamiento, al añadir al antiguo poblamiento en aldeas, ligado a obligaciones de carácter colectivo, un poblamiento intercalar que ha venido extendiéndose a lo largo de los últimos cien años.

En cuanto a otras actividades primarias, como las explotaciones forestales y la pesca, aun poseyendo un gran interés, tienen escasa trascendencia económica y representan un volumen de empleo reducido. Por lo que concierne a la pesca, a pesar de los dieciocho puertos pesqueros asturianos, algunos de cierta importancia en este orden, como Cudillero o Avilés, el número de pescadores apenas pasa de 5.000, y las tres cuartas partes de ellos trabajan en la pesca costera. Las caracte-

terísticas de la flota y las deficiencias técnicas de los puertos contribuyen a la escasa significación de la pesca en la región.

El papel fundamental de la minería del carbón

Entre las actividades incluidas en el sector secundario, la minería destaca por su importancia y variedad: mercurio, cinc, hierro, espato flúor, carbón, etc. Pero de todas estas ramas es a la minería del carbón a la que ha correspondido un papel fundamental en la evolución regional contemporánea, en cuanto que constituyó el estímulo inicial para las transformaciones agrarias al impulsar la urbanización del sector central de Asturias, además de corresponderle parte de la acumulación de capitales que, en alguna medida, posibilitó la industrialización.

La región presenta varias cuencas carboníferas, de las que la principal es la llamada «cuenca central», correspondiente a parte de los valles del Nalón y del Caudal. En conjunto, esta cuenca ofrece unas 70 capas de carbón, con un grosor medio de 0,60 metros, inferior al de la mayoría de las cuencas europeas. Además, la frecuencia de las fallas se traduce en falta de continuidad en las capas y en un carbón que da una elevada proporción de menudos.

Al oeste de la cuenca central se encuentran las de Teverga y Quirós, y al norte la de la Camocha, cercana a Gijón. A éstas, y prescindiendo de otras menores, hay que añadir las cuencas de antracita de Tíneo y Cangas de Narcea. En 1971 las reservas seguras y probables del conjunto de las cuencas asturianas se cifraban en 940 millones de toneladas.

El comienzo de la explotación de estos yacimientos puede fijarse en la segunda mitad del siglo XVIII, en relación con las necesidades de los arsenales de la Marina. Para abastecer a los de El Ferrol y La Cavada, y a la nueva fábrica de municiones que se estableció en Trubia, se canalizó el Nalón entre 1794 y 1796, con objeto de dar salida al carbón mediante chalanas.

Arruinada la obra por las crecidas, los carbones ingleses desplazaron a los asturianos de los arsenales. Así, la minería del carbón no recibe ningún impulso efectivo hasta pasado el primer cuarto del siglo XIX, bajo la normativa de la Ley de Minas de 1825, concebida de cara a la explotación de las riquezas mineras tradicionales y cuyas disposiciones perjudicaban, tanto desde el punto de vista técnico como económico, a la explotación del carbón.

En consecuencia, en 1837, según Schulz, las minas de Asturias apenas ocupaban 250 mineros y producían sólo 9.200 toneladas. Las modificaciones legislativas de 1836 y 1837, entre otros factores, permitieron impulsar la minería del carbón, siendo en esta fase inicial cuando las iniciativas foráneas jugaron el papel más importante, aunque junto a ellas aparecieron también los primeros empresarios asturianos.

Pero este primer impulso que se produce en torno a 1838 tampoco tuvo la dimensión deseable, pues, aunque modernizó las minas, no desarrolló paralelamente la siderurgia, sin duda por efecto de la escasa capacidad del mercado español de entonces. A esto se añadía un problema de transportes, a causa del cual el carbón inglés dominaba el mercado español a pesar de las barreras aduaneras.

La primera solución a este problema fue la carretera carbonera Langreo-Gijón, terminada en 1842. Mas para esta fecha la técnica del transporte terrestre había evolucionado, sin que la adaptación a las nuevas técnicas se produzca hasta 1853, con la apertura del ferrocarril Langreo-Gijón. Con todo, la construcción de aquella y de éste abren un período de constitución de empresas mineras importantes, principalmente en el valle del Nalón.

Ahora bien, el problema del transporte alcanzaba también a la salida por mar. Ya más que mediado el siglo XIX, el puerto de Gijón era incapaz de recibir buques de más de 300 toneladas de arqueo, y la utilización de buques pequeños encarecía los fletes, aumentados además por la falta de cargas de retorno, de forma que la hulla inglesa, a pesar del arancel, llegaba

a los puertos españoles en condiciones tales que la asturiana no podía competir con aquélla más allá de Lisboa. Tan sólo Bilbao, como puerto próximo y con flete de retorno (mineral de hierro), constituía un mercado importante para el carbón asturiano en el tercer cuarto del siglo pasado.

En cambio, la expansión de la siderurgia en Asturias actuó como factor impulsor de la concentración de la propiedad de las explotaciones hulleras. En la cuenca del Nalón, el hito fundamental es la constitución en 1856 de la Unión Hullera y Metalúrgica de Asturias, que, fundada en 1900 con la sociedad Duro y Cía., sería el origen de la Duro-Felguera. En la del Caudal se constituiría en 1879 otra de las grandes empresas de la cuenca, Fábrica de Mieres, S. A., a partir de sociedades preexistentes y promovida por el francés Numa Guilhou.

Así, a pesar de la competencia británica, hacia 1865 puede señalarse cierto despegue de la producción, consolidado por la apertura de la línea de Pajares (1884), que permitió extender el mercado por el interior de la península. No obstante, el impulso decisivo se debió a la adopción de una política proteccionista a partir de 1892. Como reflejo de todo ello, y aunque el crecimiento de la producción distó mucho de alcanzar los niveles posibles, entre 1865 y 1888 subió de 339.000 a 519.000 toneladas, para llegar en 1898 a 1.397.000.

Del proteccionismo finisecular a la evolución contemporánea de la minería del carbón

Bajo el amparo del arancel proteccionista y a favor del incremento de la demanda (ferrocarriles, siderurgia, industria textil, etc.), los años finales del siglo XIX conocieron una gran actividad en la constitución de nuevas empresas y en la expansión de las existentes. También en esta época se configuran definitivamente las vinculaciones a intereses extrarregionales, más visibles en las cuencas del Turón



y del Aller, que, de explotación más tardía, son las que conocieron entonces la creación de las empresas más importantes.

Por ello, en 1890 un grupo de siderúrgicos vascos formó Hulleras de Turón, transferida en 1917 a Altos Hornos de Vizcaya; en 1892 se constituyó en Barcelona la Hullera Española, ligada a la Compañía Trasatlántica, y en 1895 el banquero ovetense Policarpo Herrero, con el industrial José Tartiere, creó la Sociedad Industrial Asturiana.

Conviene resaltar que este impulso minero finisecular es paralelo a la creación de una infraestructura de comunicaciones que le sirvió de base. Como se ha indicado, el ferrocarril de Langreo articuló las explotaciones de aquel valle, a lo que se debe su prioridad con respecto a las cuencas del Caudal, Turón y Aller, ya que la del Caudal no dispuso de enlace ferroviario con Gijón hasta 1874, tardándose diez años más en abrir el paso hacia Castilla; por su parte, el ramal hasta el puerto

de Avilés no se abrió hasta 1890. Aun así, la cuenca del Aller quedaba sin salida ferroviaria y la del Turón mal servida, razones que motivaron la construcción del ferrocarril Vasco-Asturiano, inaugurado en 1905, que enlazó las cuencas citadas, y con ellas la del Caudal, con el puerto de San Esteban de Pravia. De interés menor, la Compañía de Ferrocarriles Económicos de Asturias abrió entre 1891 y 1905 los tramos comprendidos entre Oviedo y Llanes, desde donde la línea seguía hasta Bilbao. Por tanto, puede decirse que, en conjunto, la red ferroviaria de la región fue tardía, mal articulada, con duplicidades innecesarias y con salida a tres puertos: Gijón, Avilés y San Esteban de Pravia.

Pero ninguno de los tres puertos citados era realmente tal a fines del siglo XIX, por lo que a las condiciones técnicas de sus instalaciones se refiere. El puerto de Gijón fue siempre un organismo anacrónico e insuficiente, y el nuevo puerto del Musel, comenzado en 1893, no em-

pezó a utilizarse como puerto comercial hasta 1907, sin que todavía en 1917 ofreciera seguridad suficiente en los grandes temporales. En cuanto al de Avilés, la pequeña dársena de San Juan de Nieva y el encauzamiento de la ría datan de 1890; en San Esteban, finalmente, el primer cargadero de carbón se inauguró en 1907. Como en los ferrocarriles, también se dio una pluralidad de inversiones innecesarias e igualmente tardías. Sobre este dispositivo de comunicaciones hubo de descansar la expansión de la minería.

En los comienzos de nuestro siglo, los intereses hulleros se vieron apoyados por los navieros, quienes escasos de fletes tras la pérdida de las colonias, veían en la hulla nacional un producto susceptible de dar ocupación a sus buques, para lo que era necesario eliminar la competencia del carbón inglés. Las relativas mejoras introducidas en los puertos asturianos a comienzos del siglo con ese objeto fueron suficientes para lograr una notable baja en los precios de arrastre y estiba, lo cual

favoreció la expansión de la producción de carbón, duplicada entre 1900 y 1914.

De 1915 a 1918, la primera Guerra mundial supuso una coyuntura muy favorable, en la que los altos precios produjeron beneficios excepcionales a las empresas. Pero acabada la guerra, el retroceso del consumo y la reaparición de la competencia inglesa crearon graves dificultades que obligaron a la implantación, desde 1922, de un sistema de primas a la producción, lo que permitió el crecimiento ininterrumpido hasta 1931, año a partir del cual se acusan los efectos de la crisis mundial, que la minería del carbón no consiguió superar hasta cuatro años más tarde.

Tras la guerra civil, la segunda Guerra mundial representó la repetición de la situación de veinte años antes, pero ahora prolongada durante un largo período. Eliminadas las importaciones de carbones extranjeros, el mercado nacional quedó reservado a los carbones españoles; ello produjo un continuo crecimiento de la producción, que alcanzaría su máximo histórico en 1961, con casi ocho millones de toneladas.

Pero a partir de 1969 se liberalizan las importaciones de carbón, procedente ahora de Polonia y Estados Unidos, y simultáneamente el carbón comienza a ser desplazado por otros combustibles (fuel-oil, butano, etc.). Este cambio se traduce en una pérdida creciente de rentabilidad de las explotaciones, que no interesaba acometer a las empresas privadas, necesitadas de profundas renovaciones tras veinte años de autarquía, y para las cuales el problema vino a resolverse en 1967 mediante la creación de HUNOSA, empresa del Instituto Nacional de Industria, en la que sucesivamente se han ido integrando casi todas las empresas importantes. Como resultado de esa conjunción de circunstancias, la producción ha descendido y con ella lo ha hecho el número de mineros, que, con unos 25.000 en la actualidad, vienen a ser la mitad de los existentes veinte años atrás.

La depresión de la minería y, más aún, el cambio en la estructura del consumo de carbón (desaparición del ferroviario,

en buques, doméstico, etc., y aumento del siderúrgico y térmico) han llevado aparejadas modificaciones sustanciales en la actividad de los puertos. El de San Esteban ha quedado casi literalmente inactivo, y en cuanto a los de Avilés y Gijón han venido a ser tanto exportadores de carbón asturiano como importadores del extranjero y de minerales para las nuevas siderurgias de ENSIDESA; ambos puertos, y en especial el de Gijón, se configuran progresivamente como siderúrgicos.

La siderurgia, actividad industrial básica de la región

Por el volumen de empleo, tanto directo como derivado, así como por su significación a escala nacional, la siderurgia es la actividad industrial fundamental de la región.

Prescindiendo de antecedentes artesanos y de la actividad en la Fábrica de Trubia hacia fines del siglo XVIII, la siderurgia asturiana no nace hasta bien entrado el XIX. Dispersa en un principio, acabaría por ofrecer cierta concentración en dos núcleos básicos, La Felguera y Mieres, y más tarde Gijón. Las primeras sociedades orientadas hacia esta actividad aparecieron en Asturias coincidiendo con la proliferación de iniciativas siderúrgicas en España en la década 1840-1850.

La fábrica estatal de Trubia, reconstruida a partir de 1844, inauguró en 1848 un alto horno de cok, al que añadiría después un segundo; ambos se derribaron en 1880. En 1844 se constituyó la Asturiana Mining Company, para explotar los carbones de Mieres y construir altos hornos, de los que el primero comenzó a funcionar en 1848; las instalaciones de esta sociedad pasarían a manos de Numa Guilhou en 1865, aunque funcionarían irregularmente en tanto no se construyó el ferrocarril. Junto a la citada sociedad que en 1879 pasó a ser propiedad de la empresa Fábrica de Mieres, el segundo centro siderúrgico en antigüedad e importancia fue el de La Felguera, cuyo

origen se sitúa en 1858, cuando se inaugura el alto horno de la fábrica de Gil y Cía., al que dos años después siguió el de Duro y Cía.

En Gijón, la siderurgia fue más tardía, pues no es sino en 1880 cuando comienza a funcionar la fábrica de Minas y Fábricas de Moreda y Gijón, sociedad de origen francés que en 1899 sería absorbida por la Sociedad Industrial Asturiana, de Tartere.

Estas fábricas aseguraron a Asturias el predominio en la materia, desplazando a los hornos andaluces, de tal forma que de 1864 a 1879 las cifras asturianas de lingote ocuparon el primer lugar nacional. Primacía mantenida mientras las fábricas asturianas, situadas en las cuencas hulleras, fueron las únicas en disponer de coque; a partir de 1880, la llegada del coque galés a Bilbao, como contrapartida de la exportación de minerales, junto con la entrada en funcionamiento de las nuevas fábricas instaladas allí tras la guerra carlista, abrió la época del dominio vizcaíno. Desde finales del siglo pasado, la siderurgia asturiana queda rezagada y se desfaza progresivamente desde el punto de vista tecnológico, estrangulando el desarrollo industrial de la región.

Ese desfase sólo se rompe con la construcción de la fábrica de ENSIDESA en la ría de Avilés, puesta en funcionamiento en 1957. Su emplazamiento se manifestó pronto como poco idóneo, porque al comienzo de la década de los sesenta el aumento del calado de los buques vino a descalificar a Avilés como puerto minero, obligando a enlazar la fábrica con el puerto del Musel mediante un ferrocarril en 1969. Después de sucesivas ampliaciones la fábrica produce hoy unos dos millones y medio de toneladas de acero al año.

Tras la construcción de ENSIDESA, la nueva fábrica de UNINSA en Veriña (Gijón), promovida inicialmente por las empresas siderúrgicas privadas asturianas e inaugurada en 1971, con capacidad para producir 2,5 millones de toneladas de acero, representa el segundo acontecimiento fundamental en la modernización

26. La fábrica siderúrgica de ENSIDESA en Veriña (Gijón)



27. Trubia, con la fábrica de armas al fondo



y desarrollo de la siderurgia en Asturias. Pero traspasada también al Instituto Nacional de Industria, las iniciativas y las decisiones, por lo que a la siderurgia respecta, han escapado definitivamente al control de los capitales regionales.

La puesta en marcha de la fábrica de Veriña ha llevado aparejado el desmantelamiento parcial de las antiguas instalaciones de Mieres y La Felguera, lo que, junto con la depresión de la minería del carbón, coloca a la cuenca central asturiana ante un grave problema, que, al no haberse adoptado ninguna medida eficaz para la reconversión, se refleja en el retroceso demográfico que registran los municipios afectados.

De otra parte, en torno a las siderurgias actuales no se ha desarrollado aún la diversidad de industrias de transformación que cabría esperar. En cuanto a los dos centros fabriles del interior, Mieres y Langreo, se han circunscrito a la siderurgia y sus derivados más directos; Avilés presenta una industria algo más diversificada (cinc, aluminio, vidrio), aunque no se basa en la transformación de productos siderúrgicos. Únicamente Gijón ha ofrecido, desde fines del siglo XIX, actividades de este orden, pero que no guardan hoy relación de volumen con la potencia de la siderurgia regional; sus astilleros, fundiciones, talleres de calderería, etc., tienen todavía en conjunto un volumen modesto si se comparan con sus análogas de la ría del Nervión. Y fuera de estas ciudades no existen sino focos aislados, o reducidos, de trabajo industrial: las viejas fábricas de armas de Trubia y Oviedo, las de fundición de Lugones, la de cinc de Arnao, entre las más destacadas.

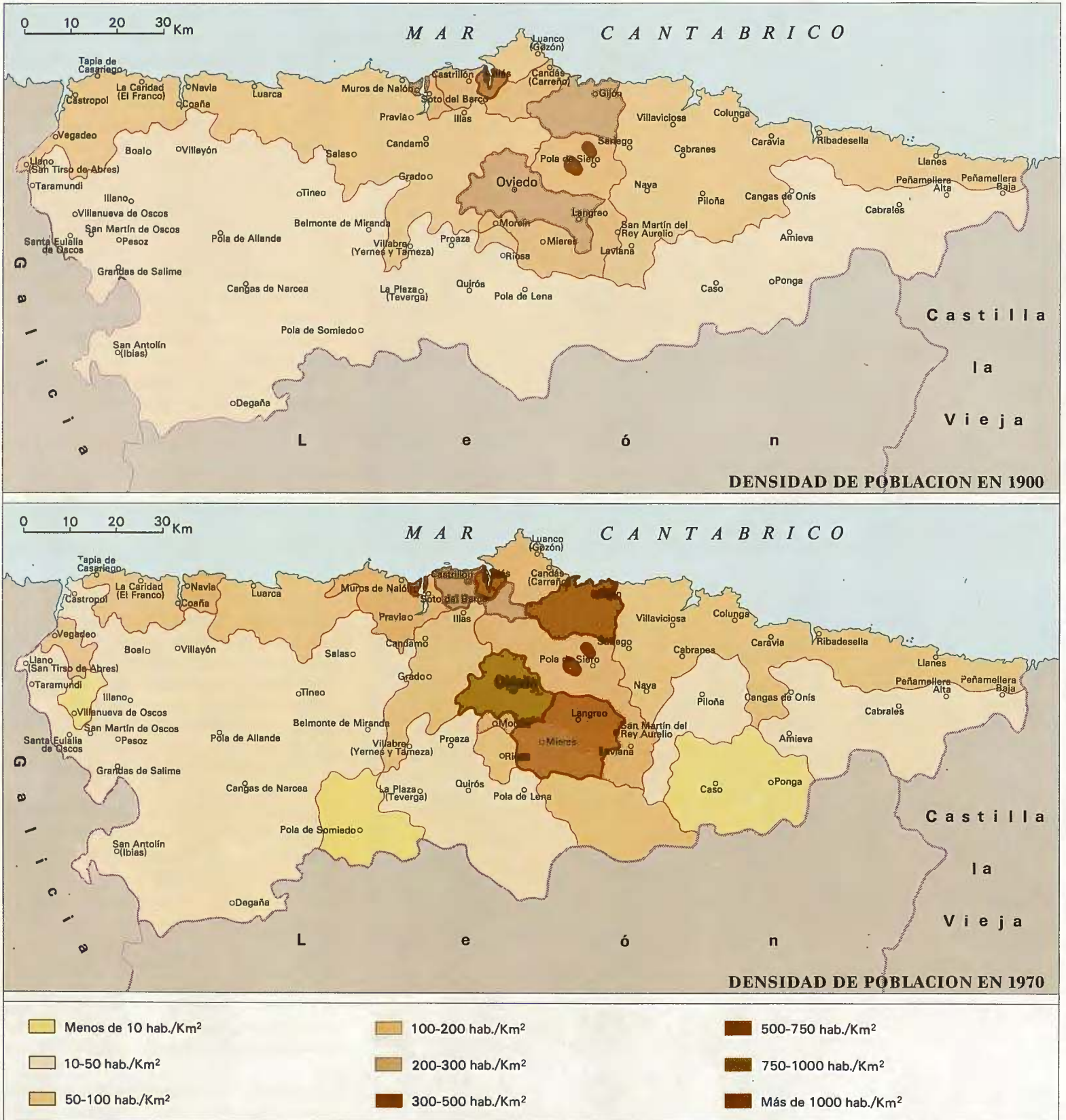
III. LA POBLACIÓN

Lento crecimiento contemporáneo de la población y grandes diferencias internas de densidad

Hacia 1537, Asturias contaba con 257.000 habitantes. En 1860, con 540.000, no

1. Densidad de población

Los mapas de 1900 y 1970 muestran la tendencia al despoblamiento de la montaña y la concentración creciente en los núcleos industriales, mineros y de servicios del centro de la región



había llegado a duplicar la población del siglo XVI, y ha necesitado 115 años más para volver a doblarla (1.099.000 en 1975).

El crecimiento entre 1860 y 1970 ha sido netamente inferior al nacional. Por otra parte, la distribución de los habitantes es muy desigual dentro de la región; la cifra media de densidad apenas dice nada, ya que en realidad la mayor parte de la región ofrece densidades bajas o muy bajas, frente a un sector restringido con una densidad excepcional.

En efecto, ocho municipios del sector central de Asturias (Aller, Avilés, Gijón, Langreo, Mieres, Oviedo, San Martín del Rey Aurelio y Siero), que sólo suponen el 11 por ciento de la superficie provincial, concentraban en 1975 el 63 por ciento de la población y ofrecían una densidad media de 553 habitantes por kilómetro cuadrado. Pero en torno a esta área central, las densidades no sólo son inferiores a la media regional, sino incluso a la nacional, a excepción del sector costero. Así, la generalidad de los concejos de montaña ofrecen densidades inferiores a 50, dieciséis de entre ellos no alcanzan los 20, e incluso cuatro no llegan ni a los 10. Es además significativo que la mayoría de esos concejos de montaña se hallen en curso de despoblación acelerada.

Esencialmente, este hecho responde a un proceso de urbanización iniciado hace un siglo, en contraste con el cual no pocos municipios de montaña empezaron a despoblarse antes de 1887.

Crecimiento natural y migraciones han estado estrechamente interpenetrados en la evolución demográfica de Asturias, aunque ambos factores son todavía mal conocidos. En cuanto al primero, destacaremos únicamente lo tardío de la aparición de la revolución demográfica, pues al comenzar el siglo actual la natalidad era aún del 34‰ y la mortalidad del 25. El retroceso definitivo de la natalidad hasta niveles evolucionados sólo se produce en los años precedentes a la guerra civil, lo mismo que el de la mortalidad. En la actualidad, esta es idéntica a la



2. Edificaciones rurales

A. Planta de una casa rural en Bolgues.

B. Panera en Oltoniego.

C. Palloza-vivienda en Somiedo.

(Según J. L. y E. García Fernández)

media nacional, pero la natalidad es notablemente más baja (16‰), sin duda reflejo tardío de los efectos de la guerra civil, a los que se añade el de la emigración masculina a Europa. Todo ello se traduce además en el progresivo envejecimiento de la población.

Las migraciones interiores y exteriores

Las migraciones han condicionado tradicionalmente la evolución demográfica de Asturias. Y también de modo tradicional han tenido una doble vertiente, interior y exterior.

Las migraciones interiores, muy antiguas, fueron de carácter muy variado: estacionales, temporales y definitivas. Todas ellas resultado de una situación de miseria

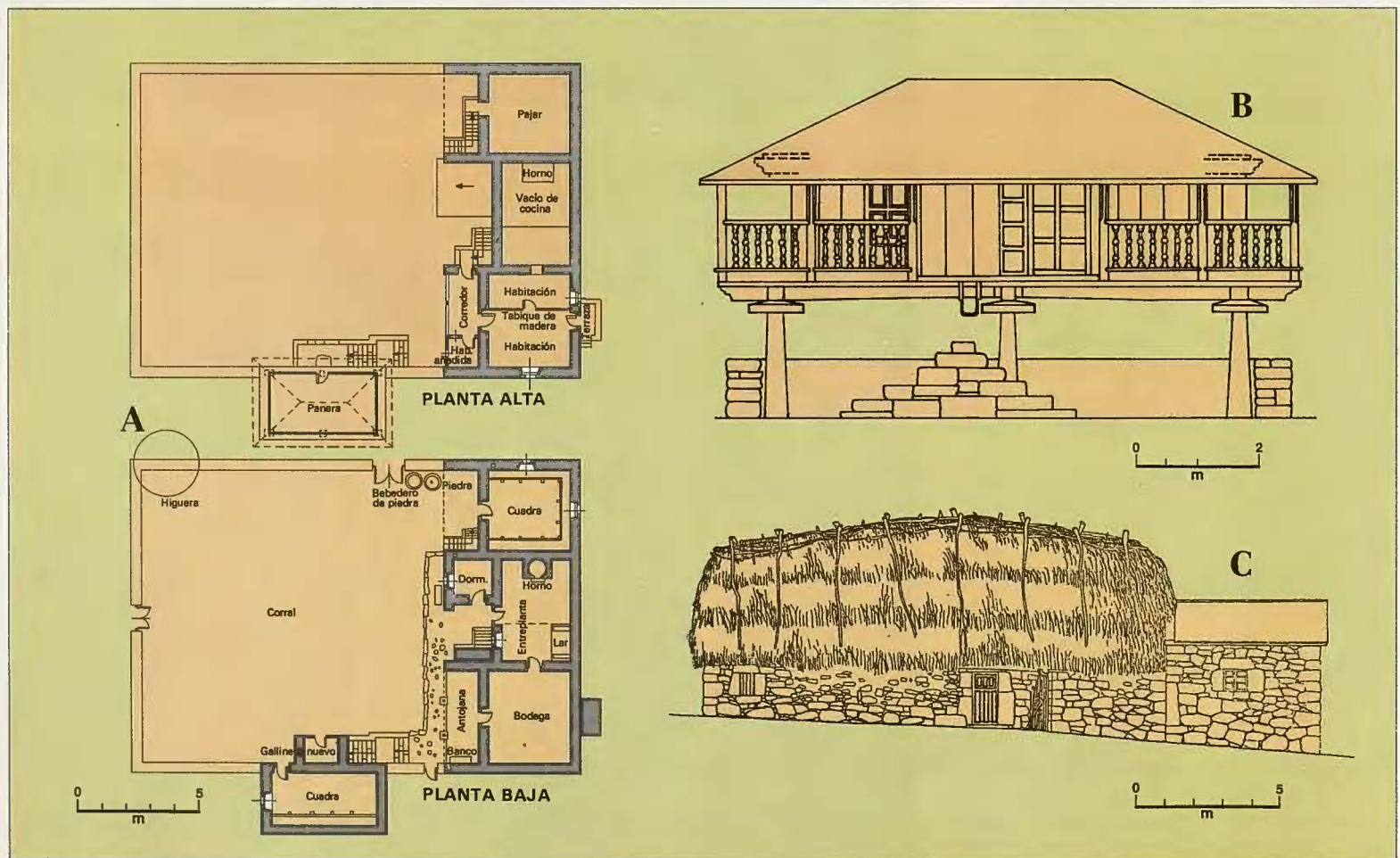
en un medio rural cuya economía no podía dar respuesta a su crecimiento demográfico.

Entre las migraciones estacionales pueden citarse las de los tejeros de las aldeas de Llanes, que en primavera se juntaban en cuadrillas para dirigirse a otras partes de Asturias, Castilla y Vizcaya, dedicados a hacer tejas y ladrillos. La de los cunqueiros, artesanos de cuencos de madera del concejo de Ibias, que partían en octubre para todo el invierno. También las de los caldereros de Miranda, que, en campañas de hasta nueve meses, recorrían Castilla y Galicia vendiendo calderos de cobre, actividad extinguida a comienzos del siglo actual.

Dentro del cuadro de las migraciones interiores, Madrid fue el principal punto de destino de los asturianos. En la primera

mitad del siglo XIX, según Mesonero, Asturias abastecía a Madrid de criados, aguadores y mozos de cordel, barrenderos, mozos de comedor, etc. Desde el primer tercio de aquel siglo y hasta hoy el oficio de sereno en la capital estuvo vinculado a los emigrantes de Cangas de Narcea, y a lo largo de dicho siglo y del actual, los inmigrantes asturianos en Madrid se vincularon también a otras ocupaciones, como empleados de banca, dueños y dependientes de carnicerías, bares y restaurantes, hasta poseer hoy día algunas de las redes de cafeterías más importantes.

En cuanto a la emigración a América era ya muy activa a mediados del siglo pasado. Desde puertos como el de Ribadeo (Lugo) había ya entonces servicios regulares de veleros para América y debió de ser en el curso del siglo XIX cuando quedó es-



30. Hórreo con cubierta de paja, en la montaña del occidente de Asturias

31. Panera

32. Pallozas en una aldea de Somiedo



tablecida la vinculación especial de los distintos concejos con determinados países americanos: Pola de Allande con Puerto Rico, Llanes con Méjico, Figueras y Castropol con Uruguay, Lluarca con Cuba, etc. No conocemos el volumen de esta emigración, pero desde luego fue muy cuantiosa durante casi un siglo, pues la estructura por edades de la población asturiana entre 1860 y 1920 presenta una gran desproporción entre el número de mujeres y el de varones a partir de los 15 años de edad. Hacia 1898 se estimaba que residían en América unos 500.000 asturianos. En nuestro siglo, el máximo de salidas se registró en 1912, con 12.982 emigrantes registrados, pero desde la primera Guerra mundial la emigración decayó.

La guerra civil y la segunda mundial señalan casi la desaparición de la emigración a América, salvo un breve paréntesis de pocos años iniciado en 1946. Pero cuando se cierra el gran ciclo de las emigraciones ultramarinas se abre el de la emigración a Europa, que se inicia a raíz del acuerdo hispanobelga de 1956 para la emigración de mineros. Bélgica fue así el primer país de destino, y los asturianos los primeros emigrantes españoles contemporáneos a Europa, cifrándose en unos 25.000 los que hoy residen en aquel país. Desde 1959 se inicia la emigración a otros países: Suiza, Alemania y Francia, principalmente.

El poblamiento: dispersión en pequeñas aldeas y dispersión intercalar

El tipo de poblamiento dominante es la dispersión en pequeñas aldeas, que generalmente no pasan de 100 habitantes y que además constituyen agrupaciones abiertas, en las que se intercalan huertos y prados. En 1960, el 82 por ciento de las aldeas asturianas tenían menos de 200 habitantes. Frente a éstas, ocho entidades —Sotroñdio, El Entrego, Langreo (Sama y La Felguera), Mieres, Avilés, Oviedo y Gijón— pasaban de 5.000 habitantes, sin que las dos mayores, Gijón y Oviedo, alcanzasen entonces los 100.000, sumando

entre todas el 26 por ciento de la población asturiana. El resto se repartía, por partes casi iguales, entre villas y aldeas de un lado, y el poblamiento disperso intercalar de otro.

Con la excepción de Oviedo y Avilés, las restantes villas y núcleos urbanos tuvieron su origen muy avanzada la Edad Media, especialmente como resultado de un proceso de concentración de población rural dispersa, que se efectúa en la segunda mitad del siglo XIII y al que corresponden la mayor parte de las «polas» o pueblas asturianas. Estos núcleos urbanos de origen medieval siguen en esencia fieles a su dedicación inicial de villas-mercados, si bien adaptadas al tiempo o incrementadas en algún caso con actividades industriales. Algunas de las villas costeras añaden una actividad pesquera, en tanto que la portuaria desapareció prácticamente al comenzar el siglo XX.

La casa rural

Asturias ofrece una notable variedad de tipos de vivienda rural, si bien gran parte de ellos presentan rasgos comunes con los de las regiones inmediatas, siendo muy notoria la afinidad con Galicia en los tipos de vivienda de la zona baja y media del occidente de la región, de igual manera que en el oriente es muy visible la difusión de tipos de casa comunes con la montaña santanderina.

Estas conexiones alcanzan tanto a los tipos de vivienda rural más evolucionados como a algunos de los más arcaicos. Así, en la zona de montaña del occidente de Asturias pueden verse aún algunos ejemplares de viviendas de planta circular o, con más frecuencia, rectangular, con cubierta cónica de paja de centeno, que responden exactamente al mismo modelo de la pallaza gallega.

Viviendas también arcaicas son las cabañas de las brañas, de habitación temporal, con cubierta de materiales diversos (escoba, piorno, pizarra, etc.); constan de una sola pieza para albergar simultáneamente pastores y ganado, a la par que

existen también en las aldeas cabañas de disposición análoga.

Igualmente es una forma de cabaña la habitación permanente de las aldeas vaqueiras, si bien se trata de tipos más evolucionados, ya que presentan dos plantas, de las que la baja es la cuadra y la alta la vivienda, pudiendo estar la cocina en una u otra; tiene además, como es frecuente en las casas del occidente asturiano, una escalera exterior, a menudo aislada de la pared, que constituye un elemento propio de la arquitectura rural gallega.

El sector central de la región es el más personalizado. Si bien aquí se dan también múltiples variantes, existe un conjunto de caracteres comunes que parecen haberse fijado en el siglo XVI. De disposición rectangular, con dos plantas y desván, la casa tiene cubierta de teja, a dos vertientes de poca pendiente, y con el caballete paralelo a los lados mayores. La fachada principal, revocada, se orienta hacia el Sur, o a levante, en especial en la zona costera, para resguardarse de los vientos marinos. Generalmente las viviendas constan de tres crujías perpendiculares a la fachada y de dos paralelas a ella. En ésta se disponen el soportal y la solana, protegidos por los muros laterales que avanzan respecto al paramento de la fachada, ya sea en toda su altura o recortados en forma de ménsula a la altura de la primera planta; el alero, que avanza, protege la solana.

Solana y soportal pueden ocupar toda la fachada, dos tercios laterales de la misma o bien el tercio central. Al fondo del portalón abierto bajo la solana está la escalera y, ocupando el resto de la planta baja, los establos y, a veces, un dormitorio. En la planta alta aparecen una sala y comedor, que dan a la solana, y a los lados, dormitorios; la cocina puede estar en cualquiera de las dos plantas, y en cuanto al pajar o tenada es más frecuente que esté en la alta, sobre el establo, al que se arroja el heno por una abertura hecha en el suelo de la tenada.

Inmediato a la casa está el hórreo, que difiere sensiblemente del gallego. De planta cuadrangular, está sostenido por cuatro

33. Mieres, en el valle del Caudal; al fondo las instalaciones de Fábrica de Mieres, S. A., en buena parte ya desmanteladas

pilares (pegollos) de madera o piedra que se apoyan en bases de piedra, estando cubiertos por otras piezas, prismáticas o cilíndricas, que soportan las vigas sobre las que arma el granero, el cual tiene cubierta a cuatro aguas y está cerrado mediante tablas en sus cuatro frentes. En ocasiones, una galería con barandilla, a la que protege el alero, rodea el granero. A éste se accede mediante una escalera exterior, generalmente de piedra, pero aislada de aquél, con objeto de que no puedan alcanzarlo los roedores. En algunas comarcas, el hórreo se alza sobre una edificación de mampostería que se utiliza como cuadra.

IV. LAS CIUDADES

La expansión urbana no se acusa en Asturias hasta el último cuarto del siglo XIX. Sólo entonces los burgos preindustriales mayores de Oviedo y Gijón, bajo distintos impulsos, comienzan a configurarse como ciudades de la era industrial, al tiempo que en la cuenca minera se inicia el desarrollo de los que después serán grandes poblados mineros, Mieres y Sama-La Felguera, que entonces sólo eran minúsculas villas. De entre las demás villas asturianas, Avilés, ya mediado el siglo XX, llegará a destacarse en razón de una industrialización acelerada. De las demás, bastantes de ellas, en especial las costeras, ofrecen un carácter esencialmente urbano, pero en razón a su reducida dimensión y elevado número omitiremos el hacer aquí referencia a ellas, prescindiendo también de Mieres y Langreo, que responden claramente al tipo de ciudades mineras y de industrias pesadas poco evolucionadas.

Oviedo: de burgo eclesiástico a centro de servicios

Situado sobre una encrucijada de caminos naturales, el primer asentamiento ovetense tiene lugar hacia 761, como una aldea agrícola en la que Fruela pasa a residir

34. Sama-La Felguera (Langreo), en el valle del Nalón; un característico centro minero y de industrias pesadas



35. Oviedo. El centro de la ciudad, en torno a la plaza de la Escandalaria; en segundo término el casco antiguo



36. Oviedo. En primer término, el barrio de Uría, expansión finisecular de la ciudad; al fondo el Naranco

habitualmente y a la que dota de una iglesia dedicada al Salvador. Poco más tarde, en tiempo de Alfonso II (791-842), Oviedo adquiere un mayor carácter urbano, rodeándose de una cerca; carácter que, al trasladarse la corte a León en el siglo X, quedará basado tan sólo en su catedral, cuyas reliquias ejercieron atracción sobre los peregrinos de Santiago desde el siglo XII.

A esa ciudad eclesiástica se le incorpora en el siglo XIII una burguesía mercantil, la cual, con nobles y artesanos, daba una población de unos 6.000 habitantes, según Benito Ruano. El espacio habitado se cercó entonces con una muralla que, derribada en su casi totalidad en el siglo XIX, ha dejado, no obstante, su huella en el trazado, groseramente circular, de las calles que circundan el casco antiguo. Fuera de esa cerca, a partir del siglo XIII se edificaron varios conventos.

La ciudad ejercía en época medieval el papel de centro comercial básico de la región, pero en el XVI ya había perdido esa función, quedando circunscrita a la eclesiástica y administrativa, de tal manera que el Oviedo del siglo XVI no se diferenciaba gran cosa del medieval en dimensión. Aún a mediados del XVIII, e incluyendo los arrabales, contaba sólo unos 8.750 habitantes, entre los que, tras el clero, seguía en importancia el funcionariado, un escaso número de artesanos y una clase mercantil que no parecía ir más allá de cubrir las necesidades de la propia ciudad.

Al mediar el XIX comienza a apuntar una primera expansión: en 1856 se reorganiza la fábrica de armas, adquiriendo el carácter de un centro industrial moderno, y por la misma época se instala alguna fundición, la fábrica del gas, etc. Contaba entonces Oviedo unos 14.000 habitantes, pero aun así, como cuando Francisco Reiter dibujó, en 1777, el primer plano conocido, la ciudad apenas rebasaba el recinto medieval y los prados y campos de cultivo llegaban hasta el propio interior del área edificada.

La expansión se acusaba a lo largo de los caminos. La apertura del ferrocarril Gijón-

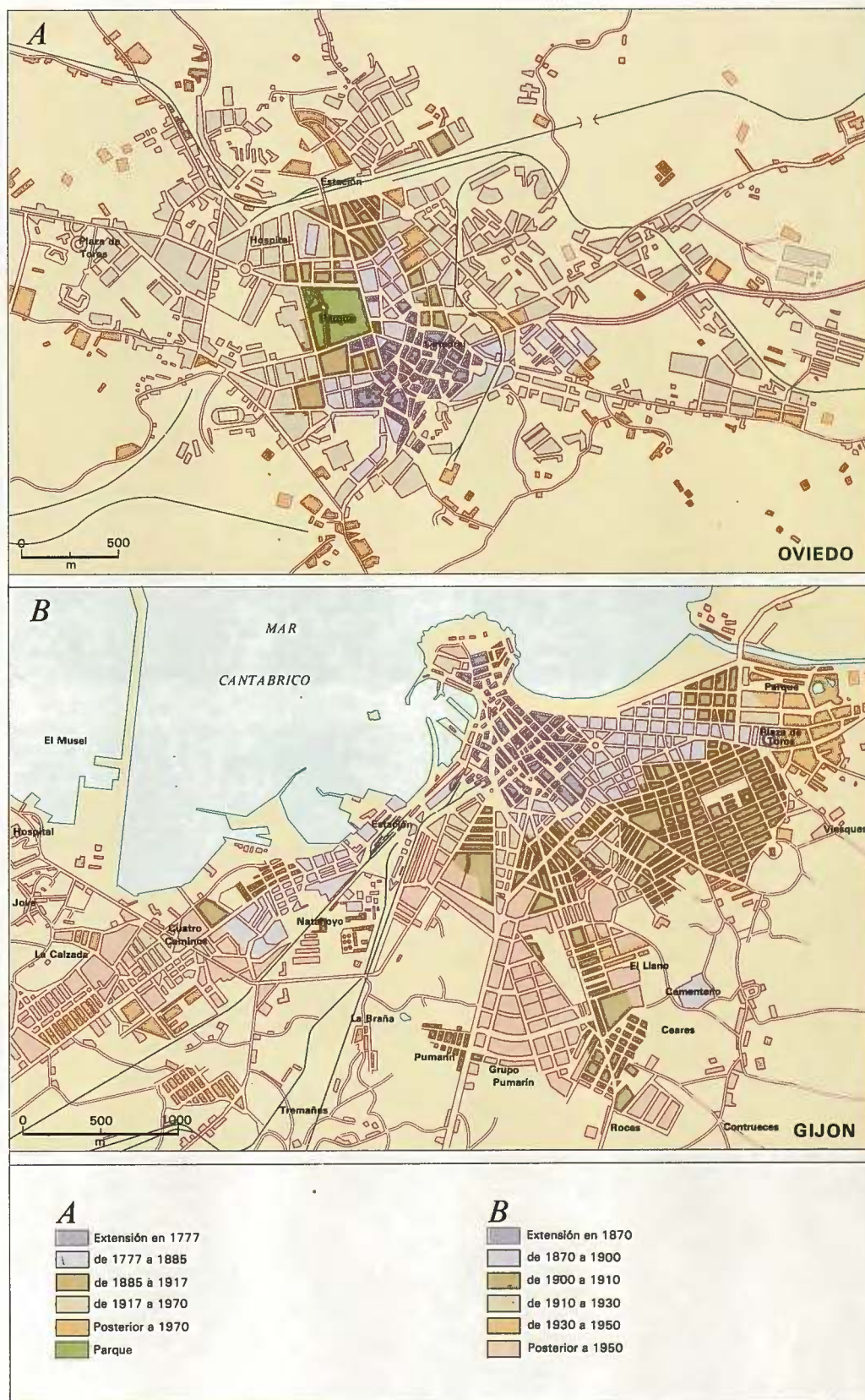
3. Crecimiento espacial de Oviedo y Gijón

Basado el crecimiento de Oviedo sobre el desarrollo de los servicios, y sobre un complejo industrial de base portuaria el de Gijón, su distinto dinamismo se refleja en la diferente dimensión y celeridad de sus respectivos crecimientos

Pola de Lena en 1874 atrajo inmediatamente el crecimiento hacia la estación, a lo largo de la nueva calle de Uría, que abierta en 1879 polarizaría en torno suyo el crecimiento durante muchos años. En 1917, antes del impulso constructivo producido por la coyuntura de la primera Guerra mundial, hacia el SO de la ciudad ya estaban abiertas todas las calles entre el Campo de San Francisco y la de Campomanes; también había crecido hacia el NO, desde la calle de Argüelles hacia la estación.

Fuera de las áreas aludidas, que venían a corresponder con las de expansión de la ciudad burguesa, Oviedo crecía a lo largo de las carreteras. En este sentido, hacia 1930 el principal rumbo de crecimiento era el NE, en dirección a la zona industrial. La burguesía y las clases medias seguían buscando la proximidad al centro, que entonces venía a estar en la calle Uría, en tanto que el proletariado era rechazado hacia las áreas industriales. Una segregación de las clases sociales en función de la calidad del espacio urbano confirmada después de la guerra civil por la insuficiencia de la planificación habida. El crecimiento siguió cargando sobre las carreteras, de las que las de Santander, Gijón y Galicia han actuado como ejes básicos.

Funcionalmente, Oviedo confirma su carácter urbano a raíz de la adjudicación de la capitalidad provincial en 1833; después, a lo largo del siglo pasado, comenzará a ejercer una irradiación comercial sobre el ámbito rural provincial a medida que la red de comunicaciones quedaba organizada, básicamente, en torno suyo. A ello añadió una cierta actividad industrial. Oviedo ha sido así, durante todo el siglo pasado y en gran parte lo es todavía hoy, una capital administrativa y un centro de servicios; función esta última de importancia creciente en las últimas décadas. La actividad industrial se ha desarrollado en otras entidades del concejo, ya que dentro del de Oviedo quedan la villa industrial de Trubia, el pueblo de Tudela, con la fábrica de cemento; la aldea de San Claudio, con la de cerámica,



37. Gijón. El barrio de Cimadevilla, en el cerro de Santa Catalina, núcleo primitivo de la ciudad



38. Avilés y su ría



y fuera del término, pero en contacto material con Oviedo, el núcleo industrial de Lugones.

En cambio, el comercio, las comunicaciones y la administración tienen en la ciudad una fuerte representación y son sus funciones básicas. Con unos 130.000 habitantes en 1970, Oviedo es aún una pequeña ciudad, capital de provincia antes que nada, si bien se trata de una provincia de un millón de habitantes.

Avilés: de villa mercantil a puerto carbonero y a centro de industrias pesadas

Cronológicamente, la segunda ciudad de Asturias fue Avilés, mencionada ya en 905. Su emplazamiento, al fondo de la ría, quedó valorado en el siglo XII, en relación con las necesidades de abastecimiento de la capital asturiana. Convertido en el único puerto importante del litoral asturiano, Avilés se configuró como la segunda ciudad de la región.

La villa medieval se rodeó de una muralla, demolida en su mayor parte en 1818. Ante su lienzo norte se abría un brazo de la ría, al otro lado del cual se desarrolló el arrabal de marineros y pescadores de Sabugo, ya existente en el siglo XIII y edificado con planta ortogonal. Además del citado, en la Baja Edad Media debieron de existir ya algunos otros pequeños arrabales formados a extramuros.

La villa bajomedieval llegó con pocas alteraciones hasta entrado el siglo XIX. A fines de éste, sobre la carretera de Oviedo, abierta en 1847, nació el barrio de residencias de lujo de Villalegre y por la misma época se establecía el enlace con Sabugo, desecándose la marisma y trazando las manzanas que encierran el mercado, con arreglo al plan de ensanche de hacia 1895.

Es también entonces cuando Avilés reafirma su papel de ciudad marítima mediante la canalización de la ría y la construcción de la dársena, obras terminadas hacia 1890, año en que llegó además el ferrocarril, con lo que Avilés pasó a ser



puerto carbonero, con algunas actividades industriales implantadas desde mediados del siglo pasado a comienzos del actual. Con ese carácter se mantendría hasta la segunda mitad de nuestro siglo.

La gran mutación se produce a partir de la creación de ENSIDESA, cuyo primer alto horno se encendió en 1957. De forma más o menos coetánea se produjo la instalación de otras fábricas: de vidrio, aluminio, cinc, etc. La zona industrial se halla, fundamentalmente, en la margen derecha de la ría, desbordándose sobre los concejos vecinos.

La industrialización y las mutaciones en el mercado del carbón han provocado un cambio esencial en la actividad portuaria, que ha derivado hacia la importación de materias primas, de manera que los altos hornos por sí solos generan el 70 por ciento del tráfico portuario; pero éste, a causa de la insuficiencia de los calados, viene derivando, en buena parte, hacia el puerto próximo del Musel.

Las nuevas fábricas han producido una

modificación sustancial, cuantitativa y cualitativa, en la población. La del concejo se ha multiplicado por 3,8 entre 1950 y 1970, aunque el crecimiento de la del casco urbano ha sido menor, y más de la mitad de la población activa trabaja en industrias fabriles.

La industrialización acelerada encontró a la ciudad en condiciones precarias en cuanto a la posibilidad de desarrollo de los servicios urbanos, lo que ha fraguado la deficiente situación actual. La ciudad, movida por la especulación, ha crecido sobre los caminos rurales, sin que los grandes barrios construidos por las nuevas empresas o por el Estado hayan sido articulados coherentemente con la ciudad preexistente.

Gijón: una ciudad portuaria en expansión

Nacido sobre un islote unido a tierra por un tómbolo, el emplazamiento del Gijón

primitivo, en cuyo solar existió una *civitas* romana, tuvo un carácter defensivo; perduró hasta los primeros tiempos de la Reconquista, siendo repoblada por Alfonso X en 1270. Puerto de mar abierta, tuvo menos desarrollo inicial que los nacidos en estuario, como Avilés. A fines del XVI contaba con 400 vecinos, y en 1635 no rebasaba el actual barrio de San Antonio.

Pese a la precariedad del puerto, la ciudad progresó sensiblemente en el curso del siglo XVIII, al mediar el cual tenía unos 4.000 habitantes y desarrollaba un comercio bastante activo. A fines de aquel siglo, las iniciativas de Jovellanos impulsaron diversas mejoras, como la desecación del Humedal y el proyecto de extensión de la villa hacia el Sur en un trazado reticular; por los mismos años se abrió la carretera de Castilla y se construyó un nuevo puerto. Es también en esta época cuando, además del tráfico común a todos los puertos asturianos, se inicia la exportación de carbón, que alcanzará importancia





desde mediados del siglo siguiente, a partir de la construcción de la carretera carbonera y del ferrocarril de Langreo, para convertirse en la actividad básica del puerto y de la ciudad hasta 1960, aproximadamente.

Pero esa actividad de puerto carbonero exigía una infraestructura de comunicaciones, que siempre fue precaria. El enlace ferroviario con la Meseta (1884) fue tardío y difícil, y en cuanto al puerto, en 1879, después de diversas mejoras, sólo contaba con 540 metros de línea de atraque, con calados inadecuados, a pesar de lo cual al comenzar el siglo actual ocupaba el primer lugar entre los puertos españoles por el tráfico de cabotaje.

El nuevo puerto del Musel se inició en 1893 y lo que puede considerarse como su primera fase se concluyó poco antes de la guerra civil. En 1950 se inició su ampliación, al término de la cual, ya próximo, podrá recibir buques de hasta 200.000 toneladas.

El Musel atrajo rápidamente un impor-

tante volumen de tráfico, lo que no impidió que la vieja flota carbonera siguiera utilizando las antiguas dársenas de Gijón hasta 1960, época en torno a la cual el puerto viejo queda definitivamente muerto, en tanto que el Musel, favorecido por el aumento del calado de los buques graneleros, captura parte del tráfico del de Avilés y llega a movilizar en 1976 trece millones de toneladas de mercancías, sobre todo suministros siderúrgicos.

Paralelamente al desarrollo de las comunicaciones se inició la industrialización de la villa, con precedentes más tempranos, como el establecimiento de la Fábrica de Tabacos (1837) y fábricas de vidrio y metalúrgicas a mediados del siglo pasado. Pero es en el último cuarto del XIX cuando Gijón se afirma como centro industrial, al instalarse el horno alto de Moreda (1800), fundiciones, astilleros, diques secos, fábricas de loza, etc. Todo lo cual no impidió que se convirtiera también, desde mediados de siglo, en un centro veraniego, aunque relegado a tercer tér-



mino dentro de las ciudades cantábricas. Sin embargo es evidente que la industria gijonesa no alcanzó la dimensión esperada de las condiciones de la ciudad. Después del impulso inicial decimonónico las creaciones industriales han sido muy escasas, en términos relativos, hasta la actualidad. La creación de la siderurgia de UNINSA (hoy ENSIDESA, Veriña) representa un tardío esfuerzo para aprovechar las posibilidades potenciales, pero, con todo, su existencia y la potenciación del puerto pueden jugar aún un papel decisivo en el futuro de Gijón.

En razón del desarrollo de sus funciones está el crecimiento demográfico de la ciudad en los últimos cien años: de 18.000 habitantes en 1887 a 36.000 en 1920 y 159.000 en 1970. En cuanto a su desarrollo espacial, lo sustancial del mismo tiene lugar a partir del último cuarto del XIX, especialmente desde el derribo en 1880 de la muralla construida a mediados de ese siglo, y fuera de la cual se desarrollaron los arrabales industriales y



proletarios, en los que se mezclaban fábricas y viviendas obreras (El Natahoyo). Si las instalaciones industriales se localizaron preferentemente al oeste de la ciudad antigua, desde 1880 se inicia la primera expansión oriental de la ciudad, según un plan de ensanche que vinculaba el arenal de San Lorenzo al casco antiguo mediante la plaza elíptica de Evaristo San Miguel. Las calles que desembocaban en esa plaza fueron ocupadas por un caserío burgués, en tanto que el resto del ensanche de La Arena se convirtió en un área residencial obrera en la que la «ciudadela», el modelo de habitación proletaria por excelencia, tuvo amplia difusión, manteniendo La Arena su carácter

obrero hasta muy entrado el siglo actual. El plan de ensanche no fue instrumento suficiente para regular el crecimiento urbano durante la primera mitad del xx, pero hasta 1945 no se formularía un plan de ordenación, cuya virtualidad fue, por otra parte, casi nula, sobre todo en el centro de la ciudad, donde una especulación desahogada ha elevado hasta el límite los volúmenes de edificación, provocando también el crecimiento en altura de otros sectores, como el de la playa. El plan de 1945 no ha guiado, pues, el crecimiento, que desde la guerra ha seguido haciéndose a lo largo de las carreteras para aprovechar esa infraestructura viaria; de ahí la forma ramificada de la ciudad actual.

V. LAS COMARCAS

A grandes rasgos se corresponden, por la adaptación frecuente entre morfología y organización del espacio agrario, con las divisiones morfológicas que muy sucintamente han sido expuestas al comienzo: las rasas y sierras litorales, la depresión prelitoral y el interior montañoso, en el que se incluyen los Picos de Europa, el sector central de la división y las montañas y valles del Sudoeste. Comarcas dentro de las que sería preciso establecer múltiples matizaciones que no nos es dable hacer aquí, y en cuya distinción seguimos a M. de Terán. El sector de *las rasas y plataformas litorales*,

notoriamente diverso, tiene una gran importancia en la vida de Asturias, pues constituye, junto con el surco prelitoral, el sector más poblado y asimismo más activo de la región.

De economía básicamente ganadera en su conjunto, este país litoral se organiza en torno a las villas costeras, la totalidad de las cuales (con excepción de Gijón y Avilés, a las que no haremos referencia aquí) ha perdido la actividad marítima que les dio vida en el pasado. Estos pequeños núcleos, salvo los que mantienen alguna actividad pesquera, viven hoy de espaldas al mar, como centros comerciales de sus respectivos postpaíses, función a la que algunos añaden un papel veraniego (Llanes, Luanco, Tapia, etc.) y, en ocasiones, cierta actividad industrial; así, Villaviciosa como centro industrial de la sidra gasificada, las villas más occidentales como centros madereros y, recientemente, Navia, con una gran fábrica papelera. Carácter común a casi todas es también el papel que en ellas juega o ha jugado el dinero procedente de América.

El surco prelitoral, claro pasillo de circulación que articula las comunicaciones regionales Este-Oeste, ofrece también desde Cangas de Onís, en el extremo oriental, hasta Grado, en el occidental, otro rosario

de pequeñas villas, hacia las cuales gravitan las aldeas de la depresión y que, a la función comercial, que incluye la celebración de ferias, especialmente relevantes en el caso de Pola de Siero, unen la industrialización de la leche (Infiesto y Pola) o de otros productos ganaderos (embutidos en Noreña) y agrarios (sidra en Nava). País de colinas de diversos niveles y de terrazas, es en estas últimas y en las vertientes bajas donde se localiza lo esencial del terrazgo agrícola asturiano; en las colinas medias, las tierras agrícolas se mezclan ya con los prados, buscando siempre aquéllas las vertientes más soleadas, en tanto que los niveles altos son el dominio del matorral de brezos y helechos y del monte alto.

La depresión prelitoral conecta, al SE de Oviedo, con la *cuenca central* hullera, integrada por los valles del Nalón y del Caudal, donde las explotaciones mineras han alterado profundamente el poblamiento y los modos de vida tradicionales. Comarca también ganadera, los escasos espacios agrícolas se localizan en el fondo de los valles y en las vertientes bajas. Graveemente afectadas por la crisis de la hulla, ambas cuencas gravitan sobre sendas villas mayores: Mieres en el Caudal y Sama-La Felguera en el Nalón.

Al oeste de los altos valles del Nalón y del Caudal, la divisoria se prolonga hasta los *Picos de Europa*, un área de clara dedicación pastoril, en la que el limitado poblamiento del macizo se refugia en la orla exterior de valles resguardados que precede al macizo propiamente dicho.

Finalmente, desde las brañas bajas que se alzan sobre la plataforma de la marina occidental de Asturias hasta las altas brañas de la divisoria, las *montañas y valles del Sudoeste* constituyen una región muy quebrada y mal comunicada, con singulares reductos de arcaísmo. En los valles de dirección Norte-Sur y en las solanas que miran al Este (valles del Narcea y Navia) o a mediodía, aparecen viñedos en las vertientes bajas, maízales y tubérculos en los rellanos y umbrales, y el monte en las vertientes altas. Las plataformas, frías y húmedas, abundan en turberas y están cubiertas por un matorral de tojos y helechos. Por encima de ellas, hasta la divisoria, las sierras constituyen un área forestal, siendo también la zona de las brañas altas, de pastos y aldeas de verano, las brañas de vaqueiros, que acuden a ellas con sus vacadas desde mediados de mayo a mediados de octubre, en una tras-humanancia que ofrece variedad de formas y proporciones.

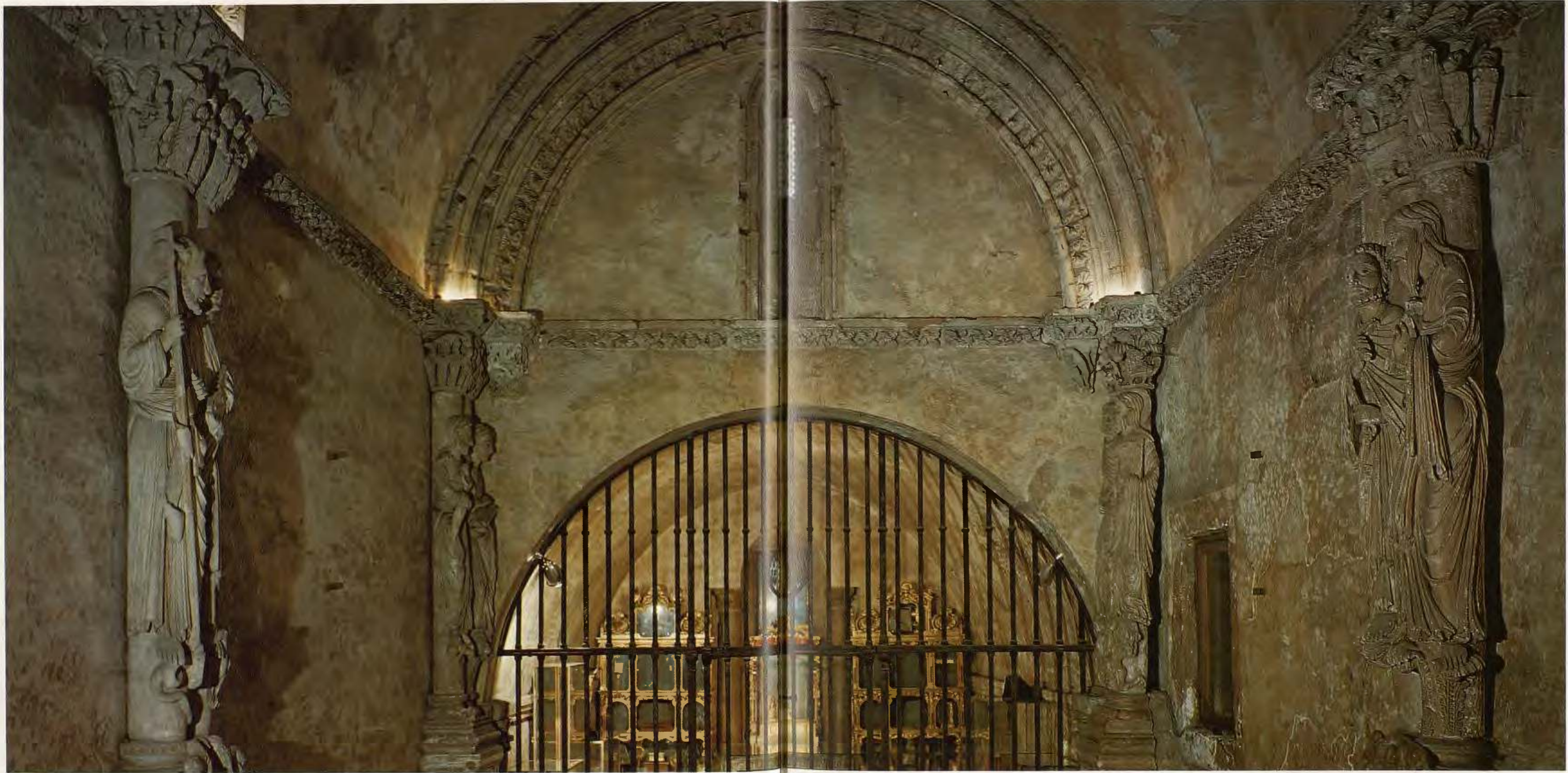


INTRODUCCION HISTORICA

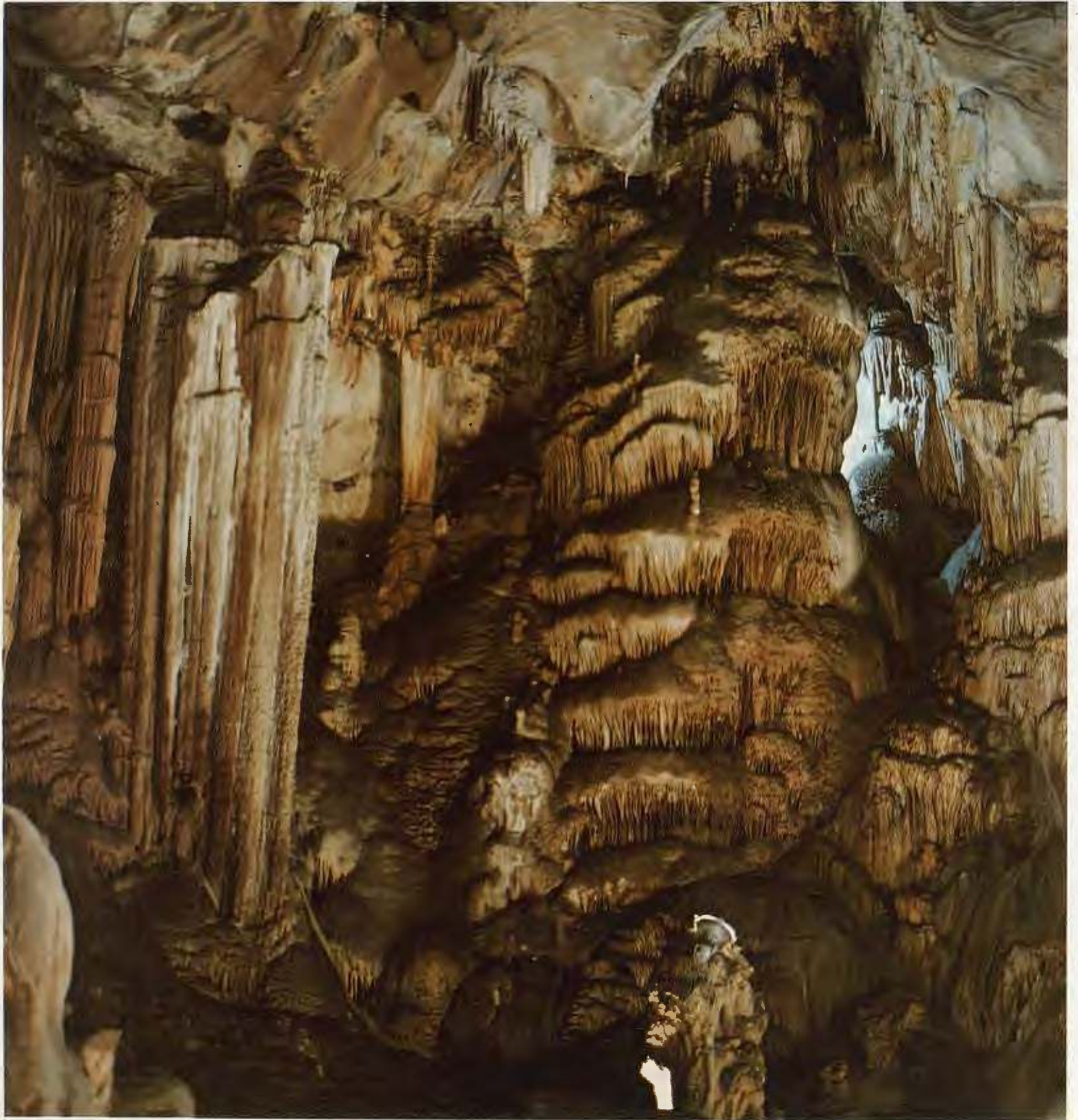
Eloy Benito Ruano

*Decano de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad de Oviedo*

1. Interior de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. «Sancta Sanctorum» de las reliquias y símbolos históricos más preciados de la historia asturiana



2. «Gran sala» de la cueva de Candamo.
Antesala del famoso «camarín» que alberga la
más característica figura de la pintura
prehistórica astur



LA ASTURIAS PRIMITIVA

Al igual que en las demás áreas peninsulares, es imprecisa la época en que puede datarse una primera habitación humana de la región astur. Las condiciones climatológicas que la hicieran posible estaban ya dadas en las últimas etapas interglaciares (¿medio millón de años antes de Cristo?), en que, aparte la conformación prácticamente actual del terreno, tanto la flora como la fauna eran idénticas o cercanamente emparentadas con las especies conterráneas de tiempos históricos. Bosques de hayedos y carballos (robles), en cantidad y espesura infinitamente superiores a los presentes; helechos, arbustos y herbáceas, componentes estas últimas de los amplios pastizales característicos de la región, posibilitaron a partir de entonces la convivencia ecológica de unos animales —cérvidos, équidos, bóvidos, cápridos, úrsidos—, en gran parte retratados muchos milenios después en estas latitudes por los pintores rupestres.

Sobre el animado y grandioso escenario de la geografía asturiana, la huella humana primigenia es intuible, ya que no rastreable, antes aún de las más remotas edades en que los prehistoriadores periodifican y diversifican el Paleolítico Inferior. No olvidemos que, como ha señalado Caro Baroja, a esa primera etapa tenida por auroral de la Humanidad y caracterizada por la transformación en toscos artefactos de la difícil materia pétreo, es de anteponer una larga genealogía de utilizadores de la madera, el asta, el hueso, las lianas, en su simple manifestación natural.

Unos primeros indicios de elaboración industrial de la piedra nos conducen, según los más caracterizados especialistas actuales de la región, a una humanidad asturiana *abbevillense* o, cuando menos, *achelense*. Al tipo de objetos de esta última calificación pueden adscribirse los más primitivos instrumentos hasta el presente hallados dentro de nuestro perímetro regional: bifacias, hachas de mano amigda-

loides, bolas, «machetas» y mazos que constituyen, incluso, una característica tipificación del más temprano utillaje astur. El conjunto de sus más recientes hallazgos, diseminados de uno a otro extremo de las zonas media y baja de la región, acreditan —como muy bien ha señalado su prospector, el profesor González y Fernández-Valles— una ocupación humana mucho más efectiva y generalizada de lo que hasta ahora se suponía para el área a lo largo de la citada primera etapa paleolítica.

Aparte las citadas, idénticas clases de instrumentos (hachas, lascas, raspadores, «cuchillos», etc.) ofrecen en nuestra geografía perfiles semejantes a los de producción más o menos coetánea o culturalmente equivalente de otras áreas peninsulares, lo que permite incluir aquélla en unas mismas etapas sistematizadoras de la evolución prehistórica occidental.

En cuanto a restos humanos en sí, los que pudiéramos considerar del asturiano más antiguo hasta ahora encontrados corresponden a un reciente hallazgo realizado en la cueva de los Azules (Cangas de Onís, 1975) y pertenecen a la época y cultura denominadas *azilienses* (más o menos 7500 años a. de C.).

En el aspecto de una cierta peculiaridad de la «historia» de nuestra prehistoria, cabe destacar, más por el apelativo de *asturiense* que le fue dado por su primer estudioso nacional, el conde de la Vega del Sella, que por su carácter localmente exclusivo, cierta industria o cultura primitiva bien representada y caracterizada en nuestro litoral, cuyo elemento más típico es el llamado «pico», obtenido de la fractura por percusión sobre un canto rodado, aguzado en su extremo más estrecho y al que se ha dejado intacta su base opuesta, para más cómoda adaptación a la mano que habría de usarlo.

El entorno normal de hallazgos de este instrumento-guía son los «concheros», acumulaciones fosilizadas de restos de moluscos marinos (bigaros, lapas, ostras, etc.) y otros residuos o «desechos de cocina» (*kejkkenmodinger* en su versión danesa), que constituyeron la base de la

alimentación humana de sus productores. La magnitud de estos depósitos, generalmente localizados en la embocadura de cuevas y abrigos próximos al mar (en Asturias las de Balmori, Penical, la Riera, etc., casi todas en su zona oriental), acreditan una larga habitación del paraje y un monótono y preferente consumo de los gasterópodos enunciados, a cuya obtención se adapta con especial funcionalidad el «pico» descrito.

El encaje cultural y cronológico asignado definitivamente a esta industria por su descriptor en la costa asturiana (señalemos otras localizaciones peninsulares en el litoral portugués y galaico, aparte la ya aludida de la península de Jutlandia o, en definitiva, su adscripción genérica a comunidades de relevada fijación estacionaria en bordes marítimos) es la época mesolítica o protoneolítica (7000-5000 años a. de C.). Esta datación ha sido discutida posteriormente por el profesor Jordá Cerdá, basándose en el primitivismo absoluto de sus manifestaciones (nivel técnico, género de vida) y en una interpretación hidrodinámica de la formación de los concheros, avalada por la autoridad del geólogo Llopis Lladó. Sin embargo, la más reciente y amplia síntesis sobre *El asturiense cantábrico* (G. A. Clark, Madrid 1976) insiste en la consideración mesolítica de esta «cultura».

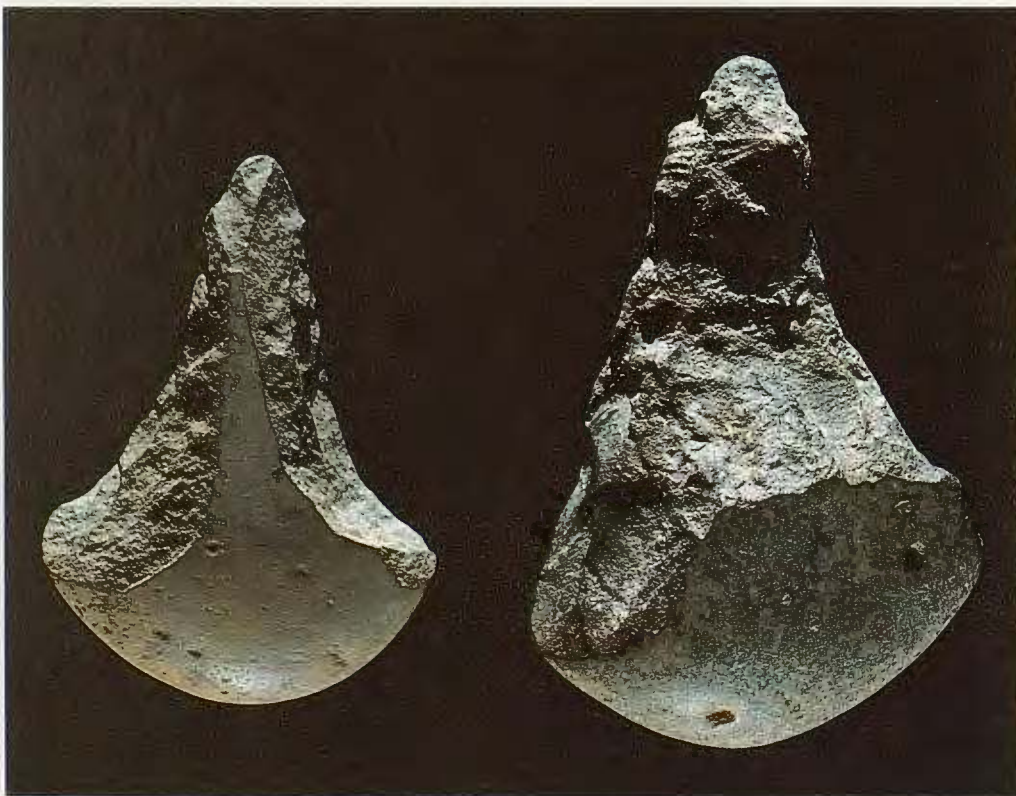
Precedentes, pues, a estos rudimentarios vestigios de vida material en la región, han de ser las muestras de una incomparablemente superior experiencia intelectual, estética o, si queremos, espiritual, que nos revela uno de los conjuntos pictóricos paleolíticos sin duda más importantes del mundo.

Inserto en la «escuela» o «provincia» estilística francocantábrica, el arte rupestre o parietal astur participa de todas las notas cualificadoras de esta pintura, supremamente representada en la vecina Altamira: realismo, policromía, animalismo, estatismo, individualidad, tamaño considerable de las figuras, localización en el interior profundo de las cuevas... Todas las hipótesis sobre la funcionalidad o teleologismo de esta clase de produccio-

3. *El oso asturiano, casi un «totem» regional. Talla en madera, de tamaño natural, en el vestíbulo del Hotel Pelayo (Real Sitio de Covadonga)*



4. *Picos asturienses. Instrumentos típicos y caracterizadores de una industria local mesolítica o protoneolítica. Museo Arqueológico de Oviedo*



nes artísticas son, por supuesto, aplicables a sus especímenes asturianos: magia simpática, ritos cinegéticos, cultos totémicos, «historia» gráfica... Aunque una duda instintiva, contradictora de todos los principios establecidos sobre la psicología y el mundo del hombre primitivo, nos asalta: ¿Por qué radicalmente *no* el arte por el arte?

La caverna de San Román de Candamo es, en nuestros conocimientos actuales, el límite occidental de expansión de una manera pictórica que arranca del corazón de la Aquitania. Hasta el reciente descubrimiento del gran panel de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, 1968), el famoso caballito del «camarín» de aquella ha sido tenido como la representación de mayor calidad artística del conjunto rupestre asturiano. Una yegua grávida (?), espectacular y casi esotéricamente enmarcada en el rincón más recóndito de la espelunca, parece prefigurar las velazqueñas jaquitas panzudas y braquicéfalas, aptas para ser jineteadas por infantes o a las redondeadas monturas de los mamelucos goyescos... Al otro extremo de la línea geográfica, en la cueva de El Pindal (Pimiango, Rivadedeva) se nos ofrecen dos imágenes insólitas en la iconografía animal de la escuela: el elefante «enamorado», cuya piel transparente un corazón (posible diana señalada a jóvenes cazadores en trance de iniciación) y el pez, cuya presencia parece menos sorprendente en un antro cuyo único acceso se abre directamente sobre el mar.

Pero entre todas las cavernas asturianas con pinturas (El Buxu, Lledías, La Loja, etcétera) destaca soberanamente la ya citada de Tito Bustillo, cuyo conjunto pictórico y dibujístico —caballos, toros, ciervos, etc.— constituye, hoy por hoy, el mejor mural de la cornisa cantábrica después de la capilla altamirense. Junto a él y en la misma cueva, resultan también excepcionales por su temática ciertas supuestas representaciones vulvares, que abren nuevo portillo a la especulación de las interpretaciones: ¿alusiones matriarcales, culto a la fecundidad, exacerbación erótica del artista magdalenense...?

5. *Gran conjunto pictórico magdalenense de la cueva de Tito Bustillo, descubierta en 1968 cerca de Ribadesella. Interpretación y copia de Magín Berenguer*



6. *Conjunto de pinturas y grabados en la «gran sala» de la cueva de Candamo. Según Hernández Pacheco*



7. Mazos y martillo neolíticos de Asturias. Museo Arqueológico de Oviedo. La explotación minera cuenta, como puede verse, con antecedentes remotísimos en la región

8. Cráneo de un minero prehistórico procedente de la mina del Aramo. Obsérvese la fuerte impregnación metálica de la materia ósea. Museo Arqueológico de Oviedo

9. Hachas de talón con asas, de la Edad del Bronce. La identidad de sus tipos con los más difundidos de la época muestra la evidente apertura de Asturias a las influencias coetáneas. Museo Arqueológico de Oviedo



Avanzando en el tiempo por esta vía del arte como «documento» histórico, es también testimonio único —doblemente único, por su índole y por sus figuraciones— el *Peñatu* o «ídolo» de Peña Tú (Vidiago, Llanes), decorado megalito natural cuyas sugeridoras esquematizaciones se prestan no menos a todas las cábalas y suposiciones de significado.

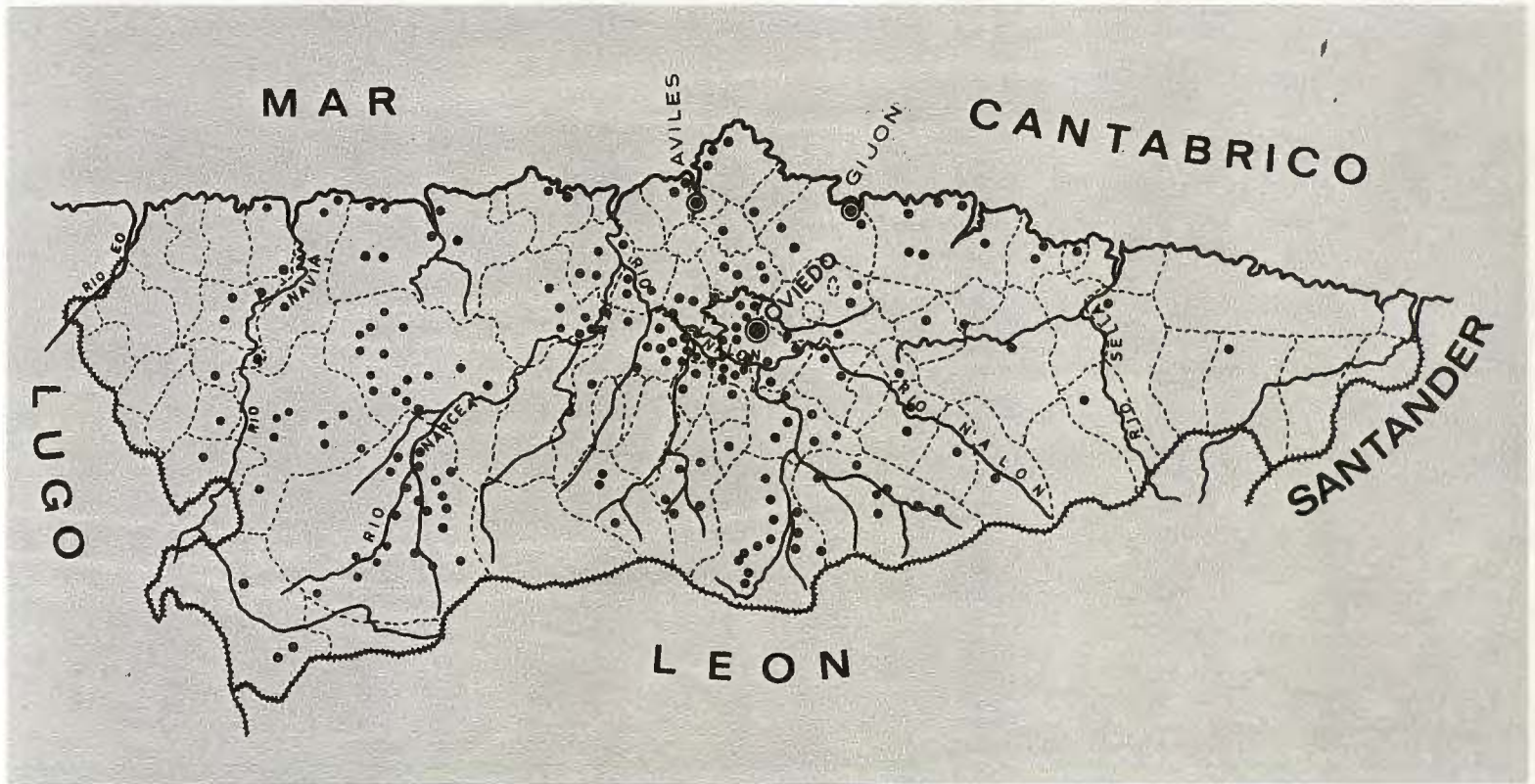
La revolución neolítica —el tránsito a la economía agrícola, la vida sedentaria, la domesticación y el pastoreo de animales—, probable horizonte cultural de la producción últimamente consignada, constituye en la Península en general un rápido proceso de importación de saberes y de aprendizaje, y en el Norte en particular desemboca, apenas sin tránsito, en otra era explotadora de nuevas materias primas, propiciada por la tradicional riqueza metalífera del área, que a partir de este momento va a ponerse de manifiesto.

Simultánea de estas nuevas actividades será aquí la difusión del fenómeno megalítico, representado en los ejemplos de dólmenes (Cangas de Onís) y en los numerosísimos túmulos sepulcrales (más de seiscientos identificados) dispersos por la entera geografía regional.

De la explotación del cobre en Asturias son temprano y dramático documento los cráneos humanos teñidos de metálico reflejo hallados en las galerías extractivas del monte Aramo, cercano a Oviedo, y correspondientes sin duda al más antiguo accidente minero datable en esta tierra de tan minera esencia. En cuanto a la metalurgia del bronce, la tipología de sus creaciones es susceptible de seriación evolutiva, desde los ejemplos repetitivos de modelos neolíticos, hasta las hachas de talón (*palstaves*) y doble asa, cumbres de la perfección técnica del género.

PROTOHISTORIA. ROMANIZACIÓN

La indoeuropeización de la Península a partir de las primeras centurias del milenio anterior a Cristo, simultánea o porta-



dora de la siderurgia, alcanza e impregna los límites septentrionales del país con el lógico y proporcional desfase que impone el tiempo de expansión de su onda. Pero en Galicia, el norte de Portugal, Asturias, el nuevo *modus vivendi* adopta perfiles bien definidos y caracterizados, tanto antropológica como arqueológicamente. La cultura castreña, suma y compendio en que se engloban tales rasgos, está simbolizada por el tipo de poblaciones asentadas en cabezos o còlinas de redondeada cumbre, ceñidos de foso y muralla (*castros*) que encierran unas docenas de casas circulares, con paredes de piedra —lajas de pizarra, cuarcita— y cubierta de paja o ramaje. Junto a este elemento urbanístico tipificador, una orfebrería rica y un utillaje férreo variado completan nuestra documentación material al respecto. Su «lectura» nos permite deducir una organización política, social y económica desarrollada, extendida en Asturias desde las márgenes del Navia hasta las del Sella y localizada hasta la fecha en más de 250

castros catalogados —lo que desmiente la hasta hace poco extendida opinión del carácter estrictamente galaico de esta cultura. En otro orden de cosas, parece evidente el tono violento de la vida de la época, determinante de las necesidades de defensa colectiva, y determinado, ya por el carácter belicoso de los naturales, ya por la amenaza, al final consumada, de un enemigo exterior. A la agresividad anexionista de éste —los romanos— incitaría la riqueza antes aludida de los ostensibles recursos metalíferos, sobre todo nobles, de la región: veinte mil libras de oro al año, según Plinio, llegarían a extraer de ella, con sus nuevas técnicas, los nuevos dominadores. Otras consideraciones sociológicas, antropológicas, lingüísticas, etc., basadas casi exclusivamente sobre fuentes materiales, acaban por delinear un cuadro relativamente completo del género y nivel de vida vigentes en la época asturiana que

podemos llamar protohistórica. Caravia, Pendia, Mohías, tantos y tantos topónimos compuestos o derivados de la palabra *castro* (Castrillón, Castelo, Castiecho, etc.), y, sobre todo, Coaña —gracias al estado de su conservación y a la perfecta excavación de su barrio extramuros por A. García y Bellido y J. Uría Ríu— son otros tantos testimonios de esta cultura urbana, a la que falta sólo el elemento de la escritura para poder considerarla propiamente «histórica». Han de ser, pues, quienes se impongan a ella para, en definitiva, anegarla en una superior «civilización» —los romanos—, quienes por primera vez nos transmitan el nombre colectivo de sus protagonistas: los astures. Una etnia de raíz indígena fuertemente celtizada, tanto en lo cultural como —ya— en lo biológico, que recibe su gentilicio del hidrónimo *Astura* (>Estora, Estola, Estla, Esla) y que enmarca su ámbito entre los ríos Sella, Esla y Cea por Oriente, Navia por Occidente y Duero por el Sur.

11-12. Vista del castro de Coaña, cerca de Navia, y reconstitución gráfica del mismo por A. García y Bellido



CASTRO de COAÑA
Restauración de conjunto
según
A. García y Bellido

Humanamente, son sus fronteras los cántabros, galaicos y vacceos, al Este, Oeste y Sur, respectivamente.

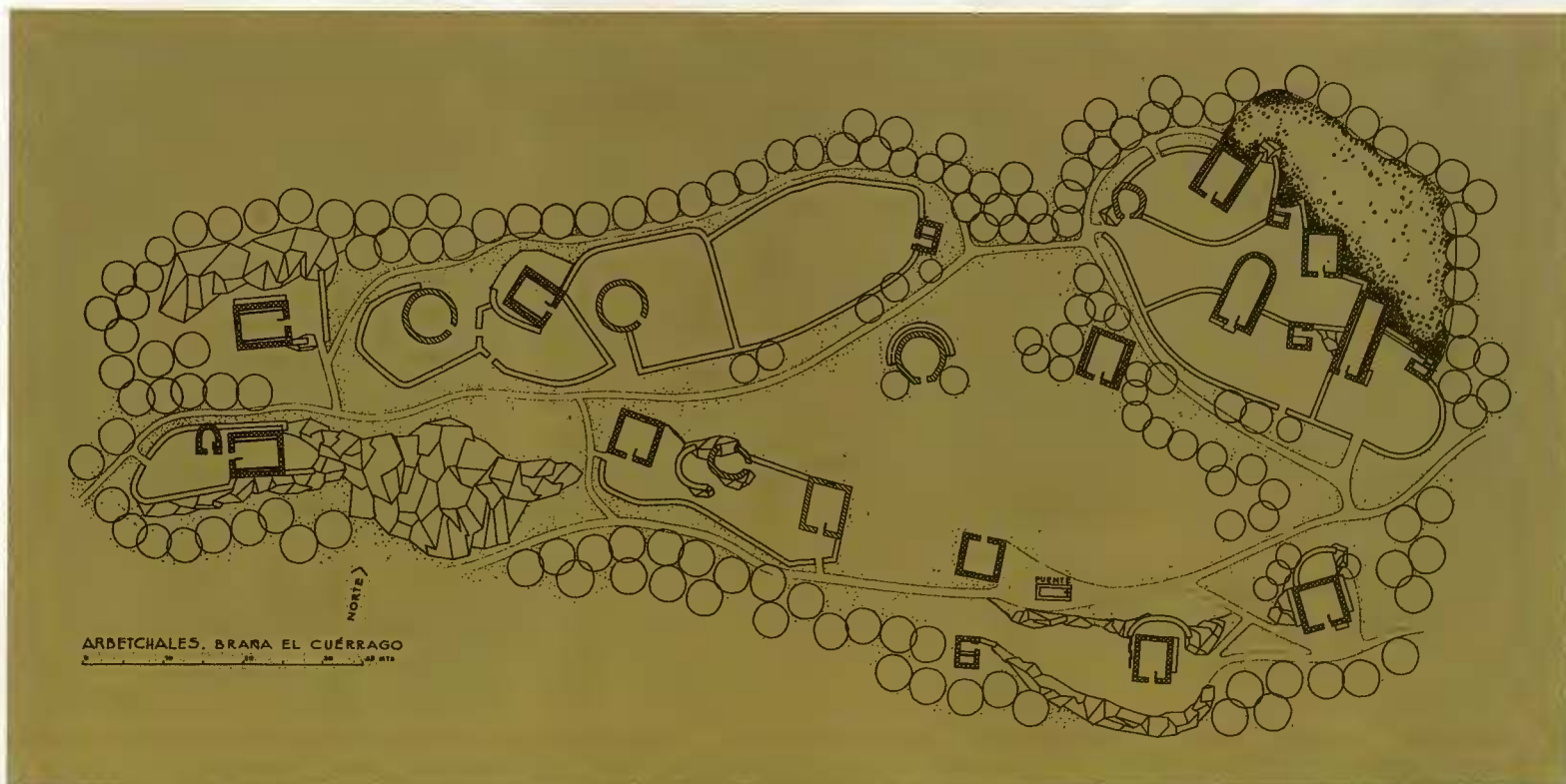
Esta primera y singular *Asturia*, transversalmente cortada por el murallón de la cordillera (*Iugus Asturum, Mons Vindius*), admite una primera y natural distinción entre sus habitantes los astures, trasmontanos al norte y cismontanos —también llamados augustanos— al sur. Su diferenciación geográfica, hecha en función de su lejanía o proximidad a la «capital» militar y administrativa romana de la región (*Asturica Augusta=Astorga*), no afecta a la unidad del sustrato lingüístico, pero se matiza de modo real en otra pluralidad étnico-política, que permite distinguir en su seno variedad de «naciones», tribus, gentilidades, *populi*, de entre los cuales una primera y más genérica diferenciación de los trasmontanos es la de péscicos al Oeste y lugones al Este, con eje de separación aproximado en la actual ciudad de Gijón.

La resistencia de esta población indígena a su dominio por un poder extraño destaca especialmente al hallarse ya el resto de *Hispania* conquistada y *pacata*, cuando, organizada en «provincias», admite dócilmente, más que el yugo, la cultura y la administración romanas. Es entonces —años 29 a 19 a. de C.— cuando se desencadena en el Norte uno de los más cruentos movimientos independentistas hasta entonces desarrollados en territorio peninsular: las guerras cántabro-astures.

El propio Augusto llegó a dirigir personalmente la campaña represiva (año 26), aunque hubo de retirarse enfermo a Tarragona. Al final, tras dura lucha contra la clásica «guerrilla», ya ensayada con éxito por celtíberos y lusitanos, fue Agripa quien redujo la que constituiría última oposición violenta al dominio romano en España.

Deportaciones masivas rompen definitivamente la vieja organización tribal de la región. Administrativamente, el territorio de unos y otros astures quedaría integrado en un único *conventus iuridicus* de la *Hispania Citerior*, que con la definitiva estructuración provincial de Diocleciano (297)

13-14. Braña «El Cuérrago», en Arbetchales,
y plano de la misma por José Luis y Efrén
García Fernández. Compárese la realidad
viva, actual, de este asentamiento pastoril
estacional con la realidad y la reconstitución
arqueológicas del castro de Coaña
(página precedente)



15. Termas romanas de Campo Valdés, Gijón



16. Mosaico procedente de la villa romana de Vega del Ciego. Museo Arqueológico de Oviedo. Tanto la anterior como la presente ilustración testimonian sobre la importancia de algunos asentamientos romanos, tanto públicos como privados, en Asturias



se fragmentaría y repartiría por el contrario entre las de Gallecia, Cartaginense y Tarraconense.

Su romanización fue desigual al sur y al norte de la cordillera. Mientras la *Asturia* cismontana fue objeto de un proceso relativamente intenso de municipalización (transformación de antiguos núcleos de población indígena en verdaderas «ciudades», nacimiento de nuevas urbes como Lancia, Bergidum, Flavium, *Asturica Augusta*, Legio), pocos son los indicios de que los viejos castros de las tribus trasmontanas conociesen un efectivo desarrollo ciudadano: acaso tan sólo *Lucus Asturum* (Lugo de Llanera, cerca de Oviedo) llegó a constituir una auténtica *civitas* romana, tanto en lo material, como en lo institucional; otras como Flavionavia, Noega, etc., se extinguen sin dejar apenas de su existencia otro rastro que el toponímico.

La Asturias romana es, pues, prácticamente, en frase de Sánchez Albornoz, una «tierra sin ciudades». Salvo de la ya citada *Lucus Asturum*, *antiquissima civitas* cuya puerta y muros son aún citados en documentos del siglo X de nuestra Era, y de cuyos vestigios hay testimonio escrito hasta el XIX, no se conocen en toda la región reliquias ni indicios de foros, murallas, templos, acueductos, etc., que acrediten agrupaciones de población mercedoras de aquel nombre.

Lo que sí existen, y en cantidad y calidad considerables, son muestras y restos de *villae* o residencias señoriales, instalaciones de probable uso militar, etc., entre los que destacan el mosaico de Vega del Ciego o las llamadas termas de Gijón; y ejemplos —eso sí, excepcionales— de construcciones votivas, como el fragmento de las llamadas *Aras Sestianas*, erigidas en honor de Augusto en el cabo Torres. Nombres de antiguos *possessores* del enunciado tipo de residencias latén tras la moderna denominación de actuales poblaciones asturianas de desigual importancia: un *Abilius* (Avilés), un *Cornelius* (Cornellana), un *Caius* (Cayés), etc. La rica epigrafía de época romana en Asturias testimonia, a un mismo tiempo, de la

onomástica personal, la supervivencia de rasgos lingüísticos primitivos y el grado imperfecto de latinización en la población indígena.

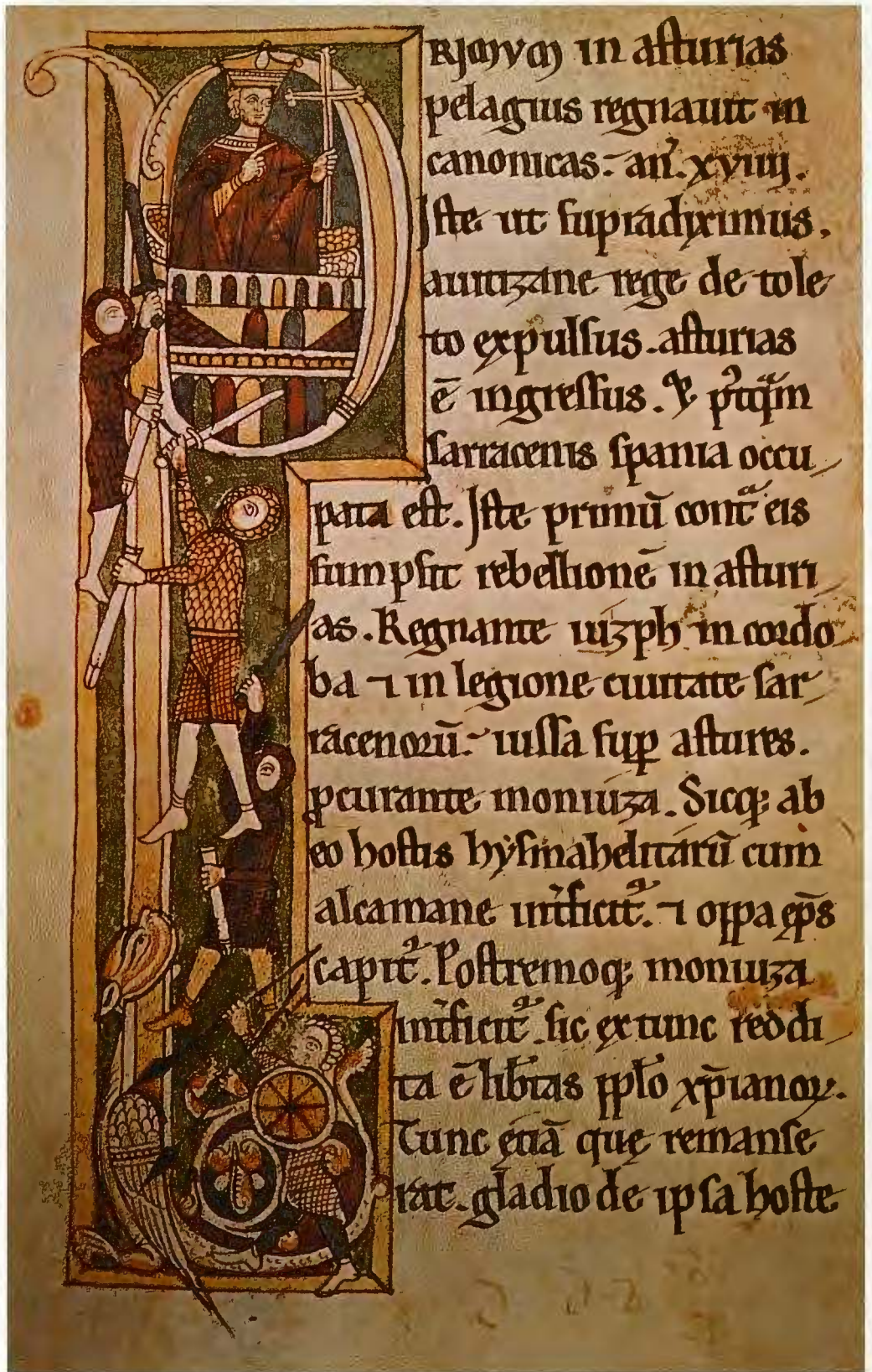
CRISTIANIZACIÓN. GERMANIZACIÓN

Análoga circunstancia cabría observar en otros dos procesos transformadores de Asturias que intervinieron en la región con intensidad desigual y atenuada respecto al grado profundo con que actuaran en el resto de la antigua *Hispania*.

Nos referimos a la cristianización y a la germanización. Fenómenos ambos que, salvo por lo que respecta a Galicia, es tradicional —y exacto— señalar que impregnaron sólo tardía, superficial y relativamente las poblaciones norteñas de la Península (vascones, cántabros, astures).

Con todo, es evidente y sabido que Asturias fue evangelizada y convertida; que las viejas divinidades y creencias indígenas pasaron a sobrevivir en forma de «supersticiones», algunas de actual perduración folklórica; que la población fue integrada en la fe y en la administración eclesiástica unificadora y triunfante. La existencia de una posible sede episcopal en *Lucus Asturum* acaso no sea tan claramente, como la mayor parte de los historiadores modernos suponen, una invención medieval pretendidamente ennoblecedora de la ulterior metrópoli ovetense; el «torrexón» de Veranes es muy posible que corresponda —como sostiene su moderno «descubridor»— a una basílica paleocristiana del siglo VII; la pila bautismal recientemente hallada en la iglesia llamada «de la Corte» de Oviedo parece datable en los siglos IV-V y tendría, como es natural, una precisa finalidad sacramental para sus contemporáneos...

En cuanto a la presencia sueva y visigoda y aun el dominio por estos pueblos de la tierra astur trasmontana, se deduce, más que se conoce, por extensión y derivación de los correspondientes testimonios referidos a Galicia, Cantabria y, sobre





todo, la *Asturia Augustana*. La arqueología, en cambio, es explícita, aunque parca, sobre la realidad de aquellas ocupaciones: restos arquitectónicos, inscripciones, objetos suntuarios y litúrgicos, monedas... Las escasas referencias cronísticas y la reconstrucción lógica del proceso histórico de la época acaban por delinear, borrosamente, la imagen de una Asturias salpicada de efectivos núcleos de ocupación militar germánica (Godos, Godán, Godina, etc.) y una población no menos reacia y resistente a la total sumisión al nuevo orden político que lo estuvieran sus antepasados frente al romano.

EL REINO DE ASTURIAS. LA RECONQUISTA

La situación hubo de repetirse aún con la sucesiva invasión extranjera de la Península. La conquista musulmana condujo hasta Asturias a los nuevos dueños del país, que recorrieron la región y aseguraron en ella su dominio eminente mediante focos de guarnición militar con los que hubieron de pactar hasta los refugiados procedentes de la corte de Toledo. Lo que no hubo tampoco esta vez, ni podía haber, dada la escasa entidad numérica de los contingentes ocupantes, fue un masivo asentamiento de población musulmana, adventicia, en tierras astures.

A partir de este momento, la historia regional, hasta ahora conocida y relatada en términos de comunidad, se personifica en las fuentes y apenas tiene otra expresión en la historiografía narrativa tradicional de la época que la forma biográfica. La figura de Pelayo, transferida, como el episodio por él protagonizado en Covadonga, al campo de la mitografía, es, sin embargo, históricamente recuperable y lo ha sido —recuperado— juntamente con el suceso a cuya realización va unida, e incorporados ambos a la acción colectiva a cuyo desarrollo veníamos asistiendo.

De posible nacimiento norteño —su padre Fávila, *dux* en Gallecia, moriría en

19. Cruz de la Victoria. Cámara Santa de la catedral de Oviedo. Según la tradición, el alma de madera de esta cruz fue enarbolada por Pelayo en la batalla de Covadonga.

Tuy a manos del rey Vitiza, a consecuencia de un turbio asunto de amores y celos—, miembro de la milicia cortesana en Toledo, refugiado en Asturias tras la rota del Guadalete, su hilo histórico se afirma y consolida cuando en 718 vuelve a las montañas, tras haber permanecido algún tiempo, probablemente como rehén, en Córdoba.

Su llegada suscita la rebelión, por él provocada, de los astures. Siembra el espíritu de libertad en una asamblea (*concilium*) de los representantes de aquéllos en la zona centrooriental asturiana y durante unos años vive rebelde e insumiso a la capitación y el mandato del valí musulmán de Gijón. Al cabo, se envía contra él y sus seguidores un ejército relativamente numeroso, que es atraído hacia las estribaciones del macizo occidental de los Picos de Europa. Allí, entre el paredón del Auseva, en el que se abre la Cueva Dominica, y la ladera escarpada del monte Priena, las fuerzas islamitas son desbaratadas por bandas guerrilleras considerablemente inferiores en número, pero actuantes a favor de las condiciones estratégicas del terreno y de su perfecto conocimiento de éste.

Puede, pues, responderse afirmativamente, y así lo ha hecho Sánchez Albornoz, a la pregunta «¿se peleó en Covadonga?», con que el hipercriticismo historicista del primer cuarto de nuestro siglo neutralizó la hipóbole de los ingenuos y exaltados relatos medievales del suceso. Flechas y piedras volviéndose milagrosamente contra los infieles que las lanzaban; centenares de miles de bajas entre sus filas; montes abriéndose desde sus entrañas para sepultar definitivamente a los fugitivos... Todo tiene su versión racional y sus proporciones lógicas en los modernos estudios y comprobaciones topográficas realizados sobre las fuentes y el terreno por el actual patriarca del medievalismo español.

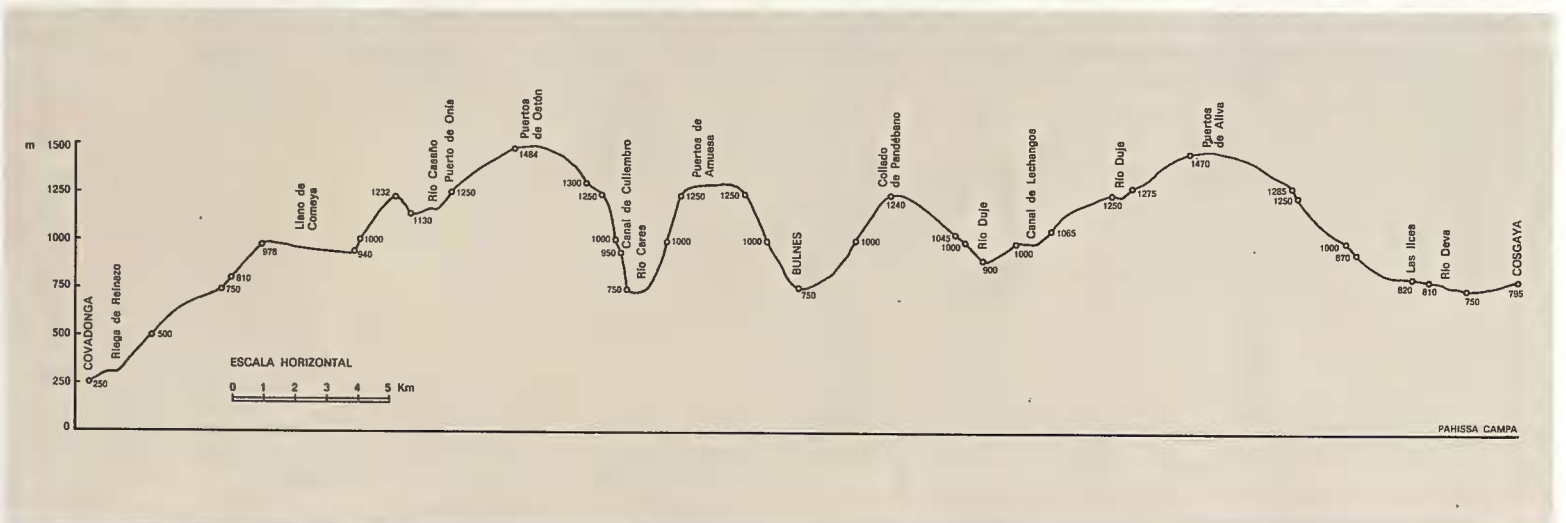
De la exposición hagiográfica y providencialista de los hechos suministrada por la Crónica de Alfonso III, subsiste, no obstante, el sentido exacto de la frase puesta en boca de Pelayo, expresiva de la com-



20-21. La cueva de Covadonga, abierta en la pared del monte Auseva. Dos aspectos de su estado actual



22. Itinerario seguido por los fugitivos de la batalla de Covadonga a través de los Picos de Europa. Según Claudio Sánchez Albornoz



23. *Reverso de la Cruz de los Ángeles, donada por Alfonso II a la Cámara Santa de San Salvador de Oviedo*

presión histórica del momento y su prospectiva: «Confiamos en la misericordia del Señor que desde este pequeño monte se habrá de restaurar la salvación de España y el ejército de los godos»; o el alcance enunciado en la escueta declaración del Albeldense: «Nació el reino de los astures».

Goticismo y asturianismo. Hispania y Asturia. Conciencia del legado recibido, de la vivencia presente y del futuro a realizar. Continuidad e innovación. He ahí la significación trascendente de la entidad histórica nacida en Covadonga.

El «príncipe» de su órgano político encabeza en Cangas de Onís, la localidad más próxima a la cueva ya desde entonces «Santa», una mínima corte que en nada recuerda a la visigótica de Toledo. Ni regios palacios, ni consejo áulico, ni iglesia palatina, ni ceremonial palaciego. Apenas si tierra y si súbditos. «Sólo un caudillo y sus guerreros».

Pero esta primera eclosión del grano de pimienta al que se compara el naciente reino tiene un inmediato desarrollo en tiempo del primero de los Alfonsos, yerno del fundador de la dinastía. Audaces y afortunadas expediciones hacia Galicia, a la Meseta, hasta Navarra, dan consistencia territorial y densidad demográfica al joven estado. Tuy, Braga, Oporto, Viseo en Occidente; Salamanca, Segovia, Ávila, por el Sur; la Liébana, la Transmiera, Bardulia, Álava, Vizcaya, a saliente, son, ya conquistadas, repobladas o corridas por las acciones del *Católico*, que lleva consigo, tras la cordillera, núcleos —¿masas?— de cristianos liberados, que incrementarán el potencial humano, productor y defensivo, de su nueva patria de elección.

La plenitud de esta etapa ascendente se alcanzará durante el reinado de Alfonso II el Casto (791-842). Para entonces ya existe Oviedo, ciudad resultante del desarrollo de una fundación agrario-monástica realizada tan sólo treinta años antes y convertida en nueva residencia oficial de los reyes astures, luego de otra anterior y fugaz estancia «cortesana» de éstos en la idílica villa de Pravia. A ini-



24. Decoración pictórica, según reconstitución de Magín Berenguer, del muro Norte en la nave transversal de la iglesia de San Julián de los Prados, Oviedo



ciativa del activo monarca citado se debe la transformación urbanística del minúsculo núcleo ovetense, mediante la erección de un verdadero *palatium regalis*, un templo consagrado al Salvador, con altares dedicados a todos sus Apóstoles, diversas iglesias y basílicas ricamente ornamentadas, baños públicos, residencias oficiales, etcétera.

En el aspecto institucional, al decir de la crónica Albeldense, el rey Alfonso «instituyó en Oviedo el régimen de los godos, tanto en la Iglesia como en palacio, tal como aquél había existido en Toledo». La frase, repetida hasta la saciedad por cuantos del tema se han ocupado, describe con inigualable precisión el fenómeno bautizado, con afortunada fórmula, como «neogoticismo astur» y representa, ni más ni menos, que un intento de restauración del legitimismo visigodo, una voluntad de anudar la nueva realidad política con el antecedente ilustre de la monarquía toledana, montando a su imagen y semejanza un Aula regia, un Oficio palatino, una sede episcopal...

Sobre la realidad y alcance de lo logrado apenas si poseemos otros datos positivos que la mención para la época de algunos cargos cortesanos, la existencia de unas cuantas producciones cancillerescas, o la confusión, más que la noticia, en torno a unos primeros «concilios» ovetenses.

Pero nada, ni siquiera los mazazos asustados por el enemigo musulmán sobre la ya propiamente llamada capital asturiana (794, 795), logra empañar el brillo del reinado ni detener el auge de su prestigio. Al primero de los mencionados golpes, los cristianos norteños replican con la revancha de Lutos (Lodos, Cangas de Narcea), donde la caballería islámica se enfanga y es presa de sus perseguidores, ansiosos de vengar el saqueo de su floreciente metrópoli. Y aunque éste se repite al año siguiente, un tercer y sucesivo envite agareno es detenido en Galicia y seguido de una incursión de represalia, que lleva a los hombres del rey de Oviedo hasta la islámica Lisboa.

El eco admirativo de estas victorias llega más allá de las barreras pirenaicas, tras

25. *Lateral repujado en plata del Arca de las Reliquias de la Cámara Santa, en la catedral de Oviedo. Ofrenda de Alfonso VI de Castilla*



las que embajadores astures ofrecen a Carlomagno y a su hijo ricos presentes procedentes del botín de estas *aceifas*. Obsequios diplomáticos que, por cierto, pretenden ser presentados por los cronistas áulicos francos como muestra de un inexistente vasallaje personal del asturiano hacia el ya inminente Emperador. La leyenda (ciclo épico de Bernardo del Carpio) envuelve con su halo la figura ciertamente legendaria de Alfonso II: su valor, su virtud, su longevidad, incorporan sus acciones y la anécdota de su reinado a los temas carolingios, en los que vie-

ne a participar y a rivalizar, junto con sus personajes ajenos. Sólo el nimbo de lo sobrenatural falta para encuadrarle, y éste se lo otorgan juntamente la fama de su castidad y el contrapunto jacobeo con que, en su tiempo, la España cristiana comienza a contrarrestar el ascendiente y la atracción que sobre ella ejercen las peregrinaciones romana y palestina.

A su reinado corresponde, en efecto, la supuesta revelación, verificada en sus dominios, del lugar exacto de la tumba tenida desde entonces por la del Apóstol Santiago, cuya «invención» iba a ser

arranque de una de las más efectivas y trascendentes realidades históricas, no sólo religiosas, afectantes a España y a Europa, a partir de este rincón del entonces reino asturiano.

La historia de los sucesores de Alfonso el Casto no es ya sino continuación y desarrollo de una grandeza alcanzada. Los monumentos arquitectónicos del Naranco son expresión plástica evolucionada de un «renacimiento» comenzado en el reinado precedente. De entre ellos, la actual iglesia de Santa María, posible Aula Regia en sentido material, parece el ideal

escenario o sede de unas asambleas políticas y eclesiásticas cuya solemnidad estaría en consonancia con la vida política de un estado organizado y en auge.

La seguridad y potencia de éste se revelan en el rechazamiento de las agresiones enemigas, ya lleguen por mar (normandos en Gijón, La Coruña, Arosa, en 844), ya sean consecuencia de la tradicional amenaza musulmana, esta vez encarnada en la persona del «tercer rey de España», Muza II ibn-Fortún, señor muladí de Zaragoza y Tudela (batalla de Albelda, año 860).

Tal afirmación de seguridad y aun de superioridad norteña frente al coetáneo estado emiral cordobés se hace aún más patente durante el largo reinado —casi medio siglo— del último de los Alfonsos asturianos. El apelativo de Magno que la historia le aplica no es sino reflejo del éxito casi permanente de sus expediciones al sur de la cordillera, las cuales le llevan incluso hasta Andalucía y tienen el doble fruto de incrementar considerablemente la inmigración mozárabe y repoblar con ella las tierras que, desde un siglo atrás, marcaban a ambas orillas del Duero una frontera de vacío entre cristianos y musulmanes.

A la muerte del gran rey, luego de una penosa intriga familiar que amargó sus últimos años y puso en trance de división la vasta unidad territorial alcanzada por el reino, éste quedaba sólidamente guarnecido por una línea de plazas fuertes, apoyadas sobre el Duero como otros tantos baluartes de una fortaleza medieval sobre su foso: Coimbra, Toro, Zamora, Simancas... Esta «nueva frontera», que se completa al Este con otra proliferación de elementos defensivos (al-Qilá, los Castillos, la incipiente Castilla) viene a suceder a la primitiva de los montes cantábricos y a cerrar en todos los sentidos —cronológico, geográfico, político— una evidente y múltiple realidad histórica: la del reino asturiano.

Entrado el siglo x, el centro geopolítico de ese estado se desplazará hacia donde el peso específico de la actividad y la intensidad de su vida pública lo requieran.

La vieja y abandonada ciudad de León verá restaurar sus semiderruidas murallas, animarse sus desiertas calles, elevarse nuevas mansiones a las que afluirá todo un bullir administrativo, castrense, cortesano, incapaz ya de ser contenido entre los angostos muros de la pequeña urbe ovetense.

A partir de ahora, el adelantado núcleo pionero, campeón de la reconquista, habrá de ser designado con toda propiedad «Reino astur-leonés». No es el fin de un organismo político, sino la superación por éste de un estadio del proceso en el que desde su iniciación en Covadonga no ha dejado de progresar. De lo que sí ha llegado el final es de un protagonismo estrictamente regional que desplazará al ámbito de su primitivo asiento a una penumbra de segundo plano histórico, nunca sinónima de muerte o autoabandono, pero sí índice de atenuación de la trascendencia de un papel hasta entonces exclusivo.

ASTURIAS EN LA CORONA CASTELLANO-LEONESA

El rincón asturiano transfiere su voz y su antorcha a otras tierras por él incorporadas a la nueva historia. Comenzará desde entonces a servir una función de apoyo y respaldo, no menos sustantiva pero menos aparential, a los territorios adelantados del Estado en que él mismo ha devenido.

¿Cómo seguir con igual nitidez sus vicisitudes? Sus hombres públicos no son ya los reyes, cabeza de aquél; sus acontecimientos señalados no son las batallas en que se juega repetidamente su propia existencia ni los acontecimientos milagrosos en que la Divinidad se alinea junto a sus elegidos, polarizando en exclusividad la atención de los cronistas.

La historia de Asturias vuelve a ser colectiva y «cotidiana». Es la vida de una sociedad pastoril y agraria que apenas va a experimentar transformaciones pro-

fundas a lo largo de los siglos. Es —durante la Edad Media— la promoción de unos cuantos linajes que, por la vía del servicio real, de la audacia o de la fortuna, van a encaramarse en la rectoría política, social y económica de la región. Es el contrapunto de una iglesia poderosa que, por una parte, da estabilidad (y quietud, inmovilismo) a las aguas densas del sistema, mientras que, por otra, suministra a éste algunos de los revulsivos catalizadores de su propia transformación; es, por fin, el espíritu evolutivo, animador, de unos núcleos urbanos que serán, aunque modestamente, otros tantos focos de aceleración histórica a escala regional.

Sabremos así de los efectos de un creciente flujo peregrino que viene a mostrar, y en parte se queda a ejercer, nuevos y distintos géneros de vida en la yerta «hierápolis» a que ha quedado reducida Oviedo, luego que la abandonara el zumbido vital de la corte. Forasteros, extranjeros (francos sobre todo), a quienes atrae el piadoso señuelo compostelano y que derivan de su ruta romera para venir a venerar las famosas sacras reliquias ovetenses. Reliquias de exótica y prestigiada procedencia, cuya tradición de itinerario desde la Tierra Santa hasta la no menos Santa Cámara de San Salvador cuenta con jornadas no menos épicas que las de los fugitivos toledanos que las trajeran a su refugio definitivo.

Maná del Sinaí, fragmentos de la vara mosaica, un *Lignum Crucis*, leche de la Virgen, el lienzo mortuorio que cubriera el rostro del Señor, era ya fama entre los peregrinos a Santiago que alternaban en la famosa Arca de la catedral de Oviedo con restos de mártires hispanorromanos y mozárabes. Si a ello añadimos unas supuestas sandalia de San Pedro, ánfora de las bodas de Caná y los trofeos asturianos de la Cruz de la Victoria y la fabricada según tradición por los propios Ángeles, que sería blasón de Oviedo, comprenderemos que el conjunto constituyera uno de los depósitos sagrados más atractivos a la comezón piadoso-viajera de Europa, justamente competidora de la devoción jacobea.



No es extraño, por tanto, que el rey Alfonso VI, acompañado de su hermana doña Urraca y del Cid Campeador, acudiese en peregrinación a San Salvador, «visitando al Señor y dejando al criado», en la temprana primavera de 1075. Entonces tomaría el monarca castellanoleonés directa conciencia de la realidad ovetense, otorgando a la antigua capital precursora de su reino un fuero que sancionase jurídicamente su presente *status social* y estimulase su desarrollo con la atracción y fijación de nuevos pobladores. Tanto su texto como el probablemente gemelo del concedido por las mismas fechas a Avilés se han perdido; pero algo más de medio siglo después, el nieto del conquistador de Toledo confirmaba a ambas ciudades los privilegios de su abuelo, ampliándolos y revisándolos sobre el modelo del concedido a Sahagún en 1085.

Estos son los Fueros de Oviedo y Avilés (1145 y 1155 respectivamente) que han llegado a nosotros. El segundo de ellos fue considerado durante mucho tiempo como el más antiguo monumento conservado escrito en lengua castellana. Ese lenguaje, causa entre otras, por otra parte, de serias dudas acerca de su autenticidad, presenta determinadas particularidades que, finalmente, el profesor Lapesa identificó como provenzalismos.

Esta precisión es enteramente congruente con cuanto podemos deducir sobre la presencia de un núcleo de población de origen franco en ambas ciudades foradas, tanto en virtud de la onomástica personal o gentilicia de muchos de sus ciudadanos (Giraldus, Franca, Tarascón, Guillelmiz), como de la existencia de una jurisdicción propia (*iudex de illos francos*) y hasta de un barrio o zona de habitación preferente o diferenciada (rúa francisca, puerta gascona, etc., en Oviedo).

Este es el núcleo de población que tradicionalmente asume la actividad industrial y mercantil en la generalidad de las viejas ciudades castellanas. Hombres *non raigados*, advenidos, desprovistos de toda propiedad territorial en el lugar de su asentamiento y que, por ello, siendo libres, no pueden dedicarse a la explotación agraria.

27. Torre medieval de Llanes, una de las villas asturianas que mejor conserva parte del trazado de su recinto amurallado



28. Puente medieval de Olloniego, en la antigua ruta Oviedo-Pajares. Obsérvese la moderna desviación del cauce del río Nalón

ria, propia de la gran mayoría de los vecinos indígenas.

Así se nos explica más fácilmente la relación comercial existente, ya en el siglo XIII, entre las ciudades asturianas citadas y algunas de la costa atlántica francesa, como La Rochela, alguno de cuyos naturales poseía inmuebles en la capital ovetense; aunque de esta clase de intereses «internacionales» los más normales y conocidos sean los anudados con la ciudad portuaria de Avilés.

La naturaleza y función históricas de esta villa han podido ser comparadas muy acertadamente, en relación con Oviedo, con las de Ostia para con Roma y El Pireo respecto a Atenas. Puerta al mar de una capital situada tierra adentro, a una distancia que hace a la segunda fácilmente abastecible en tiempo de paz, pero difícilmente accesible en caso de desembarco enemigo o —como sucedió en tiempo de Ramiro I— ataque pirático.

El burgo avilesino fue así, hasta el desarrollo y crecimiento en importancia del puerto de Gijón, un complemento imprescindible al crecimiento y desarrollo de la urbe ovetense. Cabeza ésta de una región tenida en general como «tierra flaca e estéril», deficitaria en la producción de pan y vino para el consumo de su población; aislada además durante gran parte del año, a causa de la inaccesibilidad de sus puertos de montaña, de las regiones exportadoras de estos bienes de primera necesidad, han de ser los marítimos (Luarca, Avilés, Llanes, sobre todo durante la Edad Media) quienes aseguren el acceso de esos mantenimientos, al par que la salida de sus propios productos: madera, hierro, frutos secos... Aunque parcamente conservada, la documentación medieval al respecto nos habla de las relaciones de estos puertos con los franceses y británicos, de la índole de sus intercambios, de la actividad pesquera de aquéllos y de otros menores (Cudillero, Tazones); o del privilegiado «estanco» de la sal en el alfolí avilesino, cabeza administrativa de un extenso distrito fiscal para su distribución, sede de factorías de salazón de pescado y carnes, etcétera.

Otros núcleos de población, ya costeros, ya interiores, de dedicación agrícola y ganadera, van surgiendo de modo más o menos espontáneo y son objeto de una política de ordenación, asumida con especial intensidad por el Rey Sabio. A su abuelo y homónimo Alfonso IX se debe en este orden de cosas el otorgamiento de fuero a la ya citada villa de Llanes; al X^o corresponden las cartas de población de la Pola de Lena (1266), de Gijón, hasta entonces y desde hacía muchos siglos *civitas deserta*, y las de Luarca, Navia, Nava, Siero y Villaviciosa, todas estas últimas promulgadas en 1270. Durante la misma centuria nacen las pueblas de Grado, Somiedo, Salas, Ribadesella, etc., aparte otras villas de señorío y fundación a cargo del obispado de Oviedo, como Allande, Castropol y Langreo (ésta ya en 1338).

Sin embargo, al margen y muchas veces en contra de los intereses generalmente identificados del monarca y de las comunidades libres, la existencia de un régimen de propiedad y dominio señoriales sobre gran parte del campo astur se pone de relieve, mucho antes y después de las fechas citadas, de la peor forma en que esta modalidad de estructura político-social podía hacerlo: por la vía de la violencia y la rebeldía nobiliarias. Es el caso del conde Gonzalo Peláez, *potestas in Asturias* en tiempos de doña Urraca y de Alfonso VII, y a quien a lo largo de muchos años vemos manteniendo en la zona central de la región una insumisión endémica, mitad política, mitad bandolera. O el de otro Gonzalo Peláez, el de Coalla, que a principios del siglo XIV se erige con sus esbirros en singular «guardador» del acceso a Oviedo, percibiendo por la fuerza sus portazgos... y cuantas mercancías, dineros y vidas de recueros osaban aventurarse por el camino real oteable desde su atalaya de Tudela (Olloniego).

Las personalidades señoriales más señaladas del medievo asturiano son, sin embargo, el conde de Noreña don Rodrigo Álvarez, «ayo» y protector del primer Trastámara, y el llamado por antonomasia



sia «conde don Alfonso», bastardo de este monarca y personaje en quien vinieron a recaer los extensos estados asturianos del primero.

Don Rodrigo, gran magnate de la política y el poder durante la minoría de Alfonso XI, de quien llegó a ser mayordomo mayor y gran privado, constituyó todo un magno dominio territorial en la región, sobre la base de su solar de Noreña, que transmitió a su muerte en 1333 al futuro Enrique II, puesto por su padre el rey bajo su custodia.

Este fue el fundamento del poderío de don Alfonso, el segundo de los personajes citados, bastardo a su vez de este último monarca, y que prolongó con miras exclusivamente personales las luchas que sobre territorio asturiano había producido el enfrentamiento entre Pedro I y su hermanastro, y en las que la región había seguido la causa legitimista, al fin derrotada. «El conde don Alfonso» es uno más, y el más caracterizado en la historia de Asturias, en la copiosa nómina de nobles insumisos de nuestra baja Edad Media, cuyo papel histórico no se sabe cómo interpretar más exactamente: si en cuanto inconscientes instrumentos de un movimiento de renovación social y política paralelo al por entonces experimentado dentro de los campos eclesiástico y religioso, o, en su mayor parte, como simples beneficiarios *pro domo sua* de un espíritu de rebeldía e inquietud políticas endémicas en el reino y alternativamente suscitado en una u otra comarca o región. Otros dos principios o agentes de poder actúan complementariamente por el tiempo en la nuestra, supliendo los efectos de la lejana y amortiguada autoridad real: la Iglesia y los concejos.

La primera, tanto desde la cátedra episcopal de Oviedo, que hace de su titular uno de los más poderosos señores del antiguo reino (piénsese en las tierras y villas de obispalía enumeradas entre las fundaciones de los siglos XIII y XIV, aparte el riquísimo patrimonio heredado desde las primitivas dotaciones regias), ya a través de los dominios de importantes monasterios cuyas propiedades territo-

riales y señoriales les configuran como otro de los más efectivos sujetos de ordenación económico-social de la región. Cenobios como los de Oscos, Bárcena, San Juan de Corias, Belmonte, Cornellana, San Vicente y San Pelayo de Oviedo, Santa María de la Vega, Valdediós, San Bartolomé de Nava, San Pedro de Villanueva, etc., brindan, con sus archivos desigualmente conservados, un material insustituible para el conocimiento de esa realidad asturiana, todavía no suficientemente explotado y, en algunos casos, casi por completo desconocido.

El otro de los poderes antes aludidos es el que de algún modo podríamos considerar popular, encarnado en las organizaciones concejiles y municipales. Tanto por lo que respecta al gobierno y administración de sus respectivas áreas urbanas y rurales, como en lo que concierne a los efectos multiplicadores de su acción política por la vía de su asociación o federación.

En el lenguaje de la época, nos referimos con esto a los episodios de «hermanamiento» protagonizados por los diversos concejos asturianos a lo largo de los últimos siglos medievales. Unas veces, integrándose en agrupaciones extra o super-regionales que incorporan a ciudades, villas y lugares castellano-galaico-leonesas en hermandades «mayores»; otras, estableciendo vínculos de «paz y amistad» entre núcleos de población radicados dentro de la propia área asturiana.

A través de las primeras, los concejos astures participan en el protagonismo político que ocasionalmente desempeñan las ciudades del reino en cuanto tales, en diversas coyunturas históricas de la etapa que estamos considerando. Pero, en relación con el presente objeto de nuestro interés, resultan preferentemente atendibles, como es natural, las asociaciones que agrupan a participantes de naturaleza y objetivos tan sólo asturianos.

Dentro de este tipo, debe destacarse la hermandad firmada el 14 de mayo de 1277 en el alto de La Espina por ocho concejos de la región situados entre Avilés y Allande como límites extremos; su finalidad —dicen— es la mutua prestación

de ayudas y la guarda y servicio de los intereses de la Corona. De 1309 data otra federación que integra a Oviedo, Avilés, Lena y Grado en idénticos propósitos defensivos y de mantenimiento del orden público frente a bandoleros y perturbadores. Una tercera, firmada en 1367 en el monasterio de Santa María de la Vega, confedera a veintisiete concejos astures en defensa de la causa petrista. Y ya, en 1444, cierta asamblea convocada por el entonces príncipe don Enrique, asume en Avilés los intereses del principado entero, para sustraerlo al usufructo tradicional de los Quiñones, desde hacía décadas titulares de la Merindad y Adelantamiento mayores de León y Asturias.

Esta última reunión y la celebrada también en Avilés veintidós años más tarde pueden considerarse como actuaciones de una verdadera Junta General del Principado cuyos orígenes son imprecisos, pero en la que acabaría institucionalizándose el fenómeno o actividad federativos, regionales, de que acabamos de hacer mención.

La institución citada tendrá, ciertamente, su plenificación y su ámbito cronológico en las centurias sucesivas. Pero su propia enunciación incluye, como hemos visto, un encuadre o determinación geográfico-político al que hemos de dedicar inmediata atención: el Principado.

Tal denominación designa con nuevo título una realidad coincidente con la antigua noción de Asturias, existente desde la pretendida desintegración por sus hijos de los estados de Alfonso III. La creación de dicho título data de 1388, año en que Juan I de Castilla lo asigna a su hijo (futuro Enrique III), cuyo matrimonio con la nieta de Pedro el Cruel venía a extinguir la querrela dinástica suscitada tras el asesinato de Montiel.

No habiéndose conservado el texto de la instauración de aquella dignidad, el alcance de su investidura queda especificada en su atribución al siguiente Enrique (el IV) por parte de su padre Juan II: «Sea —dice— mayorazgo e Principado de los Infantes primogénitos de Castilla e de León para siempre jamás, los quales

30. Carta de hermandad entre el concejo de Avilés y los de ocho pueblas asturianas, firmada en el alto de La Espina el 14 de mayo de 1277. Archivo Municipal de Avilés



sean llamados Príncipes de Asturias e así lo hayan e tengan por título, según que los Infantes primogénitos de Francia son llamados Delfines e lo han por título e apellido».

La declaración se completa con la proclamación de la unidad y patrimonialidad indestructible e inalienable, en el seno de la Corona, de la totalidad de dominios, ciudades, villas y lugares que desde entonces posee la acepción territorial del «Principado». En cuanto a su vinculación en la persona del heredero real, expreso el invocado modelo francés, es tácita la influencia, a través de éste, del precedente británico del principado de Gales, inherente a los preconizados monarcas ingleses. A su vez, el de Asturias constituirá en la Península modelo y precedente de los de Gerona y Viana, respecto a los herederos de las Coronas de Aragón y Navarra, fundados en 1414 y 1423 respectivamente.

Primer acto de ejercicio de sus prerrogativas principescas es la convocatoria por don Enrique de la antes mencionada asamblea de representantes de todas las villas y lugares de su jurisdicción en 1444, a cuya petición juró el titular, por sí y por sus sucesores en la dignidad, no enajenar jamás del Principado villa, lugar, castillo, fortaleza, posesión, rentas, pechos, derechos u oficios pertenecientes a aquél. Los efectos de tal declaración no afectan ni menoscaban los derivados de la expuesta en el párrafo antecedente en cuanto a la insolubilidad del patrimonio regio (fundamento de la futura unidad nacional), como ya se cuidaron los Reyes Católicos en recalcar, en 1496, al advertir que el reconocimiento de todas las potestades de su heredero como príncipe lo hacían sin detrimento de «la soberanía de nuestra juredición real».

Símbolo e instrumento delegado del ejercicio de esta autoridad son los corregidores que, a partir de 1475, vemos actuar continuamente en el Principado, ofreciendo en él la estampa del estado centralista y la monarquía absoluta que el régimen de los Reyes Católicos acabará de cristalizar en España.



Uno de los frutos más trascendentes que este sistema de gobernación de corregidores producirá en esta primera etapa de su actuación en Asturias serán las Ordenanzas para provisión de cargos concejiles, redactadas a iniciativa regia para su aplicación exclusivamente a Oviedo en 1494 por Hernando de Vega, pero que pronto extendieron su vigencia, en razón de su propia eficacia, a la generalidad de las villas del Principado.

Sería injusto dejar de señalar en este lugar, a esta altura de la consideración de los tiempos, la figura de uno de los colaboradores más efectivos de los Reyes Católicos, naturalmente en función de su naturaleza asturiana. Nos referimos al contador Alonso de Quintanilla, gran defensor de los derechos sucesorios de Isabel: artífice de la pacificación interior del reino a través de su creación de la Santa Hermandad; precursor del moderno ejército permanente a través del régimen de reemplazo o «quintaje» de los hombres útiles de cada lugar; antecesor del sistema de inventario de la riqueza nacional a través del «catastro» por él ordenado —uno de los más tempranos, sin duda, entre los instrumentos de orientación fiscal de las modernas monarquías europeas—. La cooperación y el consejo de Quintanilla no estuvieron ausentes, además, en la planificación y ejecución de las más trascendentes y universales empresas de la época: Granada, Canarias, Navarra, América...

En cuanto a la ordenación, administración y representación regionales, funcionaba ya entonces con carácter regular en Asturias la antes aludida Junta General del Principado, equivalente, salvadas todas las variantes, del organismo del mismo nombre existente en las Vascongadas, del *General* de Cataluña y de la *Unión* aragonesa. Sobre sus orígenes y modalidades precedentes se ha especulado mucho, pretendiendo entroncarla con los antiguos concilios eclesiásticos de Oviedo, con las hermandades tradicionales en tierras de la Corona de Castilla, etc. Su composición en la época a que ahora nos referimos se hacía a base de representantes de los concejos precisamente no señoriales, ex-

cluida la presencia de caballeros, y convocados y presididos por el corregidor. Su estructura, pues, no podía ser —dentro de las concepciones contemporáneas— más popular y su función se extendía a la aceptación, rechazo y, en su caso, distribución de los *servicios* solicitados por la Corona; a la supervisión e informe de la conducta de los funcionarios regios; a la promoción de la riqueza, organización de la defensa, ejercicio de la representatividad regional, etc. Especie de parlamento y órgano de gobierno regional, pues, de potestades restringidas y subordinadas a un mismo tiempo, en ambos casos.

LOS NUEVOS TIEMPOS

La historia regional asturiana de los siglos XVI al XVIII está todavía por hacer desde el punto de vista científico al que se aprestan a servir jóvenes promociones de historiadores, a base de materiales heurísticos usualmente desdeñados por la historiografía tradicional.

Una visión fidedigna, aunque superficial, de Asturias en el primer cuarto del siglo XVI la obtenemos, centrada en su zona litoral de Villaviciosa a Unquera, a través del testimonio del cronista flamenco Laurent Vital, desembarcado frente al puertecito de Tazones junto con el joven rey Carlos I, cuando éste venía en septiembre de 1517 a tomar posesión de sus estados españoles.

De la viva relación del viajero destaca la impresión de fragosidad y primitivismo que la tierra y el modo de vida de sus habitantes debieron de ofrecer a los refinados cortesanos del séquito real y al propio monarca, hasta entonces habituado tan sólo al palatino confort de su residencia en Gante. Bosques espesos, en los que cabía temer la aparición de hambrientos osos y alimañas dispuestas a abalanzarse sobre los caminantes; pasos angostos entre abruptas montañas, ríos caudalosos sin puentes y cuyos vados amenazaban llevarse aguas abajo caballerías y viajeros; hombres rústicos y pobres, no



179

Solo. Coro.

¡Ay! un ga-lán dees.ta vi-lla ¡Vi-va la Vir-gen del Car-men!

Solo. Coro.

¡Ay! un ga-lán dees.ta vi-lla ¡Vi-va la Vir-gen del Car-men!

Solo.

¡ay! un ga-lán dees.ta vi-lla, ¡ay! un ga-lán dees.ta ca-sa,

Coro.

¡Ay! un ga-lán dees.ta vi-lla, ¡ay! un ga-lán dees.ta ca-sa,

34. Estatua orante del arzobispo Valdés Salas en el nicho central de su mausoleo. Obra de Pompeo Leoni. Colegiata de Santa María de Salas (Asturias)



35. Patio central del edificio de la Universidad de Oviedo, con la estatua de su fundador, el arzobispo Valdés



obstante la hidalguía de muchos de ellos, que se desvivieron por atender y agasajar dignamente al monarca y a su cortejo; escasos alojamientos propios para un rey, al que los hacendados y nobles de la comarca (Hevias, Parientes) rivalizaron, sin embargo, por instalar en sus mansiones... Del paso y posadas de Carlos V por Asturias aún se conservan en nuestros días orgullosos recordatorios en forma de lápidas conmemorativas, muebles, tradiciones.

Particular atención despertaron en el narrador y sus compañeros de viaje las repetidas corridas de toros, los cantos, los trajes, los desfiles de hombres armados, las danzas femeninas ejecutadas ante el

futuro Emperador, y en las que el profesor Uría cree poder identificar las giraldivas, corri-corri, danza prima y pericotes del oriente asturiano.

No sabemos si esta presencia del soberano entre los componentes de una sociedad rural, áspera y montañesa, tan poco hecha al contacto personal con sus monarcas (el último que hasta entonces hubiera pisado tierra asturiana, y en son de guerra, había sido Enrique III) pudo avivar los sentimientos de ingenua fidelidad del pueblo hacia su señor; o —lo que es más probable— si el mensaje revolucionario de las Comunidades llegó hartamente atenuado a estas latitudes lejanas y difíciles al acceso de cualquier corriente innovadora; el caso

es que el gran movimiento que conmocionó profundamente la vida política del reino y tuvo manifestaciones en parte equivalentes en otros de la misma Monarquía (Valencia, Mallorca), encontró escaso eco, por no decir nulo, en el Principado, que por entonces inicia un verdadero eclipse historiográfico, no sabríamos decir si como consecuencia de una crisis del aparato registrador y transmisor de esa realidad, o del amortecimiento y estatismo de la propia vida histórica regional en sí.

Tampoco tuvo especial incidencia en la sociedad asturiana el problema converso, de tan lacerantes y prolongadas manifestaciones y consecuencia en otras áreas de

36. *Aguadores asturianos en la fuente de Pontejos de Madrid. Grabado de hacia 1850*

la geografía peninsular. Signo esta ausencia de la inexistencia en etapas precedentes de una impronta judía apreciable sobre la masa de población local y, consiguientemente —benéfico aspecto del fenómeno— carencia de motivos o pretextos en lo sucesivo para una actuación intensa de los tribunales inquisitoriales locales.

En este aspecto de cualificaciones, matizaciones y consiguientes discriminaciones étnico-religiosas, son de rechazar aquí los supuestos orígenes moriscos —o mozárabes, conversos, maragatos, normandos y aun celtas o «caldeos»— atribuidos según los tiempos y el capricho de los «investigadores» a los *vaqueiros de alzada*, fenómeno social de caracterización, a lo largo de los siglos, de un grupo humano en función de su género de vida, de su localización, de la acuñación de unas costumbres y unos modos de manifestación propios y —fruto de una endogamia prolongada, consecuencia también natural de todos esos condicionantes— hasta de unas características físicas más o menos acusadas, que se hicieron más sensibles durante el tiempo (hasta bien reciente) de su marginación.

Este mismo aspecto de la diferenciación, incidente en el pintoresquismo y el folklore, llegó a afectar al asturiano en general inserto en medios peninsulares ajenos, principalmente castellanos, en los siglos modernos. La rudeza (y aun la fortaleza) de su aspecto en los individuos de menor grado de cultura —desgraciada y lógicamente los más de los emigrantes de sus difíciles ambientes de origen—; el apego a sus tradiciones, sus modos de hablar —«siempre en tonillo de pregunta», dirá la Pícara Justina—; el estigma, generalizado, de su pobreza; todo ello produce en los testimonios históricos, lingüísticos y literarios de los siglos XVI al XIX una imagen de «el asturiano» que se acerca a la del rústico, cuando no en sus versiones satíricas extremas a la del bobo del teatro clásico español, salvada sólo en último término, por su trágica realidad, de la caricatura.

El papel asignado a este personaje desplazado por la sociedad urbana o corte-

37. *Las obras del padre Feijoo, redactadas en Oviedo, son una muestra de la vinculación y la contribución de Asturias a «las luces» dieciochescas*



**THEATRO
CRITICO UNIVERSAL,
O DISCURSOS VARIOS,
EN TODO GENERO DE MATERIAS,
PARA DESENGAÑO
DE ERRORES COMUNES,
DEDICADO
AL R.^{mo} P. M. F. JOSEPH DE
Barnuevo, General de la Congregacion de
San Benito de España, Inglaterra,
&c.**

DESCRITO

POR EL M. R. P. M. F. BENITO GERONIMO FEIJOO,
Maestro General de la Religión de San Benito, y Catedrático
de Vísperas de Teología de la Universidad
de Oviedo.

TOMO PRIMERO.

SEGUNDA IMPRESION.

CON PRIVILEGIO:

En Madrid: En la Imprenta de LEOBANTO FRANCISCO MOJADOS,
Año de 14, DCC. XXVII.

**CARTAS
ERUDITAS, Y CURIOSAS,
EN QUE POR LA MAYOR PARTE,
se continúa el delignio
DEL
THEATRO CRITICO
UNIVERSAL,
IMPUGNANDO O REDUCIENDO A DUDOSAS,
VARIAS OPINIONES COMUNES.
DEDICADAS
AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON FRANCISCO
Maria Bico, Duque de la Mercedosa, Marqués de la Con-
cordia, Príncipe de San Martín, Caballero de la Insigne
Orden de el Toison, y Real de San Genaro, Mayordomo
Mayor de su Magestad, y su Gentil-Hombre
de Cámara, &c.**

**ESCRITAS
POR EL Rmo. P. M. F. BENITO GERONIMO FEIJOO,
Maestro General de la Religión de San Benito, Abad que ha sido
Vicerrey del Colegio de San Yñeño de Oviédo, Catedrático
de Prima de Teología, y de la Facultad de la Universidad
de aquella Ciudad, &c.**

TOMO SEGUNDO.

CON PRIVILEGIO: En Madrid, en la Imprenta de los Ho-
rrederos de Francisco del Hierro. Año de
M.DCCXLV.

38. Estatua del padre Feijoo en la plaza de su nombre en Oviedo. Dando frente al balcón de su propia celda, en el antiguo monasterio de San Vicente, centra y preside el edificio de la actual Facultad de Filosofía y Letras ovetense



39. Don Pedro Rodríguez, conde de Campomanes, uno de los hombres de la Ilustración asturiana y española. Retrato por Bayeu. Real Academia de la Historia, Madrid

sana de esas centurias se corresponde bastante, para su desgracia, con la imagen descrita. Sus oficios son los más bajos y serviles, desde el de criado, aguador, mozo de cuerda, hasta los de «cortador» (carnicero) o carbonero, en épocas absolutamente contemporáneas.

Tal producto humano generalizado es el lógico de esperar de un medio excéntrico, lejano, de difícil comunicación, donde no habían penetrado ni se habían producido mayores elementos de educación ni fermentos estimulantes o coadyuvantes de transformación propia.

Esta función «redentora» es la que, paradójica y sarcásticamente para la mayoría de las consideraciones globalistas y apriorísticas de la Historia, iba a asumir en Asturias nada menos que el Inquisidor General de la época de Felipe II.

La figura de don Fernando de Valdés, de origen hidalgo en el concejo de Salas, presidente del Consejo Real y de la Real Chancillería de Valladolid, arzobispo de Sevilla, «debelador de la herética perversidad», perseguidor de fray Bartolomé de Carranza y de Juan de Vergara, autor del primer *Índice* español de libros prohibidos... equilibra su figura ante la Historia mediante sus fundaciones benéficas y universitarias; señaladamente, el Colegio de San Pelayo en Salamanca «para estudiantes pobres del obispado de Oviedo» (1556) y el Colegio de San Gregorio, creado (1557) en la capital del Principado «por ser —dice el acta de su fundación— la tierra tan pobre y apartada de donde ay Estudios y Universidades... y por su buen honor y ayudar aquellos que por falta de maestros non dexen de comenzar y seguir tan virtuosos exerçios».

Esta última institución, cuantiosamente dotada en el testamento del arzobispo, sería el precedente inmediato de la Universidad de Oviedo, que, en cumplimiento de las disposiciones de su fundador, no comenzaría a funcionar plenamente como tal sino a partir de 1608. Ella y otras dotaciones benéficas de Valdés (hospital para estudiantes, casa para recogimiento y educación de doncellas, etc.) permitirían afirmar a su contemporáneo el canónigo

y genealogista Tirso de Avilés: «Fue, sin agraviar a ninguno, quanto yo entiendo, el mejor asturiano y más provechoso para su tierra que en ella nació». Y a un historiador de nuestros días, conterráneo suyo: «A la postre, es el fundador el que destaca sobre el inquisidor».

Asturiano ilustre de su tiempo, acaparador como él de luces y sombras que sólo en los personajes trascendentes inciden con tan acentuados contrastes, es Pedro Menéndez de Avilés (1519-1574), capitán general de la flota de Indias, artífice del definitivo descubrimiento y establecimiento de los españoles en la península de la Florida, y fundador en ella de la primera ciudad europea asentada en tierra de los actuales Estados Unidos de Norteamérica: San Agustín, 1565.

Y sucesor de éste en el gobierno de aquella península e ilustre marino, rival en aguas del Caribe de los almirantes Hawkins y Drake, sería su paisano Gonzalo Méndez de Cancio, cuyas hazañas bélicas quedan eclipsadas ante la historia por el hecho de haber sido el importador a sus tierras del occidente astur del famoso «pan indio», el maíz, que iba a revolucionar la alimentación en el norte de España e incidir incluso, positivamente, en su población y condiciones de vida.

Es en parte, sin duda, esta circunstancia, una de las más importantes a las que se debe la recuperación demográfica que a lo largo de la primera mitad del siglo XVII experimentaría la región, restableciendo una curva que habrá de mantenerse sensiblemente idéntica en torno a las 258.000 almas en los censos de 1557 y 1646, luego de la espectacular caída a 187.000 en el de 1594, vísperas de las primeras cosechas de la nueva gramínea (1604-1605).

Población la enumerada en la que sigue acusándose el alto porcentaje de hidalguías tradicional en estas latitudes, con la consiguiente desproporción en el reparto de las cargas fiscales. Una manifestación peculiar, a escala local, de esta estructura de la sociedad asturiana es el curioso fenómeno de los llamados «Ilustres Gremios o Linajes de Grado», especie de sindica-

40. *Don Gaspar Melchor de Jovellanos*
(nacido en Gijón en 1744) simboliza y da
nombre a toda una época de la cultura,
la política y la historia entera de España.
Retrato por Goya. Colección particular, Madrid

to o clan nobiliario que desde los últimos siglos de la Edad Media vino detentando el poder en la mencionada villa, con sucesivos reconocimientos de sus prerrogativas por parte de los monarcas, hasta su definitiva abolición en 1784.

Más trascendencia tiene en la dinámica transformadora de la realidad regional la liquidación del régimen de obispalía que hasta 1579 afectó a numerosos concejos del oeste y el centro asturiano y que, en función de la política «desamortizadora» de Felipe II, produjo la emancipación de no pocos de aquéllos respecto al señorío de la mitra ovetense (Castropol), al par que el nacimiento de otros en tierras que se autoorganizaban bajo la jurisdicción del realengo (Grandas de Salime, Langreo).

Políticamente, el Principado recibía a finales de la centuria xvi nuevas Ordenanzas emanadas del poder real, por las que quedaba constituida en el seno de su Junta General una Diputación de seis miembros y un Procurador general. Circunstancia que aproximaba aún más aquella institución al tipo de otras equivalentes de ámbito regional, pero que no implicó la galvanización de su mortecino actuar, reducido a reuniones trienales de los procuradores bajo la presidencia del corregidor, y carentes desde tiempo inmemorial del eficaz instrumento del voto en Cortes. La disposición, a principios del siglo xvii, de que los citados gobernadores fuesen necesariamente letrados confirió en todo caso al cargo un lustre y una eficacia jurídicos de la que se hallaban exentos sus antiguos titulares «de capa y espada».

Todavía fue aun más menoscabada la potestad o «soberanía» de la Junta al crearse, ya a principios del siglo xviii (1717) una Audiencia entre cuyas facultades estaba la de refrendar los fallos y disposiciones de la Diputación de aquella. Y aunque esta facultad fue prontamente derogada, la nueva Institución no contó inicialmente con las simpatías de los naturales, quienes, habiendo de soportarla a sus expensas, veían ingratamente recompensada su militancia borbónica en la



41-42. Lápida conmemorativa y edificio del Instituto Asturiano de Náutica y Minerología de Gijón, fundado por Jovellanos



Guerra de Sucesión que inaugurara el siglo y en la que el Regimiento de Asturias, mandado por el marqués de Santa Cruz, se había batido por la causa triunfante de Felipe V.

La Audiencia vino a ser, sin embargo, identificada con el ámbito de su jurisdicción, un elemento más entre los que contribuyeron a robustecer y diferenciar la personalidad acusada de la provincia, incorporando a sus facultades estrictamente judiciales otras de carácter gubernativo y administrativo, hasta entonces propias de los gobernadores. La figura del Regente—cuyo par femenino iba a popularizar literariamente Clarín— encarnaría en grado supremo el principio de autoridad en el Principado, designando a los oidores o alcaldes mayores que habrían de presidir el Ayuntamiento de la capital; fiscalizando las elecciones para los oficios de la justicia local; ejerciendo como superintendente de las rentas reales; y hasta actuando en los aspectos organizativos de la defensa, propios del «ramo militar».

En 1766 Oviedo fue salpicada con repercusiones de la amplia y compleja conmoción político-económico-social que en Madrid revistió la forma y recibió la denominación de «motín de Esquilache». El deficiente abastecimiento de la población—endémico a lo largo de su historia— fue también aquí elemento especialmente sensibilizador de los estratos populares, lo que produjo como consecuencia la creación, una vez restablecida la normalidad, de «síndicos personeros» de dichas clases, a los que se diputó para desempeñar aquellas atenciones, si bien su elección y funciones fueron también competencia de la Audiencia.

Un año antes, en 1765, Gijón se vio favorecido con su designación como uno de los puertos autorizados para establecer relaciones de libre comercio con América. La medida se inserta entre las renovadoras del talante económico nacional que tuvo en el Principado uno de sus más decisivos asientos, tanto por lo que hace a la explotación de sus recursos naturales, como a la producción de hombres que suscitaban e impulsaron las nuevas ideas.

43. *Lápida conmemorativa del alzamiento contra la ocupación napoleónica, en la calle de Cimadevilla de Oviedo*

Uno de los más tempranos innovadores asturianos de la centuria, cuya acción ideológica trató de realizar desde sus ministerios de Hacienda, Guerra, Marina e Indias, fue don José del Campillo (1692-1743). Su obra doctrinal (*Lo que hay de más y de menos en España, Nuevo sistema de gobierno económico para la América*) está en la base de la política de reformas que iba a plantear y a desarrollar en gran parte nuestro siglo XVIII.

Coetáneo suyo (1676-1764) y verdadero representante del espíritu enciclopédico (aunque no «enciclopedista») de la época en Asturias es el hombre por quien puede afirmarse que la verdadera capital intelectual de España estuvo mientras duró su vida en Oviedo. La celda de fray Benito Jerónimo Feijoo, nacido en Galicia, formado en Samos y enseñante en Oviedo durante más de treinta años, concentra los saberes todos de la Europa de su tiempo y los proyecta, elaborados y en gran parte aplicados a la temática nacional, sobre el ancho mapa de España y de su América. El *Teatro crítico universal* y las *Cartas eruditas* son, además de un vehículo de difusión del estado de la ciencia dieciochesca, el marco de una nueva actitud ante el saber, ante el pensar, ante el enseñar. De la autoridad intelectual gozada por el padre Feijoo en todo el país es muestra, aunque de espíritu radicalmente antifejooiano, el hecho de que Felipe V, declarándose su entusiasta, llegase a prohibir el ejercicio de la crítica en su contra.

Continúan la galería de retratos de protagonistas de la historia de España, asturianos o en Asturias enraizados a lo largo del siglo XVIII, los nombres señeros de Campomanes y Jovellanos.

El primero, don Pedro Rodríguez, conde de Campomanes (Sorribas, Tineo, 1723-1803), de sólida formación humanística como helenista e historiador —la cual iba a llevarle a la presidencia de la Real Academia de la Historia—, aplicó inteligentemente sus conocimientos eruditos a sus funciones como Fiscal del Consejo de Castilla en cuanto reivindicador de los derechos de regalía, lo que tan fuerte

44. *Monumento a las Cortes de Cádiz en la ciudad de su emplazamiento. En él se inscriben los nombres de los asturianos ilustres, diputados de las mismas*



golpe significaría para muchos pretendidos derechos señoriales y para su propio régimen. En cuanto político (director general de Correos y Postas, ministro de Hacienda, presidente del Consejo de Castilla), trató de aplicar los principios que sustentaba en el orden teórico —libre comercio, fomento de la industria, liquidación de privilegios— a la praxis de la gobernación, lo que le acarreó no pocos sinsabores. Inspirador de las Sociedades Económicas de Amigos del País, no consiguió ciertamente insuflar gran vitalidad a la de Asturias, creada a su directa iniciativa en 1780.

En cuanto a Jovellanos, nacido en Gijón en 1744 y muerto en 1811 en Puerto de Vega, puede considerársele acaso como el prototipo más caracterizado y de valores intelectuales más acrisolados del hombre ilustrado en España. Política, literatura, religiosidad, sentido práctico, espíritu de empresa, racionalismo, se conjugan en su personalidad para producir un espécimen representativo de su tiempo, aunque de calidades excepcionales.

Concentrada nuestra atención en su significación asturiana, se nos presenta como el gran planificador y estructurador de la economía de la región, planificación y estructura que unas veces pueden considerarse extensivas a niveles nacionales y otras son producto de la aplicación de éstos a la proporción regional.

Así sus cartas a don Antonio Ponz sobre la agricultura, la industria, las fiestas populares en Asturias; así su luminoso informe sobre la Ley Agraria, el elevado en 1791 a la Dirección General de Minas o el memorial sobre la policía de espectáculos. Desde el poder (ministro de Gracia y Justicia), desde el empleo público, desde su condición privada de ciudadano y hasta desde el destierro y la prisión, su magisterio activo, consultivo o simplemente ejemplar fue ejercido de modo permanente entre el respeto, la admiración y la general adhesión de sus contemporáneos, y en especial la de sus conterráneos.

Sus programas, sus proyectos, su pensamiento sobre la explotación minera, sobre la creación de industrias, sobre la dotación

de una infraestructura de comunicaciones interiores y hacia el exterior de Asturias (navegación del Nalón, paso de Pajares, construcción de una suficiente flota mercante regional); juntamente con sus directrices acerca de una educación e investigación profunda y generalizada en el campo de las «ciencias útiles», acaban cristalizando en la fundación del Real Instituto Asturiano de Gijón (1792), cuyas cátedras de Física, Mineralogía, Química, Náutica y Matemáticas, tenderían a «criar diestros pilotos y hábiles mineros» que sacasen «del seno de los montes el carbón mineral para conducirlo en nuestras naves a todas las naciones».

Jovellanos es, pues, el gran precursor de la era de industrialización que iba a iniciarse en Asturias, en la centuria siguiente, acaso con mayor fuerza que en región alguna de la Península. A caballo de ambos siglos, Jovellanos vive también con actuación de protagonista, en intensidad y en dignidad, las vicisitudes políticas de su tiempo, sustrayéndose a los halagos de José Bonaparte, que pretendía utilizar su prestigio en beneficio de su causa, y llegando por el contrario a presidir las Juntas del Principado y Central que encabezaron la resistencia frente al invasor francés.

LA NUEVA ASTURIAS

Este papel de productora y suministradora de hombres clave para la vida nacional, ya en el desempeño de funciones públicas, ya como teóricos y orientadores de la política, de la cultura, de la economía españolas, sigue desempeñándolo Asturias, y de modo muy intenso, a lo largo de las décadas siguientes.

Comunitaria, popularmente, la población asturiana asume también su función protagonista, al secundar el 9 de mayo de 1808 el ejemplo de la población madrileña en su alzamiento contra la ocupación napoleónica. En la fecha mencionada, el pueblo de Oviedo se opuso violentamente a la proclamación en sus calles

de los mandatos de Murat, provocando la sustitución de las autoridades «colaboracionistas» por otras más representativas del fervor patriótico del momento. La Junta General del Principado, constituida pocas semanas después en verdadero gobierno regional (cuatro «ministerios» bajo la presidencia del procurador general Flórez Estrada), adopta entre sus primeros acuerdos, y a imagen también de lo que realizara el famoso Alcalde de Móstoles, declarar la guerra a Napoleón. Para llevarla a cabo se pone en pie de guerra un «Ejército Defensivo Asturiano» de veinte mil hombres y se envía a Inglaterra una «embajada» que gestione el apoyo militar y económico —soldados, material y dinero— de la nueva oposición que se suscitaba contra el común enemigo.

Con todo, la superioridad bélica francesa y su anticipación y premeditación en la empresa a realizar determinaron, no obstante, la ocupación de Asturias en 1809 por sendos cuerpos de ejército comandados por los generales Ney, Kellerman y Bonet. La movilidad de las operaciones mantuvo hasta 1812 una intermitente presencia de esas fuerzas en la región, y una permanente hostilización, en campo abierto o en acciones guerrilleras, de las tropas, partidas y poblaciones civiles asturianas.

Sus hombres más significados desempeñaban en tanto esa función conductora y representativa, a escala nacional, a la que hemos hecho alusión más arriba. Jovellanos era promovido a la presidencia de la Junta Nacional que asumía la soberanía y el gobierno del país durante el vacío de poder dejado por la ausencia de sus titulares regios. Don José M.^a Queipo de Llano, conde de Toreno, presidía la delegación de esta Junta en Londres, para gestionar el respaldo británico.

En la trascendental reunión de las primeras Cortes Constituyentes de la historia española, la representación asturiana puede decirse que «copó» los puestos de máxima responsabilidad y acción. Argüelles el Divino sería el redactor del propio texto constitucional; Martínez Marina, el teórico máximo de la institución

en que éste se gestara; Canga Argüelles, el ya citado conde de Toreno, Flórez Estrada defenderían, junto con los anteriores, en las ardientes y apasionadas sesiones de Cádiz la innovadora causa liberal. Para que no faltase una equilibradora defensa asturiana de muchos de los valores tradicionales entonces en discusión o en crisis, el prelado don Pedro Inguanzo abogaría por los subsumidos en el programa conservador o absolutista.

En las sucesivas y contradictorias alternativas políticas de la dramática primera mitad de nuestro siglo XIX, a no pocos de aquellos liberales les correspondería, ora sufrir la persecución y el exilio, ora ostentar puestos de máxima responsabilidad y mando ministerial. A la nómina de los consignados debemos añadir aún, sin pretensión de agotar siquiera los más esclarecidos, los nombres de Rafael del Riego y de Evaristo San Miguel. El primero, como es bien conocido, caudillo del alzamiento de Cabezas de San Juan el 1.º de enero de 1820 y campeón más caracterizado de la ideología «revolucionaria» del trienio constitucional a que aquél diera comienzo; el segundo, autor de la letra del himno que lleva el nombre del anterior, seguidor suyo y uno de los protagonistas más acusados de la época, de cuyos acontecimientos dejó, además, testimonios cronísticos insustituibles.

Aunque también la ideología contraria, que acabaría corporeizándose sustancialmente en el carlismo, tendría en el Principado a lo largo de las décadas siguientes manifestación y arraigo: primero, en la facción realista reprimida y frustrada en Pola de Siero en 1822; más permanentemente, en el movimiento de «partidas», en el apoyo a las expediciones de los generales Gómez y Sanz por el Principado en 1836 y, en definitiva, en la consolidación de un partido carlista, siempre minoritario, y quizá por ello no menos ferviente y acendrado, cuya ideología tradicionalista sería doctrinalmente formulada, ya en los primeros años de nuestra centuria, por el asturiano de nacimiento (ya que no de formación y actuación) Vázquez de Mella.

45. Don Rafael del Riego, «héroe del alzamiento de Cabezas de San Juan» (1820) y campeón del liberalismo decimonónico. Museo Romántico, Madrid

Pero es en el orden económico y social, más aún que en el político, en los que Asturias experimentaría, a lo largo de la llamada Edad Contemporánea, una transformación cualitativa quizá más profunda que región otra alguna de España.

Como el resto de ellas, la nuestra vería primeramente frustrarse las posibles consecuencias positivas del proceso desamortizador, desaprovechado en orden a una distribución productiva de la propiedad inmobiliaria eclesiástica, pese a los intentos de rectificación y encauzamiento de esa misma política señalados y propugnados por el asturiano Flórez Estrada. La ausencia de una subsiguiente o independiente renovación en profundidad del sector agrario en sí mismo determina que hayamos de referirnos, para expresar la aludida transformación regional, prácticamente tan sólo a los aspectos minero e industrial. La extracción del «carbón de piedra», considerado tanto como producto de consumo y exportación cuanto como fuente de energía; la aplicación de ésta al sector secundario o industrial, aquí representado por la siderurgia; y la adaptación y dotación de una infraestructura, realizadas *a posteriori* de las iniciativas señaladas, constituyen los factores más acusados de la que, sin hipérbole, podemos denominar «revolución industrial» asturiana.

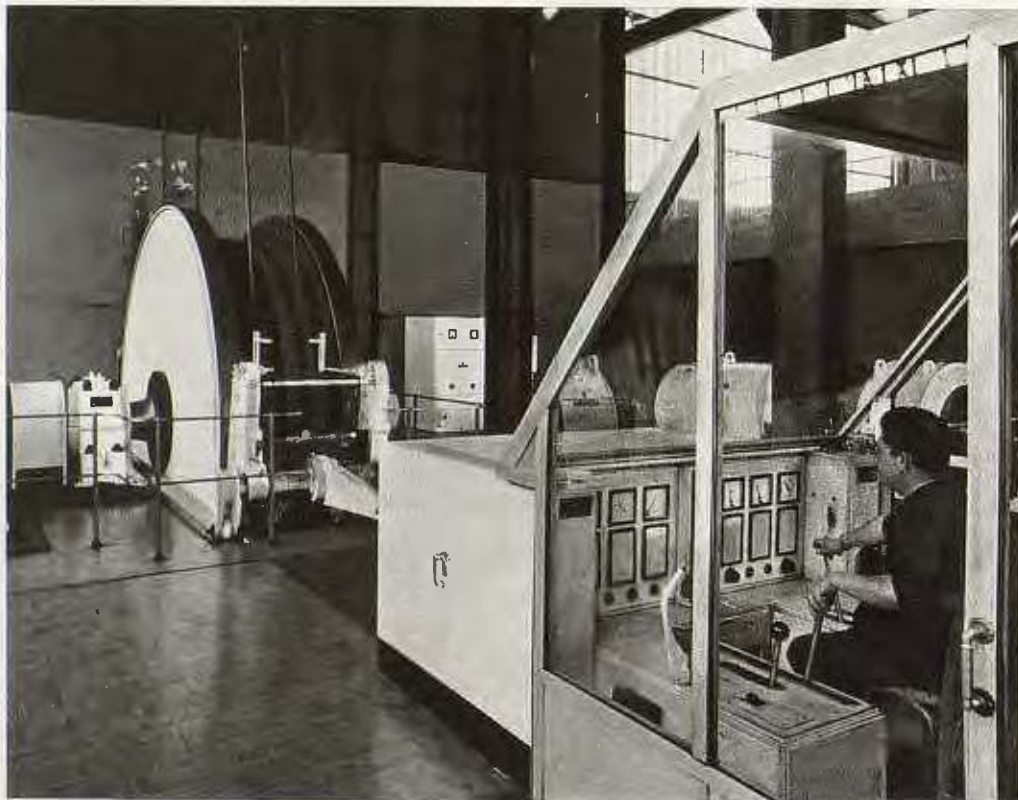
Claras previsiones de este triple aspecto de su fomento habían sido ya formuladas por Jovellanos, como fruto de sus «expediciones» por la región, a través de sus informes a la Dirección General de Minas o en las ideas contenidas en sus «Diarios» (memorias sobre el carbón mineral, proyectos de navegabilidad del Nalón, del paso por Pajares, de la adaptación del puerto gijonés, etc.).

La explotación de los yacimientos carboníferos es, como hemos repetido, un ya largo y caracterizado rasgo definitorio de la fisonomía y la entraña asturiana, cuyos orígenes se remontan a 1737, año en que, según vieja tradición, el incendio de un bosque se prolongó durante cinco meses, alimentado por la combustibilidad del subsuelo sobre el que se asentaba.



46. Adoctrinamiento ideológico en el interior de una mina asturiana (siglo XIX). Asturias es una de las regiones avanzadas en el desarrollo del movimiento obrero en España

47. Instalaciones modernas en el pozo minero «Nicolasa» de Mieres



Una primera organización financiera y técnica para la extracción del mineral (la Compañía de San Luis de Ovio, Llanes) data sin embargo de cuatro décadas más tarde y concluyó en un rápido y completo fracaso. En cuanto al establecimiento de las más tempranas factorías industriales de consideración, corresponde a las Fábricas de Armas de Trubia y Oviedo, trasladadas en 1794 a Asturias, por motivos estratégicos, desde la frontera pirenaica en que se hallaban sus predecesoras. De por las mismas fechas aproximadamente es la instalación de un primer horno de cok en Langreo, prenuncio de la definitiva superación de las «forjas catalanas».

El gran auge de la prospección y explotación carboníferas no se produciría en Asturias sino después de los estudios al servicio del Estado del ingeniero alemán Guillermo Schulz, comenzados hacia 1825 y cristalizados en sus famosos *Mapa y Descripción geológica de la provincia de Oviedo* (1855, 1858 respectivamente). Capitales y técnica extranjeros —belgas, británicos, franceses— comienzan a afluir sobre las dos grandes cuencas mineras de la región, estimulando con desigual acierto y fortuna el desarrollo de sus recursos extractivos y transformadores. La «Real Compañía Asturiana de Minas» (1833), la «Asturiana Mining Company» (1840) y su sucesora la «Société Minière et Métallurgique des Asturies» (1852) se anticipan a la iniciativa privada nacional, que no tiene representación de talla hasta la constitución de la empresa «Duro y Compañía», de La Felguera, a partir de 1858. Las fábricas de esta localidad, las de Mieres, Moreda y otras emplean en su producción minerales de procedencia no sólo regional, sino santanderina, guipuzcoana, etc. (cinc, plomo, hierro, de Reocín, de Rentería...).

En cuanto a la red de comunicaciones, la segunda mitad del siglo XIX contempla el entrecruce, sobre el mapa asturiano, de los nuevos trazados de la carretera Langreo-Gijón, de los ferrocarriles Sama-El Musel, Económicos y Carbonero, del definitivo acondicionamiento del gran puerto

industrial gijonés, todos ellos subordinados al auge transportista y exportador derivado —ya que no previo— de la activación minero-metalúrgica. El anhelado paso ferroviario de Pajares, hazaña ingenieril y económica de altos vuelos que exigió la perforación de casi setenta túneles (uno de ellos, el de La Perruca, de tres kilómetros de longitud, abriendo sus bocas en ambas provincias de León y Oviedo) no sería realidad hasta 1884, en memorable jornada inaugural a la que asistieron SS. MM. los Reyes Alfonso XII y M.^a Cristina y la entonces princesa de Asturias, infanta María Mercedes.

Tan radical cambio de la realidad física y paisajística asturiana —la imagen tradicional, bucólica y hasta idílica de una tierra verde, sonora de ecos pastoriles, por la lobreguez de la mina, los ríos negros, el hacinamiento de los poblados obreros, el humo y el ruido del maquinismo— no podía dejar de experimentarse, y con igual o semejante intensidad, en el aspecto humano del ser regional.

Las nuevas condiciones de vida, la conciencia de clase de las masas proletarias, la difusión de nuevas ideologías políticas y sociales, determinan otra también nueva mentalidad colectiva y unas «relaciones de producción» hasta entonces desconocidas en estas latitudes. Con todo, la perduración de vínculos agrarios en forma de ínfima propiedad familiar, concebida ahora como recurso sólo complementario por el nuevo trabajador minero o fabril indígena (el alienígena no goza de esta situación de «privilegio»), delinea al asturiano como un peculiar espécimen dentro de una tipología de clase.

El «movimiento obrero», manifestación inherente a la dinámica social del vigente sistema capitalista, es una realidad presente en la vida asturiana desde por lo menos el último cuarto del siglo XIX. Las reivindicaciones horarias y salariales comienzan a ser los temas que mueven la solidaridad y el espíritu de asociación de los trabajadores.

Asociaciones sindicales y partidos políticos son los cauces de planteamiento y potenciación de esta temática. De gran



49. La Universidad de Oviedo tras la revolución de Octubre de 1934



50. Don Antonio Aranda, Comandante Militar de Asturias en julio de 1936. Su actuación determinó la definitiva incorporación de Oviedo a la causa nacionalista



predominio es en los niveles populares de la mayor parte de la región el Partido Socialista Obrero Español y su central sindical U.G.T., en la que viene a integrarse el poderoso y activo «Sindicato Minero» presidido por el líder Manuel Llaneza. En la zona portuaria de Gijón y en Langreo tienen especial arraigo las organizaciones de ideología anarcosindicalista. Y, aunque con incidencia popular menor, si bien no exento de eficacia, el movimiento obrero católico encabezado por el canónigo Arboleya o el mantenido en las empresas asturianas del marqués de Comillas ofrecen positivo interés para la temprana historia nacional del asociacionismo obrero.

El movimiento huelguístico como medio de presión puede considerarse iniciado en la cuenca del Nalón en 1881 y se generaliza y afina rápidamente. «La huelgon» de 1906 en Fábrica de Mieres es un hito en el camino hacia el gran paro de agosto de 1917, cuya significación política rebasa ampliamente su carácter laboral y cuya

duración se prolonga en Asturias semanas después de que hubiese cesado en el resto del país.

Toda esta ebullición social «en la base» es el contrapunto de otra actividad, la política, que, a partir de la Restauración, se centra en toda España en la figura de los «prohombres» regionales, provinciales o locales, quienes desempeñan su papel, ya en el estrecho marco del entorno de sus propiedades o su ciudad de origen, ya, representando más o menos los intereses de sus electores, en la gran tribuna de «la Corte».

Una determinada e injusta, por indiscriminadora, perspectiva adversa los engloba a todos, pequeños buscadores del medro personal y hombres públicos en la más noble acepción de la palabra, bajo una misma y peyorativa conceptualización de «caciques». De prohombres o caciques asturianos son así por igual equívocamente motejados en esta época aristócratas emprendedores, capitanes de empresa surgidos del común, políticos altruistas o

ególatras, tiranuelos de aldea más o menos ilustrados y afortunados emigrantes (uno entre mil) que regresan a invertir en su *rinconín* natal el fruto de los esfuerzos de toda una vida —unas escuelas, un camino, una traída de aguas.

Porque este es el momento de consignar el gran hecho de la emigración asturiana. El excedente de mano de obra que durante los siglos XVI a XVIII vimos desbordarse sobre las regiones peninsulares del interior, se encauza, por lo menos desde la segunda mitad del XIX, en la gran marea ultramarina de Cuba, Puerto Rico, Argentina, Méjico, Estados Unidos. «El indiano» es la facies áurea, decimonónica y casi actual, del ya citado *asturiano* esportillero, sirviente o aguador de la época de nuestro teatro clásico. Su morada, entre colonial y modernista, descuella aún por sobre los hórreos y las casas rurales del litoral y del interior, de Llanes a Castropol, o resiste (cada vez menos) la especulación del suelo en las ciudades y zonas crecientemente urbanizadas.

Desde la Universidad de Oviedo, entre 1898 y 1910, otros filántropos intelectuales (Altamira, Sela, Álvarez Buylla, González Posada, Aramburu, Canella, Clarín) pretenden ofrecer a las masas desheredadas un nuevo vehículo de emancipación: la cultura. El movimiento de «Extensión Universitaria» intenta llevar las aulas hasta los lugares de trabajo o de reunión de los trabajadores. Una tarea que, con la alfabetización, se vería complementada con el éxito creciente de una prensa periódica, impregnada, como el país entero, de pasión política y conciencia clasista.

Todo este espíritu progresista parece encontrar en la provincia la denominación acorde para un partido autóctono de gran éxito y proyección regional iniciales: el reformista de Melquíades Álvarez. La fuerza programática de su creador, último (?) gran artífice de la oratoria tribunicia, iría siendo, sin embargo, ampliamente rebasada, hasta dejar a su autor en las arenas que arrastraría cruentamente la oleada de 1936.

Hacia esa fecha se encamina la historia de nuestra región a través de unas fases que van jalonando homogéneamente el desarrollo nacional de nuestro siglo xx. En los años de la primera Guerra mundial

(1914-1918) Asturias —como Cataluña y el País Vasco— atraviesa una etapa de prosperidad y bienestar económico derivado en su caso del auge de la exportación hullera y metalúrgica, que produce una elevación de los salarios y la plena absorción de la mano de obra. Cuando la fase cambia, en virtud de la recuperación y competitividad británicas, la política de la Dictadura busca salvar los peores efectos de la coyuntura mediante el establecimiento de una paz laboral pactada que permite al poder sindical asturiano logros tan importantes y positivos como la explotación en propiedad de la mina «San Vicente» (San Martín del Rey Aurelio) y el establecimiento del Orfanato Minero.

El tránsito republicano de 1931 no origina en Asturias conmociones ni cambios más ni menos intensos que los experimentados en el resto de la geografía española... Hasta que el triunfo de «las derechas» en las elecciones de 1933 provoca la reacción profunda y alarmada de las fuerzas contrarias, que vieron en el nombramiento de tres ministros «cedistas», el 4 de octubre del año siguiente, un intento de «entregar el gobierno de la República a sus enemigos».

La revolución del 34, fracasada o inexistente en el resto de España, tuvo, como es bien sabido, en Asturias particular intensidad y virulencia. Planteada como una conquista del poder por las clases obreras, su organización había sido aquí objeto de cuidadosa y dilatada preparación psicológica, material y táctica. La unificación de fuerzas proletarias cristalizó en la «Alianza Obrera», primera integración en nuestra región de organizaciones socialistas, anarquistas y comunistas, hasta entonces —y de nuevo después— dispersas y a veces enfrentadas. Antes aún de tal logro, fondos y crédito del «Sindicato Minero» parece fueron empleados en la adquisición de armas y municiones que el famoso vapor «Turquesa» fue transportando a Asturias, hasta que uno de sus alijos fue descubierto y en parte aprehendido cuando acudía a hacerse cargo de él el diputado Indalecio Prieto.

En la madrugada del 5 de octubre, volados, rendidos o capturados los cuartelillos de la Guardia Civil de las cuencas mineras, Oviedo fue atacada desde el monte Naranco y el alto de San Esteban de las Cruces. El apoderamiento por los sublevados de las Fábricas de Armas de la capital y de Trubia puso en sus manos



material de guerra ligero y pesado que permiten considerar a las improvisadas «milicias» como un verdadero «ejército popular» capaz de enfrentarse, al menos durante algún tiempo, y al amparo de la sorpresa, con las tropas regulares de guarnición en Asturias.

En Mieres, capital ocasional de la recién proclamada República Socialista, quedó constituido un efectivo Comité Central o Provincial, del que dependerían otros locales y especializados de Guerra, Sanidad, Abastecimientos... Por algunos de ellos, los más radicales, quedarían abolidos la propiedad y el dinero.

Aparte sus inherentes excesos revolucionarios (asesinatos, pillajes, destrucciones, entre las que se cuentan las lamentabilísimas de la Universidad y la Cámara Santa de la catedral), la rebelión se formaliza en auténtica guerra, a la que el gobierno central aplica sin restricciones el aparato de la Defensa Nacional.

El general López Ochoa asume el mando supremo de las fuerzas militares. A las desplazadas desde las provincias limítrofes y a la utilización de unidades de la Armada, se añade el decisivo empleo de entrenadas tropas africanas de la Legión y Regulares, a cuyo frente es puesto apresuradamente el teniente coronel Yagüe. Desde el gabinete del propio ministro de la Guerra, el general Franco Bahamonde asesora la dirección de las operaciones.

La lucha se prolonga, en líneas generales, hasta el día 19 de octubre. En esa fecha, fugitivos los demás líderes principales del movimiento, el presidente del Comité de Sama, Belarmino Tomás, pacta literalmente con López Ochoa, de poder a poder, el fin de las hostilidades.

Pese a la derrota militar, las consecuencias del «Octubre asturiano» iban a primar decisivamente en el desarrollo de la inmediata vida política del país. El tema de la represión y el *slogan* de la amnistía para los condenados por su participación en la revuelta serían el punto de máxima convergencia en la nueva y total agrupación de partidos y sindicales de izquierda conocida con el nombre de «Frente Popular».

En cuanto al alzamiento del 18 de julio de 1936, fraguado como el precedente contra las consecuencias de un triunfo electoral pocos meses anterior, fue secundado en las ciudades de Gijón y Oviedo por sus respectivas guarniciones militares y apoyado en la segunda de las citadas por importantes sectores de la población civil. En la primera fue aplastada la resistencia del cuartel de «Simancas», luego de una tenaz lucha de un mes de duración. La capital, defendida por el coronel Aranda, resistió el estrecho cerco establecido por las milicias populares hasta mediado octubre y un largo asedio que se prolongó durante casi un año y que concluyó con el derrumbamiento del frente republicano del Norte.

Hasta entonces, la Asturias frentepopulista, regida por un «Consejo Interprovincial» (luego «Soberano», que incluía León), resistió a su vez el empuje de las fuerzas «nacionalistas», que, procedentes del Este, llegaron a Gijón el 20 de septiembre de 1937.

Ese día se vivió en los puertos gijoneses un dramático asalto a cuanta embarcación o artilugio náutico flotase frente a los muelles. Muchos de los fugitivos conseguirían llegar a Francia, burlando el bloqueo de los barcos enemigos; otros muchos se hundirían o serían hundidos frente a la costa que acababan de abandonar. No pocos de los combatientes que no escaparon se «echarían al monte», iniciando una odisea guerrillera que iba a prolongar *de facto* la guerra en las montañas asturianas años después del 1 de abril de 1939.

EPÍLOGO ABIERTO

Prescindiendo de los aspectos políticos de la etapa que entonces se abre y que acaba de concluir, aspectos vivos o reavivados en la presente coyuntura, el «nuevo Estado» surgido tras la guerra civil protagonizará sobre todo, como tal Estado, el último —hasta ahora— *boom* industrial de la región asturiana. A este tiempo

—para prescindir de la atribución de éxitos y fracasos a unos hombres en gran número vivos y discutidos todavía— corresponde la evolución recientemente frenada por la crisis mundial del potencial regional.

Durante los primeros lustros de la postguerra, se produce un nuevo aprovechamiento exhaustivo de los recursos mineros, dentro de las limitaciones que una entonces imposible actualización del utillaje extractivo hubiera podido multiplicar. En las últimas décadas, es el gran desarrollo siderúrgico, sólo afrontable en el país con medios de escala nacional e inversión oficial, el que tiene lugar.

ENSIDESA (Empresa Nacional Siderúrgica, 1950) y UNINSA (Unión de Siderúrgicas Asturianas, 1966), fundidas en 1973, aparte su significación en la economía y en la industria nacionales, son en el ámbito asturiano temas de referencia e incidencia universales, tanto como empleantes de millares de obreros, técnicos y administrativos, como en cuanto nuevos elementos de transformación de la geografía astur, desde el desbordamiento urbanístico de Avilés a la desruralización de la costa entre esta ciudad y Gijón. HUNOSA (Hulleras del Norte de España, 1967), otra empresa del Instituto Nacional de Industria, ha venido por su parte a cumplir el designio social de absorber una cuantiosa mano de obra en la fase deficitaria de un conjunto de empresas hasta entonces privadas, cuya nueva rentabilidad es objetivo a alcanzar en una esperada resurrección de la economía carbonera.

Tal reordenación de la industria extractiva, junto con las más olvidadas o menos espectaculares de la estructura agrícola, de la cabaña, de la pesca (y sus propias industrias), junto con la contención de la corriente emigratoria, el encauzamiento de la explosión universitaria, los problemas de la sanidad y del paro, el planteamiento de la autonomía administrativa, etc., constituyen la temática entre la que se mueve, alienta y vive, enfrentando el futuro, nuestro viejo Principado de Asturias.

INTRODUCCION LITERARIA

Emilio Alarcos Llorach

*Catedrático de Gramática Histórica
de la Lengua Española
de la Universidad de Oviedo*





Las provincias del norte de España han sido bastante tardías en aportar a la literatura española alguna nota peculiar y distintiva. La de Oviedo no podía ser una excepción y sólo en el siglo de la Ilustración comenzó a señalarse un particular colorido asturiano en las obras literarias castellanas producidas por los oriundos de la región. Hasta entonces o la comarca no dio frutos literarios o los escritores en ella nacidos quedaron absorbidos en los modos y modas supranacionales o nacionales que caracterizan la literatura antes del siglo XVIII, tal, por ejemplo, Francisco Bances Candamo que no volvió a su tierra desde la temprana niñez.

No ha de pensarse, sin embargo, que los asturianos estuviesen ciegos y sordos durante siglos para la casi universal proclividad del hombre a expresarse artísticamente con la lengua. Tuvo que haber lírica, tuvo que haber narraciones orales. No queda ni rastro de ellas. Sólo podemos suponer que aquí se cantarían canciones en el dialecto originario, que luego, tras siglos de castellanización más o menos fuerte, perduran transformadas en los cantos populares recogidos en este siglo por los musicólogos. Habría también cantos épicos, como el que razonadamente supone Menéndez Pidal sobre Pelayo y Covadonga, rastreándolo en el latín de la versión primitiva de la *Crónica de Alfonso III*¹. Pero los cultos de la efímera corte ovetense sólo escribieron en latín más o menos correcto. Y tras la marginación producida por el desplazamiento del poder político a las zonas de la meseta, lo que literariamente pasa en Asturias queda aislado y reducido a un horizonte local. Sólo gentes cultivadas tienen —y no muy pronto— la idea de recrear por escrito lo que se cantaba, contaba y hablaba a su alrededor, y, adobándolo con muchos materiales cultos y librescos, inician una tímida literatura en dialecto asturiano, cuyo primer representante es el clérigo Antonio González Reguera (más conocido por Antón de Marirreguera), que en el siglo XVII, desde su concejo de Carreño, escribe unos poemas híbridos de mito-

logía culta y ruralismo vernáculo no desprovistos de gracia («Hero y Leandro», «Píramo y Tisbe», «Dido y Eneas»). Pero esta producción en bable, que ha persistido hasta hoy con mejor o peor fortuna, queda rigurosamente encerrada en sus límites geográficos y carece de cualquier interés para el desarrollo de la literatura española².

EL SIGLO DE LAS LUCES

¿Por qué esta ausencia de autores asturianos hasta el siglo de las luces? Pregunta que podrán contestar los aficionados a la sociología literaria. Para nuestro propósito nos basta con consignar que la literatura escrita estuvo ausente de nuestra región, sin duda porque el ambiente cultural no era propicio ni llegaban a ella con demasiada fuerza las corrientes del centro y sur peninsular. Un hecho sintomático es que no hubo imprenta estable en Oviedo hasta los fines del siglo XVI y que de la actividad tipográfica del siglo siguiente sólo se conocen opúsculos religiosos y administrativos de poca monta³. Algunas obras eruditas de asturianos de esa época aparecen editadas en otras partes. Aquí no hubo nada, porque hasta tiempos recientes la literatura escrita estuvo manifiestamente desarraigada del terruño y se nutría sobre todo en vivencias de procedencia libresca, sólo cultivables en los centros de mayor densidad demográfica y mayor actividad social, que permitía el desarrollo de la vida literaria al socaire del ocio, la adulación cortesana o el estudio.

Con el siglo XVIII la situación se modifica considerablemente. Y es curioso que sea en ese momento, con el centralismo dirigido impuesto por los Borbones y sus ministros foráneos, cuando precisamente despiertan los espíritus regionales merced a las ilustradas sociedades de amigos que inauguran los caballeritos azcoitarras del País Vasco. Estaban estas sociedades enfocadas en primer término a los intereses

económicos del desarrollo agrícola e industrial de las regiones. Pero la necesidad de «ilustrar» al pueblo llevaba aparejado el cultivo de las letras, si bien predominantemente en su vertiente didáctica y formativa. Al humanismo clásico limitado hasta entonces a los clérigos, se une ahora una atención sostenida hacia los conocimientos de las ciencias naturales y experimentales. En Asturias estas nuevas preocupaciones quedan reflejadas a lo largo del siglo en dos personalidades de singular relieve: una advenediza, pero afincada en Oviedo y en su reciente Universidad, donde junto con sus obligaciones docentes de corte tradicional —sagradas escrituras y teología— se dedica y atiende a las novedades foráneas del pensamiento científico; otra autóctona, que, entre los avatares de sus actividades políticas, tuvo tiempo y constancia para ocuparse en múltiples aspectos de las ciencias y las letras. Se trata del padre Feijoo, de nación gallego, y del gijonés Jovellanos, que prolonga su labor hasta el primer decenio del siglo XIX.

En un siglo como el XVIII, en que predominan en la labor literaria los valores didácticos, estas dos figuras se sitúan en posición señera, aunque desde una perspectiva estrecha de lo literario su producción no pueda considerarse rigurosamente creadora por prevalecer en ella con mucho lo «útil» a lo «agradable». Con diferente fortuna cultivaron ambos la poesía, y el de Gijón también se sintió tentado por el teatro, con los módulos propios del neoclasicismo, y con la intención docente de su mentalidad de ilustrado. Pero la importancia de ambos radica fundamentalmente en sus escritos en prosa, destinados al análisis de su circunstancia y al propósito racionalista y filantrópico de desarrollar las capacidades espirituales de sus contemporáneos sobre la base de una mejora de sus condiciones materiales de vida. Se trata, pues, de obras que pueden caber dentro del variadísimo género del ensayo. Los dos intentaron hacerse comprender y llegar a las mentes más dispares. Ello les condujo a cultivar una prosa natural, de aspecto espontáneo, pero ri-

gurosamente elaborada, que inaugura con nítida precisión y a veces con austera belleza el estilo prosístico del español contemporáneo, alejado de retóricas, retruécanos y musicalidades hueras. Que en la formación de esta prosa eficaz y dirigida contundentemente al grano hayan influido las amplias lecturas que ambos hicieron en escritores extranjeros (principalmente franceses, ingleses e italianos) no puede ponerse en duda, pero ello no les resta mérito alguno.

Fray Benito Jerónimo Feijoo⁴ nació en Casdemiro (Orense) en 1676, pero desde los treinta y tres años, en que vino a enseñar teología en el Colegio de San Vicente de Oviedo, se radicó en esta ciudad y desde ella—sin apenas moverse—irradió sus enseñanzas, en ella fue visitado por nacionales y extranjeros que quisieron conocerle, y en ella, cerca de los ochenta y ocho años, falleció a consecuencia de una hemiplejía. Sólo casi cincuentón comenzó su actividad de escritor público con su *Carta apologética de la Medicina Escéptica* del doctor Martínez, que apareció en 1725 y anunció sus aficiones al estudio de la naturaleza y al método experimental. Desde entonces fue editando en nueve volúmenes los 118 «discursos» que componen su *Teatro crítico universal*, y a continuación los cinco tomos de sus *Cartas eruditas y curiosas*. Sus opiniones levantaron gran polvareda de furiosos impugnadores (Aqueña, Araujo, Ballester, Bonamich y sobre todo el abate Verney, Soto y Marne y Salvador José Mañer) y de ardientes apologistas como el mismo doctor Martín Martínez, el eruditísimo y también benedictino padre Sarmiento y el jesuita padre Isla. El apoyo de la jerarquía eclesiástica y de la Corona le evitó complicaciones enojosas con la Inquisición, ya en declive, y la pragmática de Fernando VI en 1750 le permitió disfrutar sus últimos años con el respaldo de la tranquilidad.

Apunta Marañón el carácter quijotesco e idealista de esta enorme actividad de «desengañador de las Españas» arremetiendo contra las opiniones más generalizadas de lo que Feijoo llamaba el *vulgo*



y al que precisamente destinaba sus escritos. Autodidacta de incansable capacidad estuvo al tanto de toda novedad filosófica y científica de su tiempo, y, aunque nunca se conmovió su fe religiosa, no por ello dejó de practicar la crítica racionalista contra los prejuicios y supersticiones, los errores comunes, buscando siempre la verdad a través de la razón y la experiencia. Es un innovador consciente que, sin embargo, no renuncia a la tradición en lo que ésta tenía de justo y conveniente. Fue, según él mismo se definió, «ciudadano libre de la república de las letras», y por ello se basó en la independencia de criterio contra la ciega aceptación de lo recibido por sentencia magistral y sin análisis ni contraste con la realidad; en la libertad contra el consenso vulgar; en la tolerancia respecto a todas las posiciones; en la apertura a todos los vientos de la razón que soplaban por el mundo, con un espíritu enciclopédico que le hacía interesarse por «todas las facultades», por todos los temas que podían

afectar al hombre. Es así su obra el primer ejemplo claro de lo que llamamos ensayismo en la literatura española, esto es, exposición de teorías en un lenguaje no técnico, en la lengua conversacional de todos los días⁵.

Los temas que trata Feijoo se extienden por territorios variadísimos: desde los ataques contra los prejuicios arraigados («por hacer regla de las casualidades») y las supersticiones y falsos milagros (por ejemplo en «Astrología judiciaria», «Profecías supuestas», «Transformaciones mágicas», «Duendes y espíritus familiares», «Zahories», etc.), hasta temas científicos y médicos (como en «Eclipses», «Cometas», «Paradojas físicas», «El médico de sí mismo», «Fisionomía», «De lo que sobra y falta en la Física y en la enseñanza de la Medicina», etc.), pasando por discursos de tipo filosófico, literario o estético (como «Mapa intelectual y cotejo de naciones», «Escepticismo filosófico», «Argumentos de autoridad», «Racionalidad de los brutos», «Defensa de las mujeres», «Desagravio de la profesión literaria», «Paralelo de las lenguas castellana y francesa», «Razón del gusto», «El no sé qué», etcétera).

Bien escribe Marichal⁶: «Su norma literaria, que consiste según él, “en usar de las locuciones más naturales y más inmediatamente representativas de los objetos”, se convertirá en principio estilístico de muchos de los ensayistas que le suceden, desde Cadalso hasta Azorín, pasando por Larra y Clarín. Pudiera incluso afirmarse que en Feijoo lo que cobra, finalmente, significación literaria no son tanto sus ideas como la actitud que él representa y los principios estéticos que le guían. Quedan, en una palabra, el hombre y el método. De ahí que su influencia, dentro de la literatura de ensayos, haya sido superior a los méritos artísticos y al contenido ideológico de su obra. Intentó forjarse un estilo que fuera expresión única de su propia personalidad y lo logró. Al realzar en su manera de expresarse la buena *plática* y no el *desahogo*, crea lo que llamaríamos “prosa general” del siglo XVIII.»

Tampoco Jovellanos fue un gran creador literario⁷. Sin embargo, la personalidad y la obra escrita de Gaspar Melchor de Jovellanos se impusieron a la atención de sus contemporáneos como la figura más recia de la ilustración española. Su influjo efectivo, tanto en lo político como en lo cultural, no llegó a cristalizar en la renovación del país por la cual tan incansablemente abogó. A Jovellanos, como a otros coetáneos, les faltó el suficiente coraje para romper definitivamente con los vicios tradicionales de la circunstancia y para sacudirse el peso sentimental de una tradición de siglos. Moderado por temperamento pensó que era mejor respetar las «preocupaciones generales» de sus coterráneos e ir las modificando poco a poco con tiento y sin rupturas violentas.

Nacido en Gijón en 1744, cursó sus estudios de cánones en Alcalá y, destinado en principio a la carrera eclesiástica, supo a tiempo cambiar de rumbo. Muy joven todavía, el rey le nombró Alcalde del Crimen en Sevilla y luego pasó de auditor a su Audiencia. Allí asiste a la tertulia del ilustrado Pablo de Olavide, y desde allí entabla relación literaria y epistolar con los poetas salmantinos (Meléndez, fray Diego González, Rojas), de los que en seguida se convierte en mentor estético. A los treinta y cuatro años pasa a Madrid de Alcalde de Casa y Corte. Rápidamente la amplitud y solidez de sus conocimientos, su honradez y dignidad, su eficaz dedicación al trabajo, le hacen imprescindible consejero político, económico, literario, y es elegido miembro de la Academia de la Historia y de la Española. Su amistad con Cabarrús —que se enfriará sólo en el momento de las luchas napoleónicas— le acarrea, con la desgracia del político, un disimulado destierro a Asturias durante siete largos años. Es probablemente ésta la época de máxima expansión de la personalidad de Jovellanos. Desde 1790 hasta que, rehabilitado Cabarrús, Jovellanos desempeña por ocho breves meses el Ministerio de Gracia y Justicia, el insigne gijonés desarrolla múltiples actividades, haciendo informes eco-





nómicos sobre su región, creando el Real Instituto Asturiano destinado a la formación de la juventud con miras al porvenir industrial del país, reconociendo el terreno con vistas a la construcción de caminos y de paso recogiendo noticias sobre los más diversos aspectos de la vida nacional (costumbres populares, monumentos artísticos, recursos naturales, lenguaje, paisajes...). Sus enemigos políticos no le olvidaban, y en 1801 es conducido preso desde Gijón a Mallorca. Allí, en el castillo de Bellver, severamente vigilado, transcurre penosamente su vida (sin descuidar sus ocupaciones intelectuales) hasta que se ve por fin libre en 1808. Rechaza entonces el Ministerio del Interior que le ofrecía el gobierno de José Bonaparte y en cambio acepta ser representante de Asturias en la Junta Central del Reino. En accidentado periplo desde Cádiz al Cantábrico, huyendo de los franceses, se refugia por enfermedad en Puerto de Vega y allí fallece en 1811.

No es muy extensa su producción propiamente literaria: se reduce a dos obras teatrales y a una cincuentena larga de composiciones poéticas. Ni las unas ni las otras son obras geniales, pero representan muy claramente las características literarias de la segunda mitad del siglo XVIII. La tragedia *Pelayo* (con el mismo tema que la *Hormesinda* de Nicolás Fernández de Moratín) y el drama en prosa *El delincuente honrado* están escritos bajo el imperio de la preceptiva neoclásica, si bien en ellos pueden aparecer rasgos de aire sentimental propios de eso que se ha dado en llamar «prerromanticismo»: efectismos producidos por el contraste del deber y el honor, el papel de la fatalidad, la delicuescencia procedente de la «comédie larmoyante», etc. Parece más representativa la producción lírica, dentro de los tonos severos no exentos de sentimentalismo de la época y dentro de la particular predisposición didáctico-filantropía. Las efusiones personales quedan traspuestas y diluidas en los ambientes artificiales de raigambre clásico-pastoril y de docente aplicación moral-filosófica. La intensidad de los sentimientos auténticos

se encubre con un vocabulario sobrio y sólo aparece, a veces, inarticulada en exclamaciones, poco eficaces para nuestra estimativa hodierna, y en unas adjetivaciones de manierismo clásico sin casi ninguna virtud efectiva. Esas sátiras y epístolas, esos idilios y letrillas, aunque nobles y dignas las unas, y graciosos a veces los otros, en rara ocasión alcanzan hoy a conmover al lector. Sin embargo, hay que reconocer que sabe Jovellanos transmitir con frecuencia un sentimiento muy vivo y eficaz, aunque siempre con contención austera, del paisaje. Probablemente, en este sentido, descuella la *Epístola del Paular*, tanto en su versión primera (exhumada por Caso) de inspiración amorosa, como en la segunda reelaborada con intención exclusivamente moral:

«Con blando impulso el céfiro suave
las copas de los árboles moviendo,
recrea el alma con el manso ruido;
mientras al leve soplo desprendidas
las agostadas hojas, revolando,
bajan en lentos círculos al suelo;
cúbrenle en torno, y la frondosa pompa
que al árbol adornara en primavera
yace marchita, y muestra los rigores
del abrasado estío y seco otoño.»

Sería largo dar cumplida cuenta de los trabajos doctrinales en prosa de Jovellanos, que tampoco deben considerarse producción literaria en sentido estricto por muy cuidado, preciso, claro y eficaz que sea su estilo. Su mérito es apreciable más desde el punto de vista del historiador; aquí basta con citar algunos. El más conocido es el *Informe en el expediente de la Ley Agraria*, pero otras muchas cuestiones atrajeron la atención renovadora de Jovellanos: la *Memoria en defensa de la Junta Central*, el *Elogio de Carlos III*, la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos*, el *Plan general de Instrucción Pública*, los informes y estudios sobre obras de arte (los monumentos de Granada y Córdoba, el castillo de Bellver, los elogios a Ventura Rodríguez y a las bellas artes...). Además de estos escritos, ocupan lugar relevante su copioso episto-



lario, fuente de primer orden para el conocimiento de la época, y sobre todo sus interesantes *Diarios*. Salvo otros fragmentos posteriores, éstos abarcan con algunas interrupciones el período de 1790 a 1801, precisamente los años en que Jovellanos tuvo que centrar sus actividades en Asturias. El prologuista de la última edición, Ángel del Río, resume su esencia así: «Si bien el literario no es su mayor mérito, no carecen [...] de valor artístico. Es la gracia y la ley de este tipo de obra, perteneciente a un género híbrido e inclasificado, el poder captar la vida sin orden, como ella es: al lado de un vulgar detalle doméstico surge alusión a un hecho histórico; junto a un dato económico aparece la anécdota sin trascendencia y tras la semblanza de un personaje se apunta la idea nueva. Todo ello directo, sin elaboración imaginativa ni adornos retóricos. Así, dada la inagotable curiosidad y la agudeza de observación del autor, no es extraño que en muchas páginas estén representadas las realidades de su tiempo con un vigor y realce superiores al que nos ofrecen la novela, el drama o la poesía tan desvitalizadas del siglo. No contribuye poco a ello la vivacidad del estilo: concentrado, preciso, lacónico y forzosamente lleno de reiteraciones. Se salva, no obstante, del peligro de la monotonía en la que suelen caer la mayoría de las obras de este tipo. Con sorprendente ductilidad suele encontrar Jovellanos el tono y el vocabulario adecuados a las materias tan diversas de que trata, y a pesar de que las fórmulas se repiten, pocas veces producen fatiga en el lector». También hacemos nuestras las palabras con que Del Río concluye sobre la significación de Jovellanos: «La grandeza indudable de Jovellanos no consiste en que fuera ni un gran poeta ni un gran economista ni un gran educador ni un gran escritor político ni un gran crítico de arte, etc., sino en haber sido de lo mejor que España tuvo en su época en cada una de esas ramas de la cultura o de la creación literaria y, sobre todo, en haber reunido tan diversos saberes en una personalidad singularmente armónica. Vis-

to así, no nos parece excesivo, salvadas las distancias, el hablar como alguien ha hablado de un «Goethe gijonés». Si a esto se añade un temple moral de verdadera excepción [...] bien merece Jovellanos un alto puesto entre los españoles ilustres del pasado⁸.

LAS TENDENCIAS REALISTAS

Agotado literariamente el neoclasicismo con el triunfo desbordante de la moda romántica, es notable que Asturias no diese ninguna figura importante en este período. Sólo cuando las tendencias realistas, en la segunda mitad del siglo, comienzan a instalarse, se produce la consagración popular del poeta Ramón de Campoamor y Campo Osorio. Había nacido en Navia el año 1817, riguroso coetáneo de Zorrilla. Curiosamente las intenciones poéticas de los dos autores no pueden ser más contrarias: Zorrilla, máximo representante de la retórica romántica; Campoamor, reflejo puntual de las prosaicas aspiraciones generales de la época de la restauración. En 1835 Campoamor marcha a Madrid, donde tras abandonar sucesivamente los estudios eclesiásticos y los de medicina, se engrana en el mundo del periodismo y de las letras, siendo redactor de diversos periódicos y publicando sus primeros libros de versos (*Ternezas y flores*, 1837, y *Ayes del alma*, 1842, todavía marcados por las tendencias de fines del siglo XVIII y del romanticismo). El triunfo de los moderados le lleva a la política, y en 1847, bastante joven, es nombrado gobernador de Castellón y luego de Alicante y de Valencia. En la segunda de estas ciudades levanta matrimonio con una dama de origen irlandés y de regular fortuna, que si bien no le dio hijos, le permitió vivir desahogado y económicamente tranquilo el resto de sus años, dedicado a sus obras literarias y a una actividad política gris pero continua de diputado, director general, consejero de Estado y senador. Con tales

méritos literarios y políticos ingresó fácilmente en la Academia Española en 1862. Al contrario que Zorrilla, se negó a ser coronado oficialmente poeta. Murió en Madrid en 1901.

Su obra es bastante abundante. Entre otros escritos en prosa debe citarse la *Poética* (1883), donde desarrolla sus ideas sobre la poesía. Esta «es la representación rítmica de un pensamiento por medio de una imagen y expresado en un lenguaje que no se pueda decir en prosa ni con más naturalidad ni con menos palabras». Extrañamente lo que pensaba Campoamor de la poesía no lo puso jamás en práctica, porque su producción no se ajusta en absoluto a esos ideales. Ya Clarín, que como otros ilustres coetáneos admiró al poeta de Navia, dejó de pasada una clarividente definición de la labor de su paisano: «extraordinario prosista en prosa y en verso»⁹. En efecto, Campoamor encarnó como nadie el gusto y las ideas de los finales del siglo XIX, y, en consecuencia, con su indudable gran talento e ingenio, tuvo un éxito enorme que contrasta con el olvido en que se le ha tenido desde el modernismo hasta años recientes en que se ha valorado su mérito dentro de los condicionamientos de su época¹⁰.

Aparte de sus primeros volúmenes ya citados y de algún escarceo teatral que no tuvo éxito (llevó a la escena varias «doloras», *Guerra a la guerra*, *El palacio de la verdad*, *Cuerdos y locos*), su producción poética incluye tres poemas largos de grandes pretensiones, en la línea filosófico-trascendente del esproncediano *Diablo Mundo: Colón*, escrito en sus años de gobernador de Valencia, que resulta bastante pesado a pesar de algún fragmento brillante como el que comentó favorablemente Azorín (en su libro *Castilla*); *El drama universal* y *El licenciado Torralba*, que intentan acomodar sucesos y personajes ya históricos, ya ficticios a determinada simbología filosófica, y que, aunque contengan pasajes convincentes y meritorios, resultan en conjunto confusos y prosaicos. Lo más interesante son las composiciones que tituló *Doloras* (1846), cuyo género y nombre pretendió haber

inventado Campoamor. En ellas la brillantez, la altura de tono de la poesía romántica se ven sustituidas por un cierto prosaísmo desaliñado que el mismo poeta busca para poner en primer término algunas gotas de filosofía, de reflexión o comentario filosófico-sentimental, en las que predomina la actitud desilusionada, escéptica y casi vulgar, pero por ello al alcance de todo el mundo. A veces estas actitudes se interpretaron como posición antirreligiosa de Campoamor. Pero en realidad el escepticismo campoamorino es un acomodaticio desengaño ante el mundo y la humanidad, aliado a unas creencias normales y expuesto en un tono entre jocoso y serio, entre indiferente y amable. No es más que el trasunto (más que de los propios sentimientos del poeta, bien arrellanado en su tranquilidad burguesa) de la sociedad en que vivía: el sentimentalismo, la cursilería y la mediocridad prosaica de la época finisecular en sus pequeños conflictos dramáticos de todos los días («¡Quién supiera escribir!», «El gaitero de Gijón», por ejemplo). Pero en medio de estos rasgos negativos de pobreza de pensamiento y de escasa contundencia expresiva, no escasean los aciertos cuando surge el propósito de humor o la vena satírica del poeta. En 1872, Campoamor ofrece un desarrollo de la dolora en los que llama *Pequeños poemas*, que obtienen gran éxito de público y crítica. Igual que en las doloras aparece aquí un prosaísmo buscado y conseguido: lo único que varía es el cuadro dentro de los mismos asuntos triviales y los mismos temas vulgares (*El tren expreso*, *Los grandes problemas*, *Las tres rosas...*). Por último, en 1886, Campoamor, operando en sentido inverso, nos presenta la concentración de la dolora: son las *Humoradas*, en las cuales desaparece la fábula ejemplar y se expresa una serie de máximas para conducirse en la vida, en forma epigramática, lapidaria, con voluntario desaliño y buscando sólo el efecto sacudidor de la sentencia. Las virtudes de los versos de Campoamor, que encontraron tan cumplida resonancia en el ambiente de los años en que vivió, son precisamente los defectos que expli-



can su poco aprecio en la actualidad, a pesar de los intentos de rehabilitación, muy justificados, de Gaos y Cernuda entre otros. No obstante, la labor poética de Campoamor significó una tentativa de renovación de la lírica envejecida y retórica del romanticismo. No lo consiguió; no fue capaz de encontrar un camino nuevo y fecundo, pero su ejemplo influyó en los inicios de muchos poetas coetáneos e incluso posteriores. Su impronta es visible, sin ir más lejos, en Bécquer y en Rubén. Es un documento de época; nadie como Campoamor la representa, con sus virtudes y sus limitaciones.

A mediados de siglo se sitúa el nacimiento de una serie de escritores asturianos de bastante interés. En Asturias proliferan periódicos y revistas más bien efímeras, claro reflejo de las inquietudes literarias de la región. Sólo podemos fijarnos en algunos nombres. En primer lugar señalaremos la figura de Vital Aza, en conexión con un género de extraordinario cultivo en los años finiseculares, el de la poesía festiva, que generalmente se desdeña en los panoramas de la literatura española y que sin embargo merece al menos una referencia. Sin las intenciones trascendentes y «metafísicas» de los campoamorinos, estos escritores son un síntoma vivo y auténtico de la época. Aunque carezcan de grandes vuelos y sus emociones no pasen de lo superficial, no por ello su labor debe ignorarse. Muchos de ellos aplicaron su indudable ingenio a la escena. Es el caso de Vital Aza, nacido en Pola de Lena en 1851 y fallecido en Madrid en 1912, también como Campoamor médico frustrado¹¹. De la colaboración en periódicos festivos con composiciones de feliz facilidad versificatoria y benévolo ingenio cómico, pasó en seguida a cultivar el teatro, desde *Basta de matemáticas* (1874), unas veces solo y otras en colaboración con Ramos Carrión. Se pueden recordar algunas obras como *Aprobados y suspensos*, *La viuda del zurrador* (parodia de un drama de Echegaray), y, en colaboración, la zarzuela *El rey que rabió*. Vale la pena recordar lo escrito por Leopoldo Alas sobre los poetas festivos y particularmente

Vital Aza: «El ingenio español en pocas cosas se luce tan de veras y se muestra tan castizo como en el alegre, el cómico, el satírico; pero el vulgo español da mucha más importancia a lo serio sólo por serlo. [...] Vital Aza gana mucho dinero con sus comedias, hace reír a media España en invierno y a la otra media en verano. [...] Corriente, pero que le comparen con Velardi o Ferrari, y verán ustedes cuantos críticos salen diciendo: hombre, no, eso es otra cosa. Esos son poetas serios, endecasílabos como si dijéramos. [...] Porque es lo que yo digo: leo y releo los versos de Aza, de Sinesio, de Vega... y nada, todo es español, y todo lo que dicen está en su sitio; y si pintan la naturaleza, pinto el caso, la pintan con mayor o menor energía, pero no patas arriba y haciendo de ella un terremoto». Para concluir con Vital Aza: «Fue el suyo —escribe Neira— un arte bienhumorado, sencillo y humano, que respondía bien al lema graciosamente versificado por él: *Yo no canto el dolor. La musa mía / canta sólo el placer y la alegría; / y aunque mi alma a veces vierte llanto / me lo sufro yo a solas y me aguanto*»¹².

Otro escritor, dos años más joven, alcanzó ya repercusión nacional y extranjera mucho mayor, aunque hoy día esté relativamente olvidado. Armando Palacio Valdés, nacido en Entralgo de Laviana el año 1853, se crió en Avilés, estudió en Oviedo donde conoció e intimó con Clarín, y con éste pasó a Madrid para cursar el doctorado de Derecho. Se inició literariamente con trabajos críticos, colaborando con Alas en *La literatura en 1881*, y recogiendo en varios volúmenes diversos artículos publicados en «Revista Europea». Pero pronto, acaso influido por su natural apacible y poco dado a la polémica, abandonó tales menesteres y se estrenó como novelista, actividad en la que persistió sin grandes mutaciones hasta su muerte en enero de 1938. Desde su primera novela, *El señorito Octavio*, fue dejando una abundante producción, muy uniforme, constituida por más de veinte novelas, algunos volúmenes de cuentos y un par de libros híbridos de narración, de memo-



rias y reflexiones. Aunque esta labor se prolonga ampliamente en el siglo xx, los rasgos de su novelística ya están fijados definitivamente en sus relatos publicados el siglo anterior. Hay que considerar, pues, a Palacio Valdés dentro del cuadro del realismo moderado típico de aquellos años y en relación con autores como Juan Valera. Por temperamento y por adhesión a las maneras sociales de los años de la restauración, Palacio Valdés queda más alejado de nosotros que otros coetáneos suyos, como por ejemplo Clarín.

En sus novelas refleja la realidad puntualmente sólo en tanto ésta no pasa de lo superficialmente amable o sentimentalmente llevadero. Resulta así el mundo creado por Palacio un tanto edulcorado y apto para despertar las emociones de mentalidades femeninas, rechazando u ocultando lo que de crudo y violento ofrece la vida real. No dejó de tratar temas de gran consistencia (la autenticidad del sentimiento y la vocación religiosas, los problemas de la convivencia matrimonial, etc.), pero sus aficiones opuestas a lo complicado, a lo trascendente, le llevaron a exponer y resolver los conflictos graves con procedimientos simplistas, esquemáticos y ungidos con una utópica y balsámica bondad, muy del agrado del público, generalmente poco amante de situaciones con solución desagradable y pesimista. Hoy, cuando el lector está curtido casi excesivamente por las abundantes dosis de violencia y hasta brutalidad cruda que le ofrecen tanto la ficción como la realidad del planeta, es natural que este mundo muelle, de problemas suaves, de sentimentalismos blandos, le parezca fíoño y al menos irreal. No obsta todo esto para que en la obra de Palacio Valdés se puedan apreciar otras cualidades, como la habilidad narrativa, el lirismo de las descripciones y reconstrucciones del pasado perdido, la facilidad —ciertamente algo tópica— en la plasmación de ambientes variados, etc., etc. Ahora bien, reflejo de una época y una mentalidad muy particular y limitada en la intrascendencia, es evidente que con nuestra perspectiva actual no pueda considerarse a

Palacio Valdés como un creador extraordinario. Se limitó a aceptar unos procedimientos narrativos y a exponer con ellos sus preocupaciones de hombre bondadoso, no excesivamente complicado y con cierta tendencia a minimizar y dulcificar lo dificultoso y agrio. La historia de la novela puede permitirse ignorar la labor de Palacio Valdés, porque es patente que no aportó a su proceso histórico ninguna novedad de consideración. Sin embargo, se ha de tener presente como un documento, sostenido a lo largo de muchos años, de unas tendencias que ya habían fraguado modelos más logrados con la labor de autores como Juan Valera. Palacio Valdés es un epígono que sobrevivió literariamente demasiado a su momento histórico. Escribe Shaw: «Es muy característico de Palacio que, una vez construida la situación, ignore sus implicaciones y, echando a un lado cualquier posibilidad seria, se precipite en un final feliz preconcebido. El secreto de su éxito popular y al mismo tiempo de que no sea un novelista de primera clase, consiste en esto: sabía cómo construir una situación novelesca interesante, pero le faltaba el vigor necesario para desarrollarla»¹³.

Citemos algunas de sus novelas. Fue la segunda, en 1883, *Marta y María*, la que le consagró ante el público. Se desarrolla en Avilés y plantea un problema de religiosidad excesiva (como la galdosiana *Doña Perfecta*). También aborda cuestiones comprometidas en su época en *La fe* (1892) y en *La espuma* (1891). Los ambientes asturianos predominan en estas obras y en otras como *José* (1885; sobre la vida de los pescadores del litoral asturiano), *El maestrante* (1893; desarrollada en Lancia, otro de los nombres literarios de Oviedo, y también como la obra maestra de Clarín sobre un tema de adulterio, pero con qué otros resultados), las autobiográficas *Riverita* y *Maximina* (1886 y 1887), y sobre todo, por ser la más lírica y nostálgica, *La aldea perdida* (1903), donde recrea bucólicamente su pasado infantil en los valles luego industrializados de la cuenca del Nalón. Dice de ella el autor: «A nadie sorprenderá, pues, mi predilección por



esta novela. Si hubiesen de perecer todas y se salvase una del olvido, quisiera que fuese ésta. La escribí para mí únicamente, como el hombre que se divierte haciendo solitarios con una baraja. No pude imaginar que pudiera ser gustada más que por algunos viejos asturianos como yo. Sin embargo, contra todos mis cálculos, fue acogida con extraordinaria benevolencia y es una de las que más se han popularizado». Otras novelas reproducen otros ambientes, como *La hermana San Sulpicio*, la más celebrada de todas, *La alegría del Capitán Ribot*, *Los majos de Cádiz*, *Los cármenes de Granada*, *Tistán o el pesimismo*, *Santa Rogelia*. Cierto es —como escribe Astrana Marín¹⁴— que «Palacio Valdés ha llevado a sus novelas los infinitos aspectos pintorescos de la vida española y dado color local realista e impercedero a bodas, bailes, fiestas, tertulias, y toda clase de espectáculos donde alentar una manifestación de arte. Alrededor de su inmensa variedad de tipos secundarios, periodistas, políticos, literatos, poe-

tas, clérigos, aldeanos, pescadores, burgueses, ha tenido, incrustadas en la acción, bellísimas descripciones, nunca ociosas, que realzan incomparablemente las situaciones más difíciles». Pero todo ello no ha llegado a sobrepasar los límites de un realismo superficial, sin intensidad resonante y sin hueso perdurable. No son inexactas —si son sinceras— las propias palabras de Palacio Valdés: «Mis libros no son más que burbujas del agua, que se mantienen un instante sobre la corriente y desaparecen; leves sonidos que el aire produce al penetrar casualmente en una flauta. Si se me despojase de lo que pertenece a los grandes maestros que me han precedido, quedaría desnudo. Hay, sin embargo, algo de lo cual nadie en este mundo me puede despojar, y es la dulce satisfacción de saber que algunas de mis páginas han hecho asomar la risa a los labios, y otras, lágrimas de ternura a los ojos; es la certidumbre consoladora de que nadie ha salido de la lectura de mis novelas menos puro y menos noble de lo que era»¹⁵.

El tercer escritor es no sólo el máximo literato asturiano del siglo XIX, sino una de las más pujantes personalidades de todo el ámbito español de esa época, y de las pocas que, a una centuria de distancia, siguen estando vivas. Leopoldo Enrique García-Alas y Ureña, o simplemente Leopoldo Alas «Clarín», había nacido en Zamora el 25 de abril de 1852. En cuanto las vicisitudes políticas de su padre, que fue gobernador en esa ciudad y en León, lo permitieron, la familia volvió a radicarse en las Asturias de origen. En Oviedo estudió Alas el bachillerato y la carrera de Derecho, a Oviedo y otros puntos asturianos veraniegos volvió en los interludios de sus estudios madrileños de doctorado y de filosofía, a Oviedo regresó definitivamente cuando (1883) consiguió una cátedra en su Universidad, y sólo se permitió alguna escapada rápida a la corte. En Oviedo falleció el 13 de junio de 1901, a consecuencia de la tuberculosis intestinal que venía padeciendo desde hacía tiempo. Fue, así, como se señala a menudo, un provinciano volun-

14. Leopoldo Alas, «Clarín». Dibujo por P. Vicente. Colección particular, Madrid



15. Busto de Clarín, por el escultor Víctor Hevia, en el Parque de San Francisco de Oviedo



tario, un hombre que (como Feijoo, o, en otras latitudes, Kant) no sintió la necesidad de sumergirse en los tráfigos de mayor intensidad de la vida nacional, y que desde su alejado reducto mantuvo intensos contactos con todo lo que acontecía en el panorama nacional y forastero de la cultura. Fue, en acuñación ya proverbial de Cabezas, un «provinciano universal». Por otra parte su personalidad prefigura en cierto modo un rasgo que será frecuente en el siglo xx: el escritor catedrático, el escritor sometido a una disciplina docente, que no deja de no-

tarse en los modos y procedimientos de sus obras, frente al autodidactismo y a veces el diletantismo de otros escritores que, en el mejor de los casos, sólo soportaron la férula discente en las aulas de la adolescencia y la primera juventud. Claro es que en la formación de Alas no sólo actuó la Universidad y que ha de tenerse en cuenta esa otra enseñanza más viva, si menos organizada, de los ambientes periodísticos y de tertulia en que Alas se movió durante sus diez años de residencia habitual en Madrid.

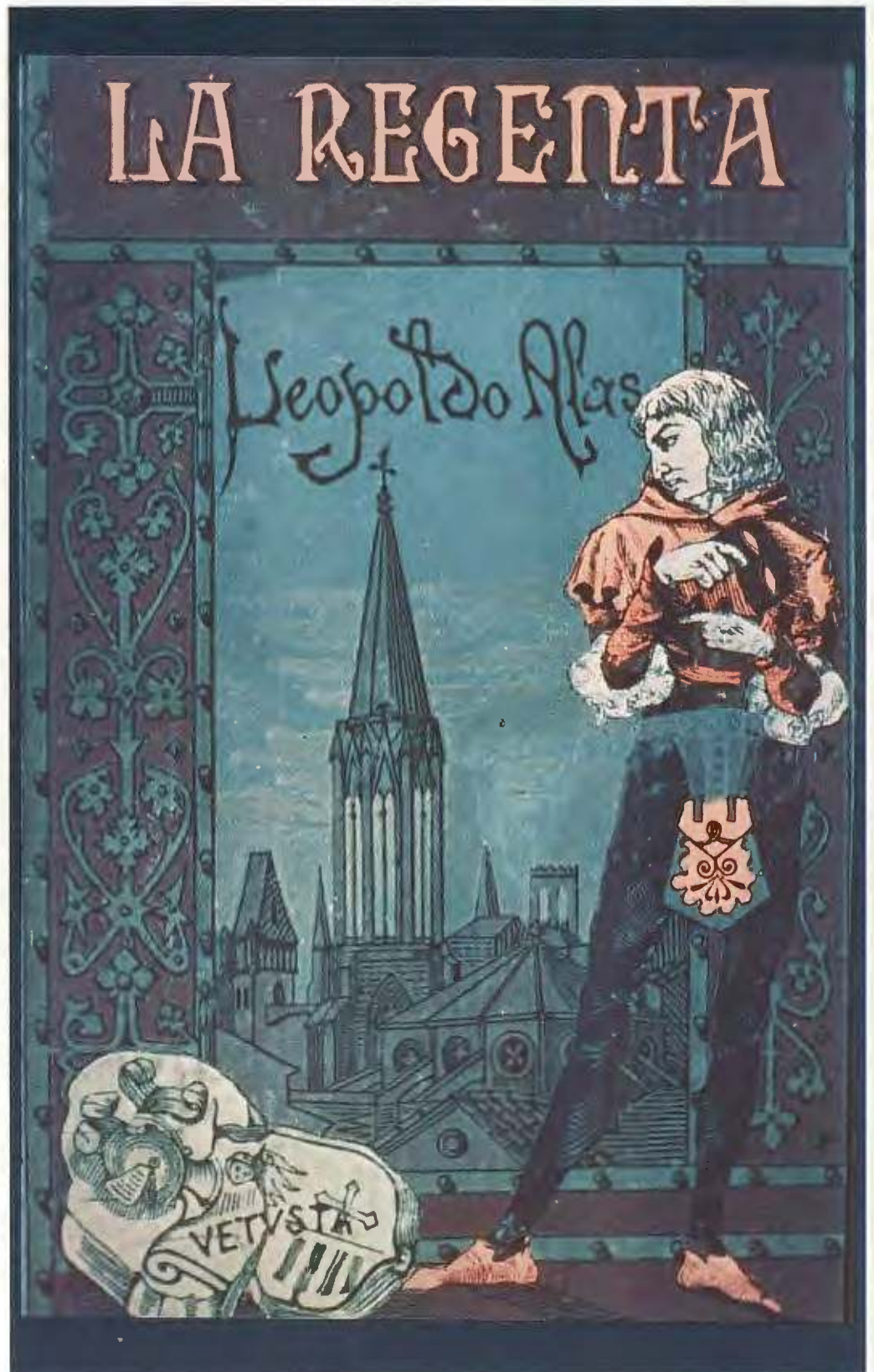
Secuela de esta doble vertiente juvenil son

los diferentes rasgos que caracterizan por una parte sus obras de mayor envergadura, y por otra sus desenfadados, rápidos, a veces improvisados escritos volanderos en las publicaciones periódicas. No es que haya una radical oposición entre unas y otras producciones, pues en todas ellas predominan las características esenciales de su talento, pero sí es observable un interno rigor en los primeros que no se dan en los segundos. Necesidades pecuniarias obligaron a Alas a desperdigarse en multitud de artículos periodísticos, en que siempre brilla su ingenio y su

desparpajo, en detrimento de otras obras más meditadas que exigían el tiempo propicio, el orden y la precisión. Para una vida tan corta que apenas llegó al medio siglo, es pasmoso el conjunto de su producción. Las dos disposiciones que acabamos de señalar se corresponden grosso modo con los aspectos esenciales de su labor, la de narrador y la de crítico¹⁶.

No hay que olvidar que también cultivó Clarín con menor fortuna otros campos literarios. En todos se había iniciado en muy temprana edad: a los dieciséis años compuso y escribió de su puño y letra, para su propio entretenimiento, un periódico que tituló *Juan Ruiz* (cuyo manuscrito conservan las herederas de Posada), en que aparecen versos, prosas y ensayos dramáticos, que con la natural ingenuidad de su adolescencia anuncian los rasgos característicos del Alas adulto. De los versos posteriores («en mi niñez, en mi adolescencia y en mi primera juventud había escrito miles de versos, no tan malos como decían mis enemigos», escribe el propio autor) andan muchos dispersos por las revistas y periódicos de aquellos años, y algunos han sido publicados posteriormente gracias a la diligencia de Martínez Cachero¹⁷. Son composiciones discretas y dignas, pero sin ninguna trascendencia. De la labor teatral, aparte sus esbozos juveniles, sólo queda una obra, estrenada en Madrid en 1895 sin ningún éxito, y que no obstante es un intento muy interesante (paralelo, aunque aislado, al de Galdós) de renovación de la escena, tan decaída entonces. Se trata de *Teresa*, drama que pudiera llamarse social y que indudablemente aportaba novedades (el tema, los ambientes, los personajes humildes) que no podían ser del agrado de un público ni de una crítica acostumbrados a los conflictos de siempre de la alta comedia. Este relativo fracaso de Alas como autor teatral no deja de ser reflejo de la dificultad con que hasta bien entrado nuestro siglo se han ido abriendo paso en la escena española los intentos de innovación de diferentes escritores.

La fama de Clarín en vida se cimentó casi



exclusivamente en su labor crítica de periódicos y revistas, parte de la cual permanece aún sin recoger en libro. Son accesibles, sin embargo, los volúmenes que el mismo Alas dispuso: *Solos de Clarín* (1881), *La literatura en 1881* (1882, en colaboración con Palacio Valdés), *Sermón perdido* (1885), los ocho *Folletos literarios* (desde 1886 a 1891), *Nueva campaña* (1887), *Mezclilla* (1889), *Ensayos y revistas* (1892), *Palique* (1894), *Siglo pasado* (1901). La crítica «higiénica y policíaca» que ejerció Clarín se justificaba como reacción moral y sana contra las habituales reseñas de «bombos mutuos» que proliferan en la prensa coetánea. Clarín se propuso, primero desde Madrid y luego desde su reducto ovetense, evitar la confusión del público lector y establecer en la producción escrita de su tiempo una clasificación clara de valores. Su criterio, como es lógico, parte de los supuestos y gustos de su época, y hoy, en algunos aspectos concretos, no podemos suscribir todas las afirmaciones valorativas de Alas. Pero en conjunto sus juicios fueron siempre fundamentados en un análisis objetivo de las obras que estimó. Podremos considerar excesivos ciertos elogios que dispensó a algunas figuras consagradas, como Campoamor o Echegaray o Núñez de Arce, pero en general (menos en la lírica y más en la narrativa) supo apreciar con exactitud los méritos y los defectos de los autores que juzgó (por ejemplo, Galdós), si bien puede extrañarnos su nula atención a figuras luego realizadas como Bécquer. Su objetividad evidente, no obstante, pudo estar empañada en ocasiones por ciertas «manías» personales, como por ejemplo en el caso de las reticencias que siempre deja escapar a propósito de la Pardo Bazán. Desde el punto de vista de la historia de la crítica, es cierto que muchos de estos escritos, salvo los más meditados y ordenados, han perdido relevancia. Sin embargo, todos ellos conservan el carácter vivaz y directo de una prosa natural, chispeante, hiriente y agresiva en ocasiones, incluso con un afán persecutorio de tono violentamente satírico e irónico de tal intensidad que choca

con la poca consistencia específica de los objetivos directos de su crítica. Algunos se preguntan por qué se detuvo Clarín (y perdió su tiempo y su ingenio) en atacar producciones mediocres e irrisorias que tenían que caer por su propio peso (los versos del padre Muiños por ejemplo). Pero dadas las condiciones de la época, era natural que Alas cumpliera ese menester de cribar con meticulosidad el grano de la paja literaria. Él mismo se daba cuenta de ello y sabía muy bien lo que era y es la crítica literaria; pero también las necesidades económicas, y las exigencias del público de periódicos para quien escribía habitualmente, le obligaban a ese tipo de juicio mordaz, corrosivo y puntilloso (recuérsese su frecuente recurso a subrayar o tiquismiquis gramaticales y lexicales a punta de diccionario y gramática, o claro es, inconsecuencias lógicas), reflejado especialmente en los llamados por él «paliques». Decía Clarín: «Otros exclaman: —Eso, eso, venga de ahí... vengan *paliques*: *palo* a los académicos; *palo* a los poetastros y a los novelistas... *tastros* o *trastos*: en fin, *palo* a diestro y siniestro. Algunos de los que esto piden deben de creer que *palique* viene de *palo*».

Estas condiciones externas de la crítica clariniana produjeron el respetuoso temor a su opinión por parte de los escritores consagrados, la búsqueda de su atención por parte de los principiantes que ansiaban recibir el espaldarazo de Clarín (piénsese en las insistentes peticiones epistolares de Unamuno para que Alas se ocupase de su primera novela), el odio y los ataques de los que no consiguieron sus plácemes (y de ahí las violentas polémicas que se levantaron, por ejemplo la mantenida contra las invectivas de Bonafoux). En el prólogo de *Palique*, que no tiene desperdicio y conserva hoy todo su valor, se refiere Clarín a diversos tipos de crítica literaria, y sigue diciendo que merecerán mejor ese nombre «aquellos géneros de crítica que sean: 1.º, *crítica*; es decir, *juicio*, comparación de algo con algo, de hechos con leyes, cúpula racional entre términos homogéneos; y 2.º, *literaria*; es decir, de arte,

estética, atenta a la *habilidad* técnica, a sus *reglas* (absolutas o relativas). Pensar que se puede prescindir de esta clase de crítica, es sencillamente absurdo. Toda actividad tiene un modo bueno de cumplirse y otro malo; el bueno es el conforme al fin de esa actividad, y para conseguirlo no hay más remedio que aplicar el medio adecuado; y esto sólo se logra por la habilidad que obedece a una aptitud y a una regla; la aptitud está en el artista, la regla se la recuerda el crítico, si el otro la olvida o la desprecia o no sabe aplicarla. [...] Cabe siempre decir: se equivocó este o el otro crítico, pero no cabe decir: ya no hay crítica, es decir *crítica* que juzga, que aplica reglas a resultados artísticos para compararlos con ellas. Reconocido esto, no hay inconveniente en admitir todas esas clases de crítica... que indirectamente se refieren al arte. Estudiar la influencia del público, del *medio*, etc., etc., en los autores, es legítimo; analizar las ideas y sentimientos que debieron de presidir a la realización del producto literario, es bueno y siempre oportuno; atender a la influencia de los organismos sociales en la forma de las literaturas (literatura de clase, tribu, ciudad, clan, raza, etc.), santo y bueno; escudriñar las causas y los efectos morales de la vida literaria, ¿por qué no?; relacionar el arte con el movimiento de la vida jurídica, particularmente en su aspecto político, labor excelente; examinar los elementos fisiológicos, los temperamentos, sus decadencias y empobrecimientos, en la vida y obras de los artistas, enhorabuena. Pero es preciso confesar que ninguna de esas es la crítica *inmediatamente* literaria, ni en general artística, ni ahora ni nunca; sino crítica etnológica, antropológica, sociológica, política, ética, etc., en su *relación* estética y particularmente literaria. [...] Pues ahora bien; entre las maneras varias de la crítica *directamente literaria*, está sin duda la que yo me atrevo a llamar en broma, por lo que respecta a los epítetos, pero en serio por lo que toca al fondo, la crítica... higiénica... y policíaca. [...] Si se me dice que de todos los modos de crítica este que hace de ella un negociado de hi-

17. Palacio de Valdecarzana, donde estuvo el Casino de Oviedo

giene y de policía es el más enojoso, el de menos brillo y más disgustos para quien se emplea en tal oficio declaro que pienso lo mismo: pero también creo que es de mucha utilidad, particularmente en países como el nuestro, donde la decadencia de toda educación espiritual, del gusto y hasta del juicio, a cada momento nos empuja hacia los abismos de lo ridículo, o de lo bárbaro, o de lo bajo y grosero, o simplemente de lo tonto. [...] En España estamos, o están muchos, despreciando los pocos elementos de verdadera cultura que tenemos; personas que hasta se tienen por hombres de Estado, desdeñan el tratar con sinceridad y seriedad completa los asuntos ideales y estéticos; y así, por ejemplo, profesan una religión en que no creen, o se declaran apóstoles de un radicalismo de cuya eficacia dudan; o alaban públicamente talentos y obras de arte que en el fondo desprecian; desdeñan las reglas pedagógicas en que fingen creer; se abstienen de llevar los gastos del Estado por el camino del fomento intelectual que proclaman, teóricamente, indispensable; y con todo esto, la marea sube, cada vez se piensa y se lee y se siente menos; se vegeta, se olvida la idealidad, se abandona la tribuna y la prensa a los ignorantes, audaces e inexpertos... y se aplaude lo malo, si intriga; y se crean reputaciones absurdas en pocos días; y es inútil trabajar en serio, ahondar pensando, ofrecer la delicadeza y el sentimiento en el arte. Nadie ve, nadie oye, nadie entiende nada: y los que pudieran ver, oír y entender, se cruzan de brazos, se ríen, como si fuese baladí todo esto. ¡Baladí, y esa marea que sube es la de la barbarie! El que ame un poco a su país y ame la propia vocación ¿cómo ha de abstenerse de procurar, en el terreno propio de esta vocación, enmienda a tanto mal, dique a inundación tamaña? [...] Bien puedo decir que cuando más lucho es cuando escribo estos paliques que algunos desprecian, aún apreciándome a mí por otros conceptos; estos paliques que muchos tachan de frívolos, malévulos, inútiles para la literatura. Son inútiles por la pobreza de mis facultades,

18. La calle Santa Ana y la torre de la catedral de Oviedo. Aguafuerte de Manuel Castro Gil



LITERATURA

no por la intención, no por la naturaleza del género. Son crítica higiénica y de policía; son crítica aplicada a una realidad histórica que se quiere mejorar, conducir por buen camino. [...] Se dice con razón en general: la crítica debe estudiar lo bueno para ayudar a perpetuarlo; lo malo sólo merece olvido; ya se morirá por su propia inercia. En España, hoy, no hay tal; no rige eso. Aquí lo malo prospera, sube, florece, ahoga lo bueno, lo acoquina si se le deja. ¡Qué de famas irritantes, de escritores hueros, necios, vulgarísimos no ha habido que combatir, como quien apaga un incendio, durante estos veinte años!»¹⁸.

Si la producción narrativa de Alas puede parecer cuantitativamente exigua, su valor la sitúa, junto a la inmensa creación de Galdós, en el primer plano del siglo XIX, y nos atrevemos a creer que ningún otro autor consiguió una obra tan redonda y trabada como *La Regenta*. La afición al relato por parte de Alas es temprana y dura toda su vida. Publicó más de medio centenar de cuentos, cinco novelas cortas y dos novelas completas. Sabemos que tenía en preparación (se conocen algunos fragmentos) otras tres que habrían formado conjunto con *Su único hijo* (me refiero a *Una medianía*, *Juanito Reseco* y *Speraindeo*). Aunque esta actividad narrativa presenta unidad de rasgos, es evidente la diversidad de intenciones entre los relatos cortos y las novelas largas. Los cuentos y los otros cinco relatos más amplios fueron recogidos por Alas en sucesivos volúmenes (el último póstumo) y sólo posteriormente se reunieron otros cuentos dispersos bajo el título de uno de ellos (*Doctor Sutilis*, 1916). Los volúmenes preparados por Alas son *Pipá* (que se inicia con esta novelilla y va seguida de cuentos, 1886), *El Señor y lo demás son cuentos* (1893), *Cuentos morales* (que incluye *El cura de Vericueto*, 1896), *Doña Berta*, *Cuervo* y *Superchería* (novelas cortas, 1892), *El gallo de Sócrates* (1901). De las dos novelas largas, *La Regenta* apareció en 1885 y *Su único hijo* en 1890.

No podemos detenernos demasiado en la exposición puntual de todas estas obras.

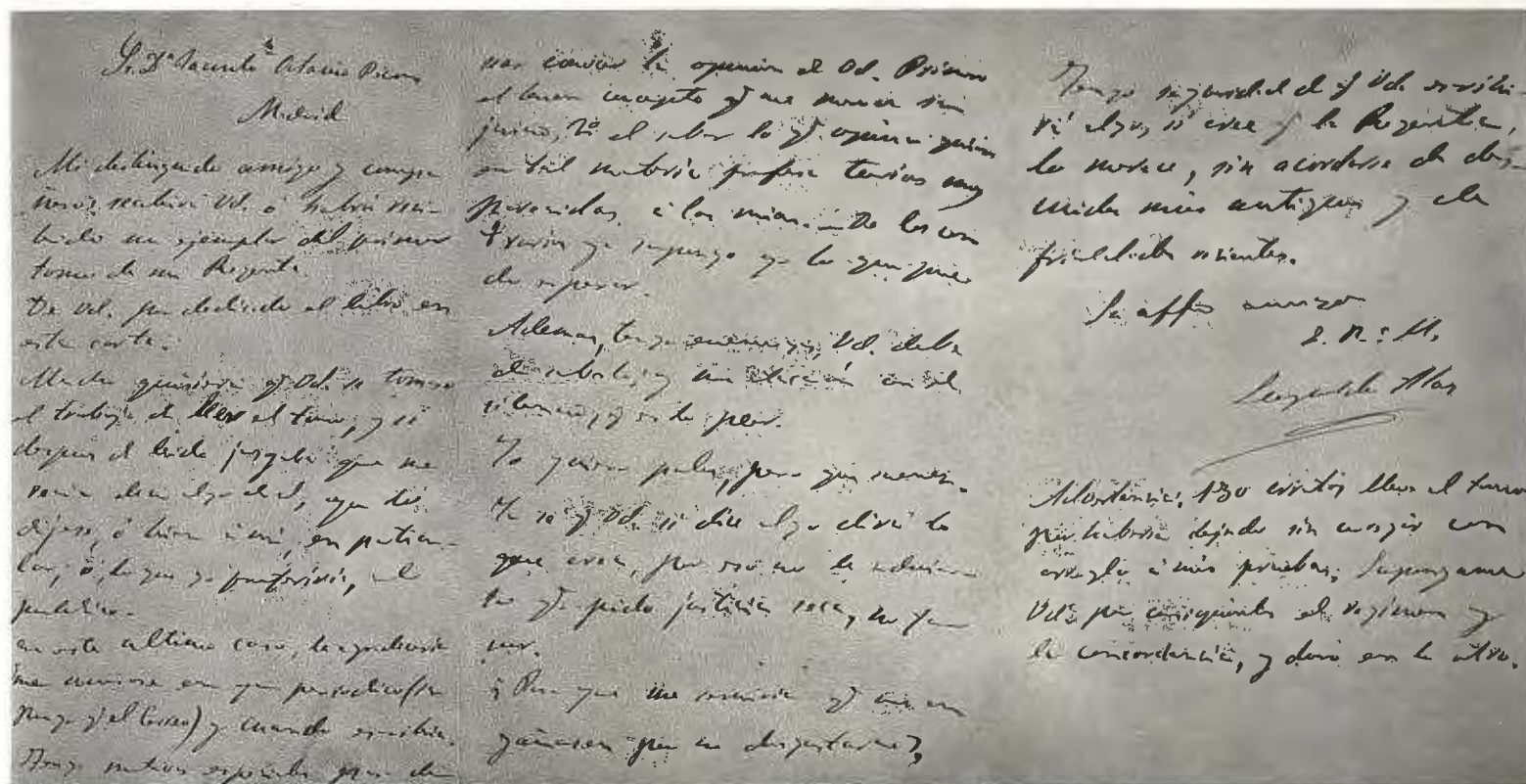
Respecto de los cuentos, suelen agruparse en dos tipos esenciales: uno, de relatos en que predomina la visión satírica y caricaturesca, común con su menester de crítico, y que personifican en hombres y mujeres típicos los defectos sociales que aquejaron a sus contemporáneos; otros, en que Alas se detiene en presentar gentes sencillas, y por ello auténticas, sobre las que irradia su simpatía y su ternura, o bien tipos en que encarna sus íntimas preocupaciones espiritualistas. La clasificación es válida y se corresponde con dos actitudes bien arraigadas en Clarín: la reacción violenta y mordaz contra lo falso y lo ridículo y lo hipócrita, y la mirada poética, lírica, sobre todo lo que en el mundo es puro, natural y sencillo. Estos últimos cuentos, aunque entramados en una línea narrativa, están urdidos con una disposición más bien poemática; son casi poemas en prosa, donde si salta aquí o allá el chispazo aislado del humor sarcástico, se caracterizan por la intención eminentemente lírica. ¡Adiós, Cordera! (el más celebrado cuento de Alas), *Cambio de luz*, *El dúo de la tos*, *Viaje redondo*, etc., y, en las novelas cortas, *Doña Berta*, son muestras acabadas de esta segunda actitud narrativa. Los cuentos de Clarín resultan, pues, inspirados por una de esas dos notas más o menos acentuadas: o bien un realismo caricaturizante y crítico, o bien un naturalismo idealizado y lírico. En unos y otros predomina el impromptu (acompañado siempre de gran habilidad narrativa): son impresiones desarrolladas del malhumor ante lo absurdo, o de la ternura y emoción ante lo auténtico y patéticamente fugitivo.

En *La Regenta* nos encontramos una novela excepcional en que todas las posibilidades temperamentales e intelectuales de Alas alcanzan un equilibrio prodigioso; hay sátira y hay crítica, hay emoción, ternura y lirismo, y hay sobre todo una portentosa composición que armónicamente aúna todos los variados elementos en ella presentes: argumento, personajes, ambientes. Es una de las pocas novelas que merecen ser tan largas. Tuvo *La*

Regenta su historia externa y anecdótica, basada en las reacciones no literarias que su sustancia de contenido (o la referencia real que se quiso ver en ella) despertó en los contemporáneos y en los epígonos de un tradicionalismo inmovilista y rutinario; levantó polvaredas más o menos absurdas hasta tiempos recientes, considerándola obra nefanda del más grosero naturalismo, o (para citar palabras episcopales erradas, aunque bien intencionadas) «libro saturado de erotismo, de escarnio a las prácticas cristianas y de alusiones injuriosas a respetabilísimas personas». Todo ello es ya agua pasada y, para lo que importa, ajena a la literatura. *La Regenta* era naturalista en cuanto todo lo que ofrece es natural y ocurre, ocurrió y ocurrirá dentro de las circunstancias ambientales cambiantes de los tiempos sucesivos; pero también era idealista por cuanto lo ideal forma igualmente parte inevitable del acontecer humano. Alas, en cuanto a técnica narrativa y de composición, está ya muy maduro. Aunque al publicarla apenas sobrepasaba los treinta años, había asimilado todos los procedimientos del realismo, del naturalismo, del psicologismo utilizados en lo mejor de las narrativas precedentes (los grandes novelistas del xix francés, desde Balzac a Zola, especialmente), e incluso preludiva técnicas que se han hecho del dominio común en nuestro siglo. De ahí su perduración y vigencia en la estimativa de hoy.

En otra ocasión hemos expuesto los ingredientes que Clarín supo combinar de manera tan magistral para ofrecernos un ambiente y unas vidas que el lector termina por incorporar a sus propias experiencias¹⁹. Y no es que el argumento sea novedoso, pues se trata, como en tantas otras novelas, de una corriente historia de adulterio. Lo extraordinario es la complejidad del mundo recreado, la viveza y autenticidad de los personajes, la plástica e intensa presentación de los ambientes, sean paisajes o preocupaciones de la gente, y todo ello evocado con una prosa sobria, dúctil, morosa o rápida según las conveniencias, y, puede afirmarse, sin ningún material de relleno, sin

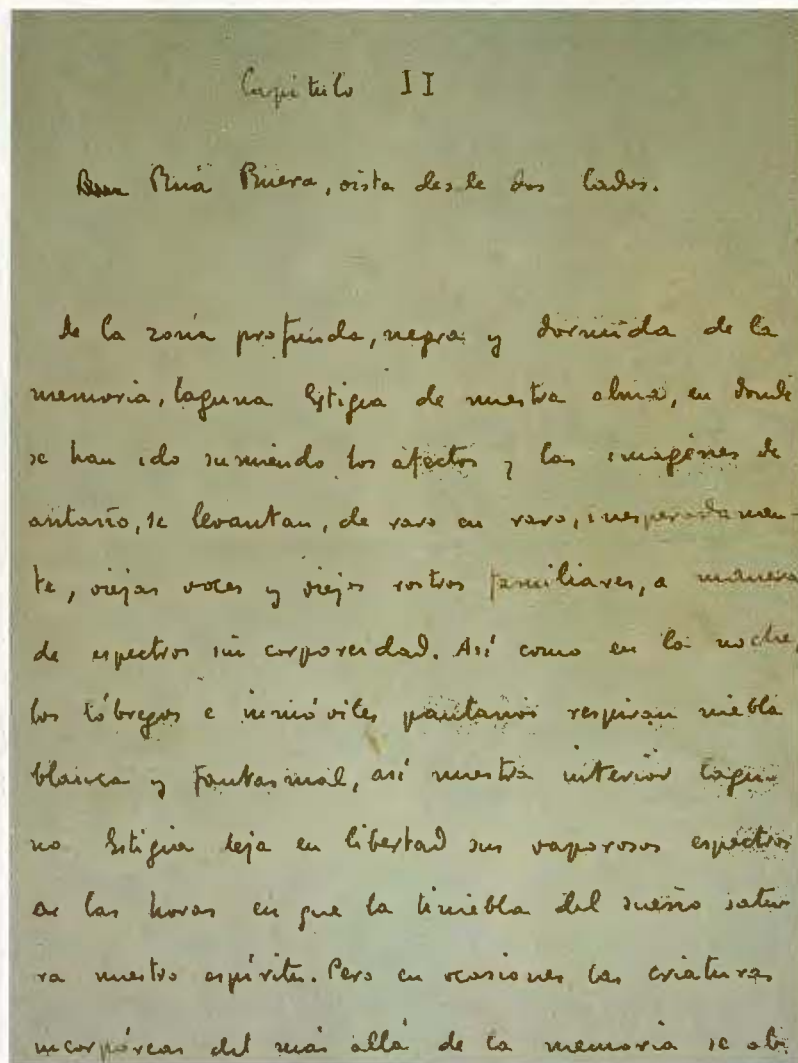
ningún ripio. La historia de *La Regenta* se reduce a cómo esta señora, insatisfecha de su decepcionante matrimonio, busca consuelo en la religión y es en fin seducida por un donjuán de la ciudad. Que argumento tan sencillo y vulgar alcance el desarrollo pertinente para dar verosimilitud psicológica y hondura y justificación y, por otro lado, interés narrativo, es el mérito grande de Clarín, de manera que no sabemos si éste escribió su novela para contar las peripecias de Ana Ozores, o bien para presentarnos de bulto y palpitante el hormiguero de pasiones y rutinas de una ciudad española del siglo pasado. El relato se basa en las tensiones mantenidas entre tres fuerzas: Ana, el magistral don Fermín y Vetusta la ciudad (encabezada por el conquistador don Álvaro). Asistimos a cómo se rompe el equilibrio inicial entre ellas: la pugna de Ana por no ser absorbida por la ciudad, los intentos de don Fermín por dominar Vetusta y proteger de ella a la Regenta (sin confesarse sus propios móviles), las sucesivas tentativas de la ciudad para adaptar a sus modos de convivencia hipócrita a los dos reacios. Con un orden riguroso y calculado, Alas supo exponer la evolución de estas relaciones dinámicas; con una visión fatalista, en que todo exceso sobre lo natural y sencillo recibe su castigo, los dos personajes centrales quedarán al final más aislados en su respectiva soledad y rumiando su propia derrota, mientras Vetusta permanece indiferente, entretenida con sus rutinarias pequeñeces y en el orden habitual y ritual establecido. La obra, que fue escrita con enorme celeridad (porque según confiesa Clarín no podía escribir de otro modo), representa mucho tiempo de prolongada meditación. No sería explicable, si no, la estudiada proporción del proceso del relato. No puede ser casual la simétrica estructura de la novela desde un octubre en que «el viento sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas» (con que comienza), hasta el final que sucede también «una tarde en que soplabla el viento sur, perezoso y caliente». Queda subdividida en dos partes (cada una de quince



capítulos): una de presentación (y consecuentemente de exposición morosa y descriptiva, en sólo tres días de un octubre, de personajes, ambientes y situaciones), y otra más activa (y por ello a través de un período largo, desde el noviembre siguiente hasta el octubre de tres años después) con una narración más apresurada y, según llega el final, como Alas creía, «abreviando razones y palabras». Ni puede ser improvisada la sabia disposición de los elementos de la novela (ambientes y personajes) en sucesivas secciones de capítulos en cada una de las partes. Así, en la primera, los cinco primeros capítulos nos llevan de don Fermín al resto del cabildo, de los confesores a la confesada, y del examen de conciencia de Ana a sus recuerdos; con el capítulo VI, en salto brusco desde los pensamientos de Ana, pasamos al casino de Vetusta, y desde éste a su presidente y a su amigo Vegallana, desde cuyo palacio (donde se nos permite conocer un importante sector de la vida vetustense) se verá regresar de

su confesión a Ana, y, con ella ya, la rumiaremos en el «parque» de su casa; nuevo bandazo en el capítulo XI, en el cual y hasta el final de la primera parte, volvemos al magistral y lo acompañamos todo el día por sus ocupaciones y por sus recuerdos y preocupaciones; cada cinco capítulos, pues, forman sendos núcleos en torno a cada uno de los tres días de octubre en que comienza el relato. Alas evita en la segunda parte la rigurosa secuencia cronística de los hechos, y fijándose en unas cuantas pocas fechas a lo largo de tres años, articula en ellas todos los antecedentes necesarios para la debida comprensión del relato, y huye, con técnicas variadas, de la monotonía estilística; con suprema maestría se ciñe a los acontecimientos pertinentes hasta el clímax del capítulo XXVI; en los capítulos finales el ritmo narrativo se hace más rápido hasta que en el epílogo que cierra el último capítulo (donde se condensa el cuarto año) el relato se precipita en una escueta sucesión de sobrias consignaciones de

hechos, con frases breves y contundentes, de lacónica precisión y de fría objetividad. No puede decirse que la otra novela completa de Clarín, *Su único hijo*, deje en el lector una impresión tan intensa y perdurable. A pesar de ello, es también una obra de excelente composición y de extraordinaria habilidad narrativa. Alas puso en ella, si cabe, mayor rigor objetivo, y presenta los ambientes y los personajes (de la misma familia y circunstancias que los de la Vetusta regentina) desde una perspectiva más distante e imperturbable, analizándolos con una ironía fría, desapasionada, que pone en evidencia los rasgos más deleznable y desastrosos de todo. Si ya en *La Regenta* apenas ningún personaje se salva de la aguda mirada crítica que realza los defectos, en *Su único hijo* la textura moral y humana de todos es aún menos valiosa, y por ello pocas veces florece el aura de compasión y ternura que todavía puede apreciarse en los de *La Regenta*. De ese mundo absurdo, de faranduleros profesionales y de ciuda-



danos hipócritas e interesados, sólo se salva el protagonista, Bonifacio Reyes, que, concebido y presentado al principio como un ser de poca consistencia y de mentalidad ridícula, va ganando en profundidad, y en simpatía o conmiseración, a medida que avanza el relato y se va apareciendo como el único ser auténtico, bondadoso y caritativo, dentro de su mediocridad, hasta que su supuesta paternidad le transfigura. Lástima que Alas muriera sin haber terminado las otras tres novelas que hubieran completado este relato (y de las que hicimos antes mención).

DEL 98 A NUESTROS DÍAS

Discípulo de Clarín en los últimos años del siglo pasado fue el ovetense Ramón Pérez de Ayala. Nacido en 1880, pasó desde los ocho años bajo la férula de los jesuitas en los colegios de Carrión y de Gijón, y luego estudió Derecho en la Universidad de Oviedo. De estas dos experiencias discentes proceden las características de su formación y de sus creencias: una rigurosa disciplina clásica y una amplitud crítica de horizontes que nunca le abandonaron. Junto con ello ha de tenerse en cuenta el medio familiar acomodado en que nació y que le permitió

pronto asomarse al extranjero. Cuando aparece en los ambientes literarios madrileños, ya en nuestro siglo, su porte y su cultura debieron de contrastar poderosamente con la vividura sórdida y la sabiduría de aluvión de la mayoría de los literatos de entonces. Viajó por Italia y Alemania; se casó con una norteamericana y defendió la causa aliada durante la guerra del catorce; por los años veinte, se alineó con Ortega en favor de la causa republicana y, ya instaurada la república, fue embajador en Londres. La guerra civil puede decirse que cortó la actividad pública de Pérez de Ayala, aunque por necesidad continuase con su labor periodística: exiliado en Argentina, regresó defi-



nitivamente a España en 1954, y en el agosto de 1962, recluso y retraído en su casa, murió en Madrid.

Por muchos aspectos su obra puede ponerse en relación con la de los escritores del 98, especialmente con Unamuno (al cual fue uno de los primeros en elogiar como poeta). Aunque humanistas los dos, en Ayala predomina una posición intelectual, clasicizante y lógica, lejana de la intemperancia pasional del vasco, lo cual no implica la ausencia en su obra del sentimiento o la pasión. En Pérez de Ayala todo se hace reflexivo, y si existe en él al principio el ansia de inmortalidad, no cabe en él la agonía unamunesca. En algún momento escribe: «La idea de la muerte

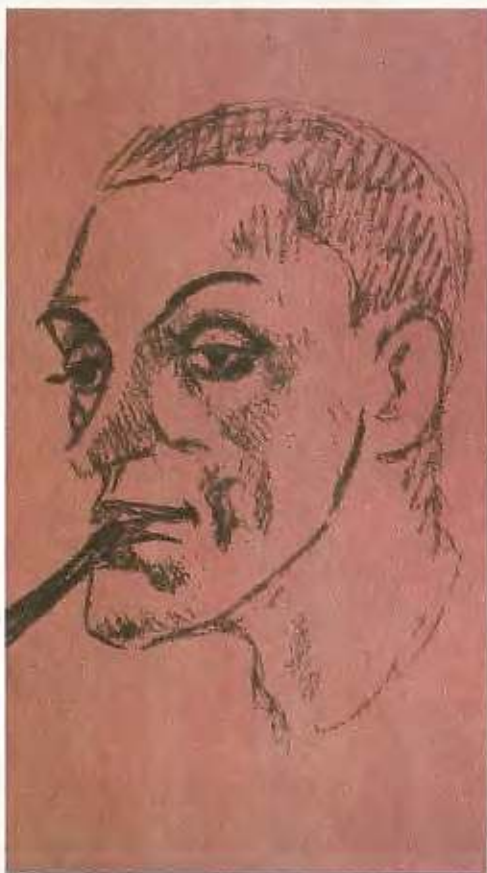
[obsérvese: la idea, no el sentimiento] me hizo artista. Desde muy niño me horrorizaba la idea de morirme. Esto de pasar por la vida como vellón de humo y no dejar rastro en pos, me producía terrible preocupación y una tristeza prematura, impropia de mi edad. ¿Cómo acrecentar, intensificar y dilatar este precioso don, mezquino en las proporciones en que se nos otorga? No había otro camino que la gloria. He ahí mi ideal. Soy muy mozo aún. Tras de ella voy. Por su virtud, si la consigo, viviré en mis semejantes de un modo intenso y luminoso antes de la muerte propia; y tras de ella seguiré viviendo de la misma manera». Junto al gozo de descubrir en lo real la organi-

zación racional, en Ayala se descubren sus preocupaciones estéticas (a Italia y a Alemania fue en 1911 a «ampliar estudios» de estética, aunque su producto concreto fueron dos novelas): la fundamental de transformar la vida en arte. Así, en su obra, asistimos a una superación del realismo mediante la creación de una realidad nueva que parte de los datos externos organizados por una mente clara y perspicua, y revestidos por un temperamento lírico. Crítica y lírica se entrelazan íntimamente en toda su obra. Y si en sus trabajos de ensayista predomina la primera disposición (a veces con acritudes y sarcasmos en la línea de Clarín), en sus obras de creación se mezcla también como

parte de la trama el ensayo. Salvo las colaboraciones periodísticas intemporales de sus últimos años, la obra de Ayala quedó cerrada prematuramente no sabemos muy bien por qué motivos (la abulia, la desazón ante un mundo adverso, la «niebla»): desde los cuarenta y seis años no volvió a escribir ningún libro nuevo, a pesar de los proyectos que parece ser tuvo. Su producción ofrece tres series de obras: tres libros de versos; varios de ensayos; un grupo importante de novelas. Si bien se inició ante el público con la poesía (*La paz del sendero*, 1904), lo más significativo son las novelas (sin contar los cuentos de *El ombligo del mundo*)²⁰.

Comenzando por sus libros de versos (hay otras poesías dispersas), todos ellos constituyen un magno poema en partes sucesivas e incompleto: a la inicial colección *La paz del sendero*, siguieron *El sendero innumerable* y *El sendero andante*. Parece que quedaban otras dos, centradas sobre los restantes elementos (junto a la tierra y el agua, vendrían el fuego y el aire). El primer libro presenta bastantes huellas de la temática y la técnica modernistas, normales en la fecha (1904) como en otros poetas (Juan Ramón y Machado), pero ya prelude los cambios que nos ofrecen las dos colecciones siguientes, en que, junto con rasgos paralelos a la poesía de Unamuno, aparece un tipo de poesía moral, intelectual, que domestica severamente lo imaginativo y lo sentimental. Puede en cierto modo designarse como una poesía fría, pero ocupa un lugar importante en el primer tercio de nuestro siglo.

En cuanto a su labor de crítico, se extiende a variados temas. Los libros más conocidos, en que recoge parte de estos escritos, son *Hermann encadenado* (consecuencia de su actividad como corresponsal de guerra en la del catorce), *Las máscaras* (centrado sobre el teatro) y *Política y toros*. Esta afición ensayística le condujo a ensartar en sus relatos verdaderos ensayos, lo que él llamó «ensayos en vivo» y que agavilló en un volumen designado intencionadamente como *El libro de Ruth*. En cuanto a los puntos de vista, en cuanto



al desarrollo de estos ensayos, hay semejanzas o coincidencias lógicas con lo que hacían inmediatos antecesores suyos (como Unamuno o Azorín) o contemporáneos (como Ortega o Marañón), pero lo característico son sus particularidades literarias, una prosa muy elaborada, con enorme aporte de sabiduría clásica, y a la vez con una pupila aguda y mordaz en la tradición claríniana que sabe deslindar con precisión nítida y corpórea plasticidad lo que considera pertinente. Se podrá o no estar de acuerdo con lo que comunica, pero siempre aparece todo destacado con inteligente penetración.

La novela de Ayala, como la de los noventa y ochos, procede directamente de la de Pérez Galdós. Unamuno, por ejemplo, se redujo al camino que emprendían las novelas casi puramente dramáticas del canario, estrujándolas hasta lo esencial psicológico; Baroja prosiguió, esquematizándolo, el mundo abigarrado y palpitante de don Benito; ahora, Ayala, con el ejemplo también de Clarín, comienza con semejante selección de ambientes y de tipos. Como Alas, Pérez de Ayala suele limitarse a los ambientes y tipos de la tierra en que nació, pero los transporta a un plano fingido, y, sobre todo al final de su producción, transforma los personajes en modos de ser, en ideas corporeizadas y analizadas con el intelecto. Esta ordenación mental previa del mundo que presenta en sus novelas, las convierte en obras bien trabadas, perfectamente distribuidas y por ello poco espontáneas. Esta última nota se refleja acaso sobre todo en las peculiares propiedades de la prosa de Ayala, que, salvo en los momentos en que traslada diálogos vivos, suele poseer una carga de cultura que no resulta fácil para el común lector ingenuo poco letrado, porque es una prosa que no ofrece simplemente los resultados desnudos de la detenida elaboración mental de lo que observa y siente, sino el mismo moroso proceso de tal elaboración. El lector poco atento, ante la expresión lacónica, no profundiza y se queda en la sobrehaz, pero ante la expresión demorada se cansa y se pierde (son los peligros de los extre-

mos). La prosa de Ayala es para lectores sin prisa que recorren las márgenes del río novelesco deteniéndose en todos los detalles, rehaciendo el paseo y no perdiendo el curso a pesar de los meandros.

Las cuatro primeras novelas de Ayala constituyen una tetralogía en torno al mismo personaje, Alberto Díaz de Guzmán, y muchas acciones se completan de una en otra. Este personaje es bastante fiel trasunto del autor en su infancia y juventud, y en cierto modo profecía del silencio final de Ayala. La autobiografía y los escenarios reales, aunque transfigurados a veces por la imaginación y la nomenclatura, son fácilmente reconocibles. Son estas novelas: *Tinieblas en las cumbres* (publicada en 1907 con el seudónimo de Plotino Cuevas), *A.M.D.G.* (1910), *La pata de la raposa* (1912) y *Troteras y danzaderas* (1913). En este orden se escribieron; pero a efectos de la cronología narrativa, la primera sería *A.M.D.G.*, que pinta la vida del protagonista en un colegio de jesuitas y que no es sino recuerdos, *cum ira et studio*, del propio paso de Ayala por semejante experiencia. Las otras tres novelas, juventud del personaje, transcurren casi totalmente entre dos tipos de gentes: intelectuales y meretrices, ya la refinada que ha triunfado en el teatro, ya la vulgar cantonera de las callejas madrileñas. De ello derivan dos consecuencias: diálogos altamente intelectuales de una parte, y de la otra introducción de lo más popular y hasta a veces vulgar; lo cual no implica que estas novelas de Ayala descendan a lo pornográfico, a pesar de algún detalle juvenil de dudoso gusto (paralelo a la juvenil pedantería que a veces también aparece). Al mismo tiempo se presentan dos modos de lucha por la vida (no siempre puros, claro es): la lucha por el material sustento cotidiano, la lucha espiritual por la gloria y la vida eterna. El personaje central es frecuentemente sólo espectador más o menos interesado; en realidad su protagonismo se reduce a *A.M.D.G.* y *La pata de la raposa*; su figura, en cambio, queda algo al margen en *Tinieblas en las cumbres* y en *Troteras y danzaderas*, donde el primer plano lo



ocupa la historia casi sentimental de Rosina y el hércules Fernando (con anagnórisis y otros rasgos de folletín). Pero la pluma de Ayala, pese a la materia, nunca cae en tales bajíos. La última novela se apiña en torno a un pobre poeta modernista, Teófilo Pajares, que ama a Rosina y muere tuberculoso, aunque es más bien la novela de la bohemia madrileña de hacia 1910. No se ve en estas novelas la cerrada unidad estructural de las obras ulteriores, aun siendo cada una conjuntos narrativos bien definidos. *Tinieblas* es una novela de tempo lento, con poca acción (la excursión al Puerto de Pinares de unos amigos con unas prostitutas), pero con mucho simbolismo y con mucha rememoración retrospectiva de algunos personajes, y completamente sumergida en una descripción lírica del ambiente y el paisaje asturiano. En cuanto al proceso psicológico del protagonista, resulta más personal *La pata de la raposa*, en torno al noviazgo de Alberto y a sus preocupaciones intelectuales (y vitales). De las

cuatro novelas, la que presenta trabazón más conseguida es *Troteras y danzaderas*. Aparte la narración nuclear sobre los grandes proyectos y las escasas realizaciones literarias de Teófilo Pajares y su frustrado amor por Rosina, la novela posee un inmenso valor como pintura del ambiente literario madrileño, cuyas figuras son muchas veces (para los coetáneos y los eruditos) transfiguraciones, en clave muy transparente, de los escritores, artistas, toreros, políticos, etc., de aquel momento. La evocación de la vida en los colegios jesuíticos de *A.M.D.G.* es indudablemente un desahogo del Ayala joven, una reacción contra la disciplina que soportó durante sus estudios, y, como tal, muy violenta y destemplada en ocasiones: salvo respecto de algún personaje aislado (como la contrafigura de Cejador) y aunque no deje de reflejar una situación real, la pintura suele ser despiadada, cruel, hecha con criterio sólo negativo y sarcástico, y carece de la apacible objetivación de la visión subjetiva de Joyce en *El artista adolescente*.

Tres relatos breves (*Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los Limones*, reunidos en 1916 como «Tres novelas poemáticas de la vida española») representan el paso de las primeras novelas, más realistas, hacia las características de las últimas, más intelectuales y a la vez más poéticas. El calificativo de poemáticas que Ayala aplica a esas tres narraciones no se debe tanto al hecho de haberlas hecho preceder de un poemaresumen objetivo, como al tono lírico con que están concebidas y desarrolladas y al modo como la realidad pintada se presenta como ejemplo coetáneo de grandes mitos eternos. Con estas notas, tales novelitas preludian las concepciones que culminan en las tres novelas de su segunda época: *Belarmino y Apolonio* (1921), *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona* (1923) y, finalmente, *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* (1926), que mereció el premio nacional de literatura.

En estas obras, lo individual autobiográfico desaparece, y aunque su inspiración sigue surgiendo de la realidad más conocida (Oviedo y Asturias), Ayala ya no

intenta copiarla sólo con mirada inteligente y fría, sino que de los materiales reales, cribados por el recuerdo, extrae una creación mental que si resulta más esquemática, también se eleva a la universalidad de lo humano. De todas tres acaso la más original sea *Belarmino y Apolonio*, la historia del zapatero filósofo y el zapatero dramaturgo, rivales no en el arte del calzado, sino en su afán de gloria. El tema que estos dos menestrales encarnan es el de la comunicación y el lenguaje; cada uno de ellos constituye una corporeización de diferentes puntos de vista en la vida (y, claro es, en el arte), eso que los críticos han llamado perspectivismo y que, estando ya presente en las primeras novelas (la dualidad actor-espectador de Alberto Díaz de Guzmán), se plasma aquí en el segundo capítulo, aparentemente intruso (la visión de la rúa Ruera). El hilo narrativo es una historia leve que sirve de engarce de las etopeyas psicológicas y las teorías de ambos protagonistas. Como señala Brown²¹, la teoría expuesta en el comentario al *Otelo* shakespeariano de *Troteras y danzaderas* (el doble punto de vista) y aplicada en *Prometeo* «se convierte ahora en algo más complicado, ya que, aunque estamos aún ante la idea de Pérez de Ayala de que la pluralidad de perspectivas es recíprocamente complementaria, y de que el mundo sólo puede ser debidamente entendido combinando éstas, la novela vuelve a plantear la cuestión de qué perspectiva —la del filósofo Belarmino o la del dramaturgo Apolonio— es en realidad la del espectador y la del actor». Las otras dos novelas en dos partes llevan en sí una cierta tesis, o más bien son como ensayos en movimiento. *Luna de miel* y su continuación (de título indudablemente sugerido por el *Persiles* cervantino, a causa de ciertos paralelismos de concepción) constituyen el desarrollo novelesco del problema de la educación sexual; los dos jóvenes, Urbano y Simona, educados en la mayor ignorancia del sexo, y casados, van haciéndose hombre y mujer penosamente, en cuerpo y alma, en el diario y duro contraste con la vida. No deja de ser artificial el tipo de los perso-

najes, pero admitida esta esquematización (de fuertes rasgos poemáticos), la novela es intensa y a la vez llena de humorismo. En *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, probablemente la narración mejor construida de Ayala, subyacen dos grandes temas de ensayo tras la acción: qué es don Juan, qué es y qué vale el honor. Aparte la lírica recreación de ambientes, aparte la vívida presencia del habla natural (a pesar de la elaborada artificiosidad del estilo de Ayala), la novela resalta por la interpretación del mito de don Juan (en la línea apuntada ya por Alas y estudiada por Marañón) como un tipo femenino ante el hombre verdaderamente viril (Vespasiano frente a Tigre Juan), y por la desmitificación del otro gran mito del honor clásico (también con resonancias clarinianas), desarrollado como situación psicológica del protagonista Tigre Juan, que renuncia al vengativo honor calderoniano de *El médico de su honra*, y se limita, con reacción más humana, a ser simple curandero de sí mismo con remedio más encomiable: el perdón. Dentro de nuestro siglo (y limitándonos a los muertos), la figura más destacable de la aportación asturiana a la literatura española, es Alejandro Casona, precisamente en el género dramático. Posiblemente sea éste el modo literario menos original de toda la centuria en España, si lo comparamos con los logros de la novela y sobre todo de la lírica. A pesar de obras importantes de algunos autores (que, por otra parte, han cultivado otros géneros), no parece que el teatro del siglo xx haya dado ninguna obra verdaderamente maestra e innovadora, aunque la nómina de dramaturgos (y muchos de interés) sea muy copiosa. Es el caso de Alejandro Rodríguez Álvarez, nacido en Besullo en 1903, de familia de pedagogos y pedagogo él mismo, que, aún joven, en los años de la república, popularizó su nombre literario Alejandro Casona merced al premio nacional de literatura (por sus relatos *Flor de leyendas*, 1933), y al premio Lope de Vega por su obra *La sirena varada* (1934), y sobre todo a consecuencia del discutido estreno en 1936 de *Nuestra*

Natacha, que le valió larga serie de implicaciones políticas, entre ellas el exilio durante muchos años por tierras americanas, hasta su regreso al país, donde en Madrid falleció el año 1965. Además de un libro de versos (*La flauta de sapo*), del *Retablo jovial* (colección de piezas breves basadas en textos clásicos) y las obras mencionadas, se pueden citar como obras dramáticas más importantes: *Prohibido suicidarse en primavera* (1937), *La dama del alba* (1944), *La barca sin pescador* (1945), *Los árboles mueren de pie* (1949), *Siete gritos en el mar* (1952), *La tercera palabra* (1953), *La casa de los siete balcones* (1957) y, ya escrita tras su regreso, *El caballero de las espuelas de oro*.

Cuando aparece Casona en la escena española, estaba ésta dominada comercialmente por la comedia de estirpe benaventina, por las secuelas del modernismo, por productos, aunque ingeniosos, de un teatro cómico algo chabacano. Como Lorca y Alberti (y antes Valle-Inclán), el asturiano trata de hacer algo nuevo, un teatro poético pero sin situarse fuera de la realidad. Sus actividades pedagógicas y el haber dirigido el «Teatro del pueblo» (consecuencia ambas cosas de una formación derivada de las ideas de Giner de los Ríos), le hacen concebir un teatro que, con todas sus notas de lirismo, humor y fantasía, puede llamarse de tendencia moral, o al menos docente, con propósitos regeneracionistas muy al modo de la Institución Libre, enseñando con el ejemplo y no atacando con la violencia. Ello es visible en *Nuestra Natacha*, cuyo fundamento reside en el problema de la educación, justamente en un contexto histórico concreto (la España de los años treinta), lo cual explica de un lado el éxito de la obra, y de otro los acerbos ataques que recibió.

Es inútil elucubrar sobre lo que hubiera sido el teatro de Casona, como hacen algunos, si su labor no hubiese quedado forzosamente desligada por la guerra civil del ambiente y las preocupaciones españolas ulteriores, y qué camino habría proseguido. El hecho es que aislado de su tierra, obligado a escribir para públicos

con otros problemas y circunstancias, su obra continuó por los derroteros con que se inició: la especial simbiosis de fantasía y realidad, la lírica evocación de los ambientes propios, la simbólica personificación de los grandes motores psicológicos del hombre (el mal, la muerte, el amor...). Cuando Casona se reintegra a España en los años sesenta y se estrenan aquí sus obras del exilio, aunque lograron éxito y resonancia entre el público, no dejaron de irritar a parte de la crítica militante, que, más aficionada a la denuncia social que a la enseñanza individual, esperaba otra cosa. Ciertamente que casi treinta años habían despojado de valor actual práctico a los temas que antes habían sido candentes. Ello se aprovechó para criticar injustamente el teatro de Casona como evasivo de las cotidianas realidades, como ajeno a los nuevos propósitos proselitistas y de acusación contra un estado de la cosa pública vituperable e insostenible. Pero estos presupuestos extraliterarios (aparte de no tener en cuenta que el público que ve teatro no coincide con los puntos de vista de algunos críticos) olvidaban el hecho evidente de que en Casona también existen propósitos pedagógicos, y que si éstos no señalan las lacras particulares de una realidad determinada, ni apuntan soluciones prácticas concretas en un sentido programático, ofrecen, sin embargo, la luminosa e intensa pintura de un mundo, al que debe aspirarse, diferente del real tan mal hecho. La situación de ánimo que le condujo a este tipo de teatro, la expresó meridianamente el mismo Casona: «Yo vivo en el teatro. Y cuando llegué a América me encontré con un problema: ¿podía plantear, en una sociedad que apenas

conocía, una dramaturgia de las contingencias? ¡No! Hube de apoyarme en lo que es permanente y universal en el hombre. Por otra parte yo estaba en "casa ajena" y no podía denunciar, instruir... Tenía que escribir el teatro del amor, del odio, de la venganza... Por eso se me puede acusar, con razón, de estar desligado del dato contingente, pero no del hombre». Estas palabras, nobles y discretas, explican mejor que nada esa ausencia del «testimonio» de un *hic et nunc* político que le achacan algunos, y las constantes características intemporales (en lo que a «historia», no a «intrahistoria», se refiere) observables en su teatro, con la excepción mentada de *Nuestra Natacha*. Pero precisamente por ello, las patentes virtudes literarias de su producción la dejan a salvo de las contingencias valorativas, y puede ser apreciada en sus auténticos méritos estéticos en cualquier momento, independientemente de la resonancia que sus temas y su técnica tengan en el público y en la crítica acorde con las sucesivas modas en vigor, sin contar con los posibles elementos advenedizos y de circunstancias que una «relectura» y una «escenificación» comprometidas podrían aportar (como ha sucedido con otros autores). Que el teatro de Casona, por su técnica y estilo y por sus propósitos, no resulte hoy coetáneo de lo que se hace en otras latitudes geográficas o mentales, no tiene nada que ver con sus intrínsecas cualidades dramáticas. En la historia del teatro español no hay, por las décadas centrales del siglo, ninguna otra figura comparable, aunque posteriormente hayan surgido intentos de renovación por rutas diferentes²². No quedaría completo este panorama de

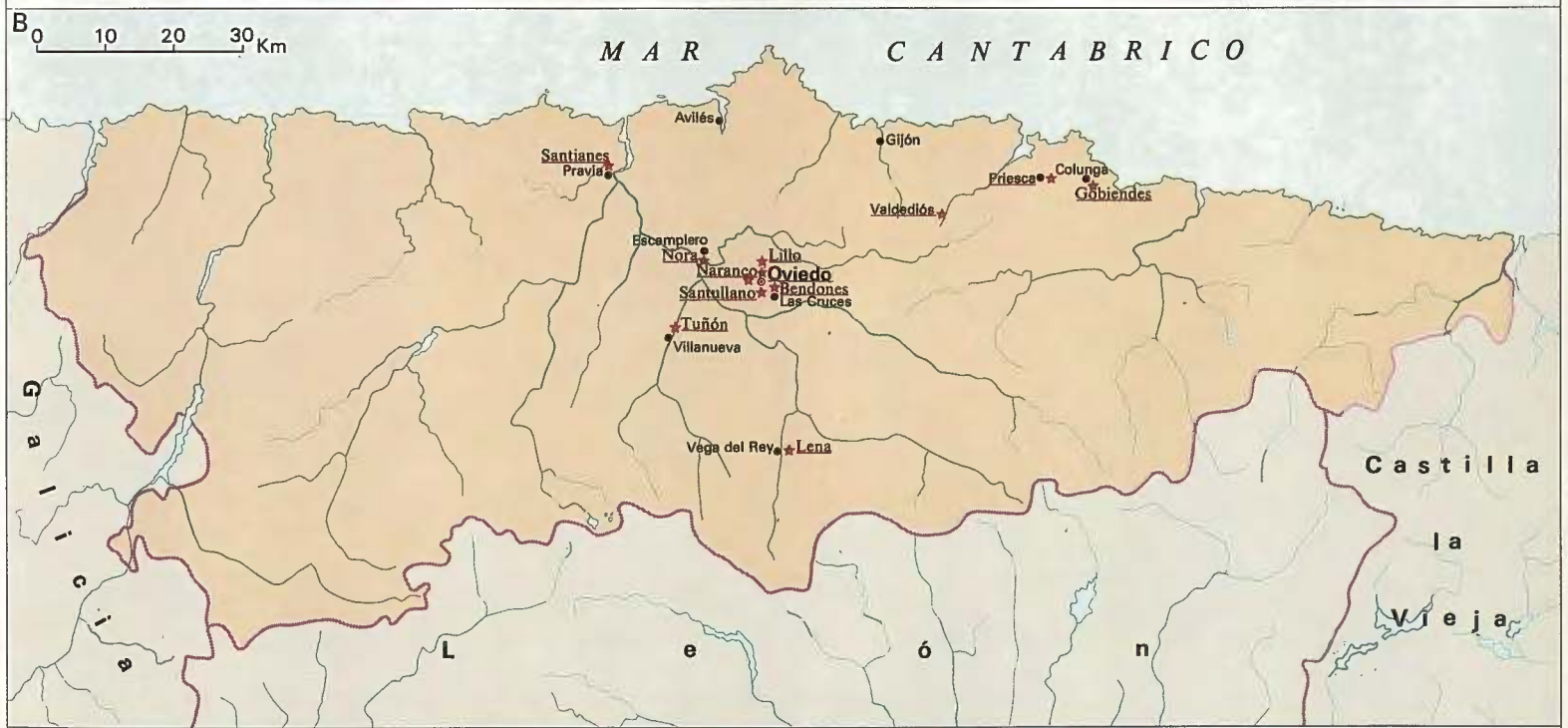
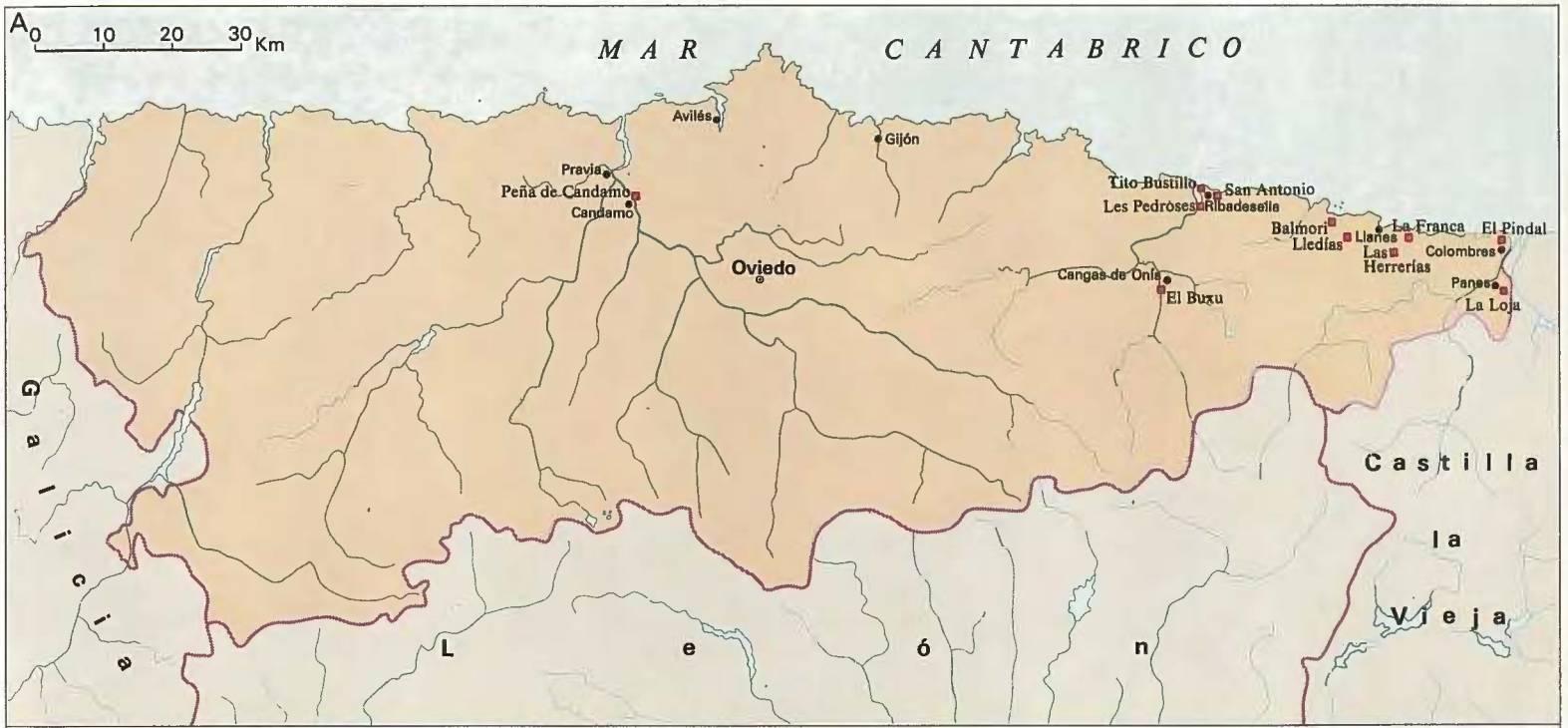
la intervención asturiana en el decurso histórico de la literatura española, si no hiciésemos alguna mención de los escritores que hoy viven. La lista sería larga: la selección demasiado subjetiva; el juicio valorativo, desprovisto de la perspectiva necesaria. No obstante, en el campo de la novela y de la lírica hay unos cuantos nombres que no pueden silenciarse. En la novela: Núñez Alonso, Dolores Medio, José M.^a Jove, V. Azpiri, Muñiz, Manuel Arce (también poeta y con una larga e interesante producción novelística)... En la lírica, convendría citar el nacimiento asturiano de José García Nieto (recriado en Soria, que de su «garcilasismo» inicial formalista ha ido derivando a otros modos poéticos más intensos), y sobre todo subrayar la labor de dos poetas que sin duda perdurarán. Uno es Carlos Bousoño (de Boal, 1923): crítico y teórico agudo, comienza a la sombra de la poesía de Vicente Aleixandre, y ha publicado una serie de libros fuertes en que desde la luminosidad juvenil se ha ido pasando a una grave poesía quevedesca de ceniza. Otro es Ángel González (de Oviedo, 1925), también penetrante crítico, que quizás es el que mejor representa en la lírica lo que puede llamarse tono asturiano: una mezcla de humor irónico, de melancolía, de sobriedad expresiva, de natural profundidad y poco colorido. Desde su primer libro (*Aspero mundo*) hasta el más reciente (*Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*), ha seguido un camino de concentración lírica y expresiva, sensible a las realidades adversas pero sin anécdota, que pocas veces se encuentra en la poesía de estos años.

1. MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid 1951, pp. XXXI-XXXII y pp. 22-26.
2. DÍAZ CASTAÑÓN, C.: *Literatura asturiana en bable*, Ayalga, Salinas 1976.
3. GARCÍA OLIVEROS, A.: *La imprenta en Oviedo*. «IDEA». Oviedo 1956.
4. *Teatro crítico universal y Cartas eruditas*, selección y edición de A. Millares Carlos, «Clásicos Castellanos», vols. 48, 53, 67, 85; G. MARAÑÓN, *Las ideas biológicas del padre Feijoo*, Madrid 1954; G. MARAÑÓN, *Evolución de la gloria de Feijoo*. Cuadernos Cátedra Feijoo, 1. Oviedo 1955; G. DELPY, *L'Espagne et l'esprit européen: l'oeuvre de Feijoo*. París 1936; J. MARICHAL, *La voluntad de estilo*, pp. 165-184. Barcelona 1957; R. CEÑAL, *Feijoo, hombre de la ilustración*. Rev. de Occidente, 21, pp. 312-334. 1964; *El padre Feijoo y su siglo*, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 18, Oviedo 1966.
5. BUENO, G.: *Sobre el concepto de ensayo*. Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 18, pp. 89 y ss.
6. MARICHAL, J.: op. cit., p. 184.
7. Para las obras de Jovellanos, véanse los vols. 46, 50, 85, 86 y 87 de la *Bibl. de Autores Españoles*; ediciones mejores de *Poesías*, por J. CASO GONZÁLEZ. Oviedo 1961, *Obras en prosa*. Ed. Caso, Madrid, Castalia, 1969, *Obras I: Epistolario*. Ed. Caso, Barcelona 1970, *Diarios* (ed. preparada por J. SOMOZA, estudio preliminar de A. DEL RÍO), Oviedo 1953-56; J. MARICHAL, *La voluntad de estilo*, pp. 199-214. Barcelona 1957.
8. RÍO, A. DEL: loc. cit., pp. 110-112.
9. Citado por el mismo Campoamor en *La metafísica y la poesía. Polémica por don RAMÓN DE CAMPOAMOR y don JUAN VALERA*, p. 39. Madrid 1891.
10. CERNUDA, L.: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid 1957; COSSÍO, J. M.^a DE: *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid 1960; GAOS, V.: *La poética de Campoamor*, Madrid 1955.
11. ALONSO CORTÉS, N.: *Vital Aza*, Valladolid 1949.
12. NEIRA, J.: artículo *Vital Aza*, en *Gran Enciclopedia Asturiana*, II, pp. 202-203.
13. SHAW, D. L.: *El siglo XIX. Historia de la literatura española*, 5, p. 191. Barcelona 1974.
14. ASTRANA MARÍN, L.: Prólogo a *Obras de Palacio Valdés*, Aguilar, Madrid 1945.
15. ROCA FRANQUESA, J. M.^a: *La novela de P. V.: clasificación y análisis*. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, pp. 426-458. 1953.
16. De la copiosa bibliografía sobre Alas, véase un acertado resumen comentado en la edición de *La Regenta* por J. M.^a MARTÍNEZ CACHERO, pp. LXXXIII-LXXXVIII, Ed. Planeta, Barcelona 1963, y también su denso e instructivo prólogo.
17. MARTÍNEZ CACHERO, J. M.^a: *Los versos de L. A.*, «Archivum», 2, pp. 89-111. Oviedo 1952.
18. *Palique*, pp. XIII-XXII. Madrid 1893.
19. *Notas a La Regenta*, «Archivum», 2, pp. 141-160, 1952, o en *Ensayos y Estudios literarios*, Júcar, pp. 99-118, Madrid 1976.
20. Sobre R. P. A. véase especialmente: MANUEL FERNÁNDEZ AVELLO, *Pérez de Ayala y la niebla*. Oviedo 1970; ANDRÉS AMORÓS, *La novela intelectual de Pérez de Ayala*. Madrid 1972, *Vida y literatura en «Troteras y danzaderas»*. Madrid 1973; y VÍCTOR G. DE LA CONCHA: *Los senderos poéticos de R. P. A.*, también «Archivum», 20. Oviedo 1970.
21. BROWN, G. G.: *El siglo XX. Historia de la literatura española*, 6, p. 76. Ariel. Barcelona 1976.
22. RODRÍGUEZ RICHART, J.: *Vida y teatro de A. C.* Oviedo 1963.

ARTE

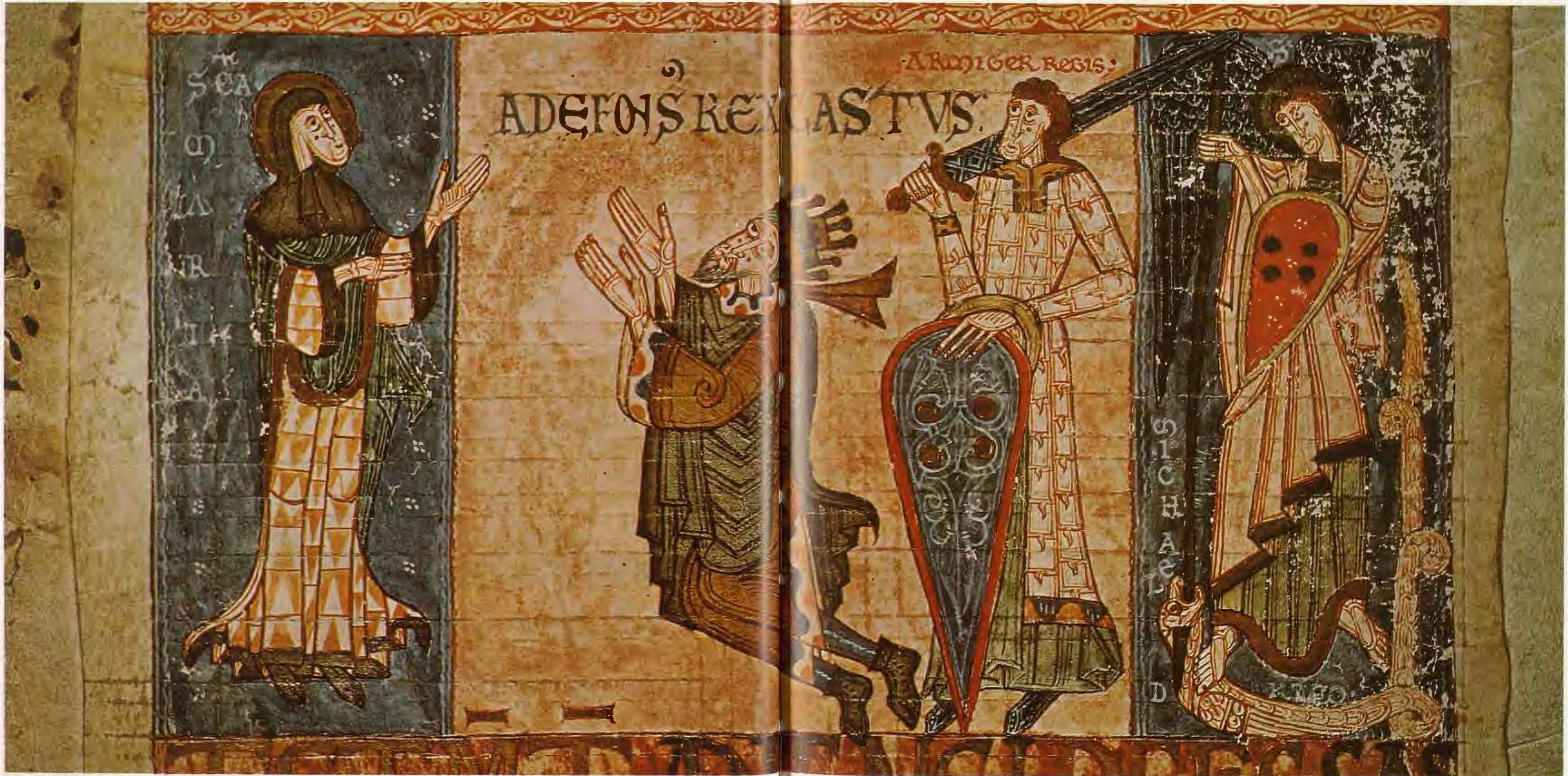
Carlos Cid Priego

*Catedrático de Historia del Arte
de la Universidad de Oviedo*

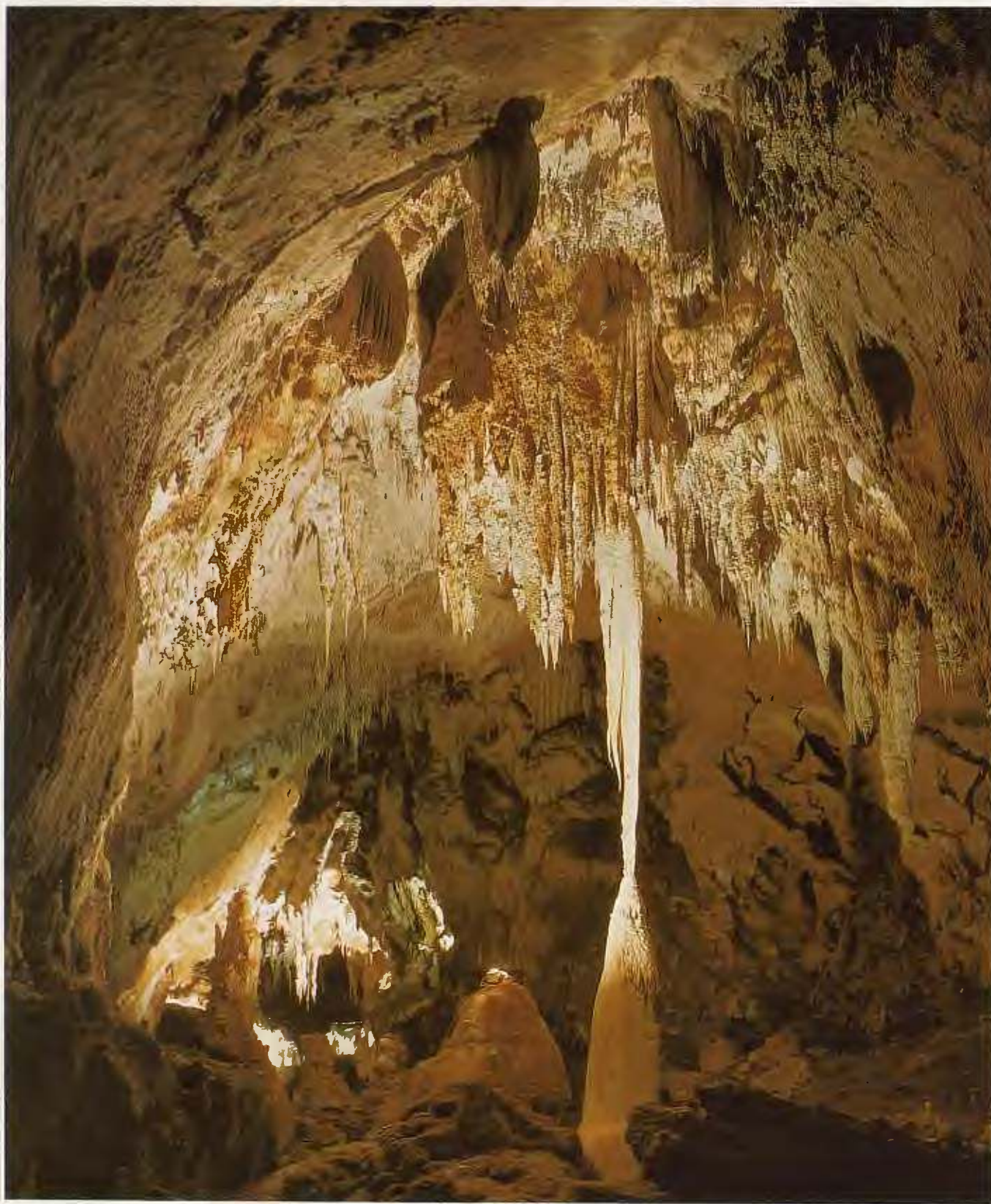


A ■ Principales cuevas asturianas con arte prehistórico

B ★ Monumentos de estilo prerrománico asturiano



2. Interior de la cueva de Tito Bustillo,
cerca de Ribadesella



I. PERSONALIDAD DEL ARTE EN ASTURIAS

PRIMERA APROXIMACIÓN

Asturias siempre fue bella y difícil, variada y contradictoria, dura en sus inmensas paredes de rocas, dulce en sus amenos valles, hosca y alegre en los caprichos de sus cielos de grises amenazas desgarradas por encantadores rayos de sol diáfano, en sus gentes recias que se abren en optimista cordialidad. No es fácil el análisis completo y definitivo de esa complejidad de Naturaleza y hombre, que se extiende en un territorio relativamente reducido.

Si al complejo mundo asturiano se superpone el no más sencillo del Arte, se comprenderá cuán ardua es la tarea de captar el mensaje estético de Asturias a través de los siglos. Pero cualquiera que sea el resultado de esta aventura, hay que tener en cuenta sus factores naturales, intensamente determinantes, de los que a su vez dependen los históricos y culturales que configuraron la producción y conservación de las obras artísticas en el Principado.

FACTORES NATURALES

La orografía diferencia Asturias de la Meseta Norte y establece una barrera, aunque no infranqueable. En cambio, las expansiones laterales son fáciles, hacia Galicia —otro mundo muy diferente—, de donde llegaron doradores y entalladores; hacia Santander —más similar—, que en tiempos formó parte de las Asturias, donde el famoso Beato de Liébana y su influencia cultural es difícil de adscribir de modo absoluto a una sola de las dos provincias, y de donde vinieron numerosos arquitectos.

La comunicación con León, siempre incómoda, vio pasar andalucismos califales y mozarabismos prerrománicos; influencias leonesas y zamoranas, en el románico; el desplazamiento de artistas

y talleres desde la catedral de León, los carros que transportaron desmontado el sepulcro renacentista de Valdés de Salas, los influjos de la escultura barroca vallsoletana, los planos del neoclásico Ventura Rodríguez, los viajes del pintor belga casi madrileño Carlos de Haes en el siglo XIX. En sentido opuesto, la expansión del prerrománico astur, artistas como Carreño y Regoyos que rebasaron la barrera rocosa.

Vía compleja fue el mar, de variable influencia según los avances técnicos de la navegación y las amenazas de los normandos, piratas y guerras marítimas. Los enlaces se establecieron con Inglaterra y Francia, y si fue importante el comercio medieval de la sal, y el muy posterior de las naranjas, por el mar debieron establecerse relaciones culturales con el Imperio carolingio, llegarían movimientos monásticos, se explicarían las arquivoltas románicas decoradas con cabezas, originarias del arte vikingo y extendidas durante el románico por las Islas Británicas y parte de Francia. Oro y maíz de América, ricas fundaciones, casas de indios e inesperadas palmeras, hablan de rutas atlánticas que influyeron en el Barroco. La situación marginal geográfica y las dificultades de comunicación, influyeron en la Historia y de rechazo en el Arte, y configuraron en parte la personalidad pasada y presente de Asturias.

FACTORES HISTÓRICOS

Dependientes de las premisas antes apuntadas, fueron muy diversos y fluctuantes. Sus fronteras naturales, transmutadas en militares y políticas, alcanzaron otras zonas montañosas cristianas de la Península, luego la Meseta, y se erigió en núcleo de la futura España. Primero es reino y corte, después la disminuye León y más tarde gira en la órbita de Madrid como provincia hispánica. Conoció tiempos de dormida lejanía, y en la actualidad el trepidante auge industrial. Todo esto explica la riqueza del arte prehistórico, el menor grado de romanización, la penuria visi-

goda, la rica eclosión del prerrománico, las complejas facetas románicas, el gótico foráneo, la abundancia del barroco.

Los contactos políticos exteriores, o los acontecimientos en que se vio envuelta Asturias, explican los altibajos de sus estilos, los períodos de esplendor y aquellos en que apenas hay modo de rellenar los vacíos. También fueron causa de que muchos asturianos de valía escaparan del terruño y ejercieran sus esfuerzos en otras zonas (en el arte un Carreño de Miranda, un Regoyos), o que vengan de lejos personajes de renombre (quizás un Tioda en el siglo IX, el famoso Eiffel en el XIX).

FACTORES CULTURALES

El Arte es parte de la cultura, y sin su contexto carece de sentido. En el caso de Asturias se han cometido contrarios errores al considerarla inmersa en un atraso permanente, o al generalizar sus momentos de esplendor. En líneas básicas, y con sus peculiaridades, siguió en tono más o menos provincial la marcha evolutiva nacional y es comparable a la mayoría de las tierras hispánicas. Naturalmente, Madrid o Barcelona son excepciones en toda la Península.

Es innegable la enorme personalidad de España en el Arte, pero también que apenas inventó nuevos estilos, y que éstos llegaron desde fuera. Lo mismo sucede en Asturias respecto a Europa y a los grandes centros artísticos del país. También es cierto que España creó varios estilos autóctonos (en la medida en que esto es posible en cualquier parte), como el visigodo, el mozárabe, el mudéjar o el de los Reyes Católicos. Uno de los más sorprendentes corresponde a la región astur: su incomparable prerrománico, que en el continente altomedieval sólo tiene rival en el carolingio.

Prototipos, corrientes, artistas, talleres forasteros y sus colaboradores locales y derivados, mecenazgos, juego político-económico y demás elementos del quehacer artístico, siguieron en Asturias la

3. *Entrada de la cueva de El Pindal, cerca de Pimiango*



4. *Pared de la cueva de Tito Bustillo donde se encuentra un gran conjunto pictórico magdaleniense. (Véase la interpretación del mismo en la página 57)*



mecánica general, dentro de sus modalidades particulares. Gusto artístico y refinamiento cultural no faltaron para alentarlos. Quizás extrañe la falta de nombres señeros, no hubo un Rembrandt ni un Velázquez. Pero no hay que ceder a la superstición del apellido. Existieron dos Maestro de Santullano, uno arquitecto y otro pintor; un Maestro de Ramiro I, y alguien haría las maravillas que se guardan en la Cámara Santa, o pintaría la cueva de Candamo, y todo esto responde a personalidades que nada merman su valor por el actual anonimato.

En definitiva, Asturias es tierra de Arte, a su manera, pero muy valiosa. Queda tanto por descubrir y estudiar, que el primer volumen que pretenda abarcar desde su arte prehistórico hasta los pintores vivos, debe confesar humildemente la imposibilidad de ser un mensaje completo y definitivo, sólo puede aspirar a balbuceo cargado de buena fe.

II. LAS ARTES DE LA EDAD DE LA PIEDRA

ASTURIAS EN LAS PRIMERAS ETAPAS DE LA EDAD DE LA PIEDRA

No es finalidad de este capítulo trazar el pasado prehistórico astur, que cuenta ya con numerosas publicaciones, y en el que queda tanto por investigar¹. Como en otras partes de Europa, se sucedieron etapas de fauna y flora cambiantes, ya que unas se extinguían o desplazaban para dar paso a otras mejor adaptadas a nuevas situaciones.

La flora antigua estaba formada por pastos naturales, hayas, robles, castaños, abedules, avellanos, helechos, árgomas, brezos, sauces, alisos, juncos, etc., distribuidos por altitudes, temperaturas. La fauna pertenecía a especies extinguidas y a otras que aún sobreviven. Muchas existen, pero han desaparecido del territorio. Sin olvidar gran variedad de aves, entre

5. Hacha del Paleolítico inferior. Museo Arqueológico de Oviedo

6. Puntas de lanza magdalenenses. Museo Arqueológico de Oviedo

7. Hueso grabado magdaleniense. Museo Arqueológico de Oviedo

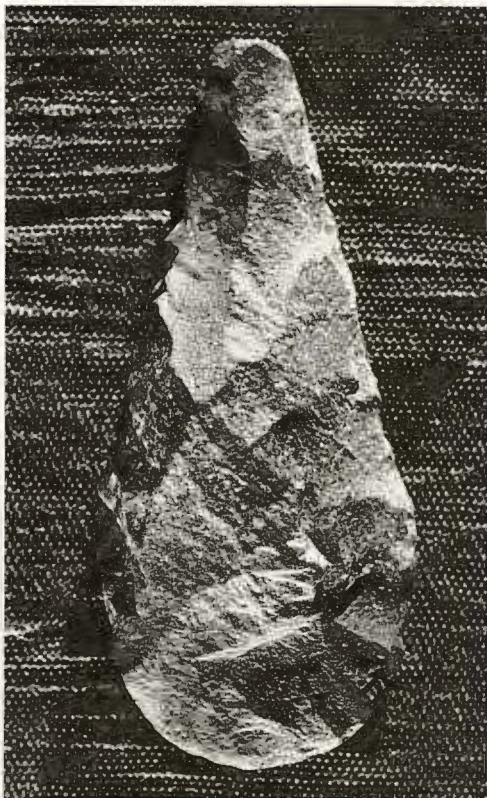
ellas el famoso urogallo; también peces fluviales y marinos, y abundancia de gasterópodos, crustáceos y moluscos. Un paraíso de pescadores, cazadores y recolectores, que proporcionó sustento, modelos e instrumentos a los protagonistas del primer arte.

LA OCUPACIÓN HUMANA Y LA ETAPA PREARTÍSTICA

Como el hombre no es originario de Asturias, su territorio no empezó a ser ocupado hasta la llegada de pequeños grupos de procedencias lejanas. Esto sucedió hace muchos miles de años, sin que puedan añadirse demasiadas precisiones. Sus hijos fueron los primeros asturianos. Durante el Paleolítico inferior las temperaturas eran cálidas y las razas humanas muy primitivas —aunque no tan bestiales como se supuso—, desde luego del tipo *Presapiens*². Pero la falta de restos humanos en la prehistoria más antigua de Asturias imposibilita la formulación de teorías concluyentes.

En Asturias son escasos los yacimientos paleolíticos inferiores y medios, aunque se señalan una veintena agrupados en el centro y en la costa; la zona del concejo de Gauzón es importante. Las primeras obras humanas halladas son útiles de piedra toscamente tallados, como las raederas achelenses de Trasquirós (Candamo), las musterienses de la cueva del Conde (Tuñón), otras de La Cueva (Ribadesella), puntas de cuarcita, etcétera.

La presencia de estos hombres plantea también en Asturias el problema general de la aparición del Arte. Hoy existe acuerdo en que tenían ideas espirituales, Pero no consta la existencia de un verdadero arte. Sin embargo, sabemos que utilizaron ocre y otras tierras de colores para adornar a sus muertos, y que coleccionaron fósiles, conchas y otros objetos llamativos. Hay que añadir el hipotético, pero posible, uso de pinturas y tatuajes en los cuerpos vivos, adornos de plumas y quizá danzas rituales. Todo esto se califica de «actividades preartísticas». Nada



8. Detalle de las pinturas de supuestas vulvas esquemáticas. Cueva de Tito Bustillo

9. Ciervo herido grabado y pintado. Cueva de la Peña de Candamo



consta con seguridad en Asturias, pero pudo haberlas.

LAS ARTES DEL PALEOLÍTICO SUPERIOR

La provincia astur francocantábrica

Los hombres paleolíticos superiores eran del tipo *Sapiens* y pronto realizaron el verdadero arte. En líneas generales esto es válido para Asturias, afectada por la glaciación y por la llegada de nuevos grupos humanos, que la convirtieron en centro artístico de primer orden.

Asturias no se encontraba culturalmente aislada, sino que formaba una región bien diferenciada, pero íntimamente unida al norte de la Península, zona pirenaica y comarcas del sur de Francia, como Aquitania, Dordoña y Ariège, amplio sector geográfico calificado de «francocantábrico», con fuertes caracteres diferenciales frente a otros. Asturias tuvo sus matices propios, y las novedades llegaron sin duda desde fuera, quizá con el retraso impuesto por sus condiciones naturales.

Aparte de vestimentas, adornos personales y obras de materias vegetales, que por su debilidad han desaparecido, la producción artística de los paleolíticos superiores abarca la talla de la piedra muy perfeccionada, los útiles de hueso y asta decorados, el grabado y la pintura, sobre todo en las paredes de las cuevas, y la escultura y los relieves de piedra, hueso o barro modelado. Asturias ofrece amplio repertorio artístico menos en la escultura, porque no las hubo o se perdieron, o no se han encontrado (figs. 6, 7).

Como datos curiosos recordemos que en Asturias existen más de 35 yacimientos reconocidos del Paleolítico superior, unos pocos en el centro y la mayoría en el oriente, entre Llanes y el río Deva. Hay veintinueve cuevas con arte mobiliario y una veintena con grabados o pinturas parietales³. La totalidad del territorio cultural francocantábrico cuenta con un centenar de cuevas pintadas; por lo tanto Asturias posee la quinta parte.



Esencia y apariencia del arte que floreció en Asturias

Ignoramos los orígenes mentales profundos del Arte y la fecha de sus comienzos. Hay que definirlo como una actividad exclusiva y característica del hombre, acaso desde hace unos 40.000 años⁴. También es imposible delimitar de modo absoluto lo que debe considerarse Arte, tanto desde nuestro punto de vista como del de sus creadores. En realidad no sabemos lo que es, aunque lo gozamos y estudiamos⁵. Todos estos problemas son aplicables a Asturias, un rincón del mundo muy significativo, porque es uno de los más viejos en que apareció el Arte.

El Arte como simple goce estético, recreo decorativo, expresión de la «espiritualidad» en el sentido decimonónico, es un error craso aplicado a épocas preterritas. Incurriríamos en grave equívoco si al penetrar en San Román de Candamo o en Tito Bustillo, o contemplar en una vitrina el hermoso reno grabado

en una pieza magdaleniense, creyéramos que son obras de artistas personales, que se esforzaban en exhibirlas para satisfacción esteticista propia y ajena. Pinturas y grabados se encuentran en cuevas de acceso difícil, en lo más profundo y oscuro, jamás vieron otra luz que la de antorchas o elementales lámparas de piedra y grasa animal, aparte de los medios actuales. No se trazaron en cualquier sitio, ni en todos, sino en algunos cuyo significado ignoramos, pero que tendrían prestigio o poder especial.

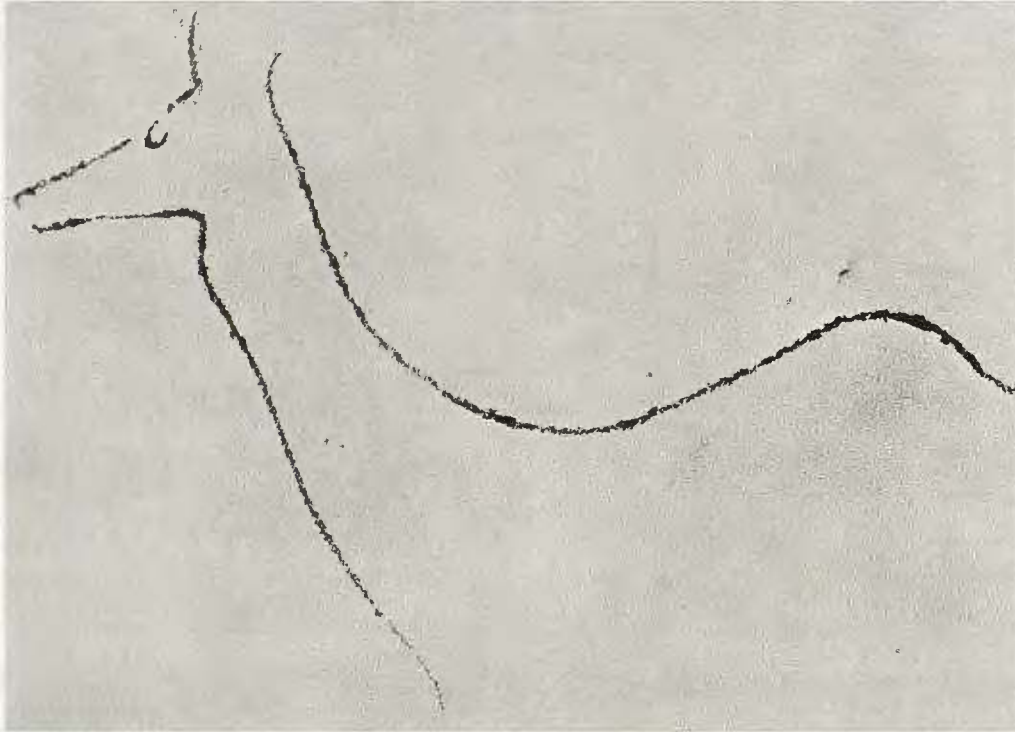
Antes de intentar su interpretación, recordemos la temática más corriente. Predominan los animales más abundantes en aquellos tiempos, algunos extinguidos o emigrados hace milenios. No es extraño que aparezcan heridos por armas, o que las hembras estén preñadas. Apenas hay escenas compuestas; tamaños, colores, superposiciones, se suceden desigualmente siglo tras siglo en la misma pared. En número menor se ven figuras que por recordar las humanas se denominan «an-

tropomorfos», de aspecto simiesco, acaso con máscaras. Hay que añadir una serie de signos muy abstractos, de vaga y difícil interpretación: tectiformes (en forma de techos), claviformes (de clava o arma contundente), escutiformes (de escudo), disquiformes (pequeños círculos), etc. Hay también rayas simples o múltiples, paralelas o entrecruzadas, de clasificación imposible.

Las interpretaciones son múltiples, en ocasiones contradictorias. Para intentarlas hay que partir de lo que parecen revelar las propias figuras, pero la mentalidad actual está demasiado lejos del pensamiento de aquellos hombres y los errores pueden ser fundamentales, sobre todo en los signos abstractos.

Las admirables representaciones naturalistas y realistas de los animales pueden responder a alguna o a varias de las siguientes motivaciones. Magia simpática, en que las acciones físicas o los encantamientos sobre las reproducciones afectan —según esta mentalidad— a los origi-

12. Cierva joven en línea negra. Cueva de la Peña de Candamo. Según Hernández Pacheco



13. Pinturas superpuestas en el «camarín» de la cueva de la Peña de Candamo. Según Hernández Pacheco

nales⁶. Las armas clavadas en las pinturas, las que acaso se arrojaban contra ellas, los ritos en su presencia; eran la cacería simbólica que facilitaba la captura y muerte de los animales reales, esencial en una época en que el hombre dependía angustiosamente de estos éxitos para subsistir. Ritos de la fecundidad, que se deducen de las hembras embarazadas, eran expresión del deseo de asegurar la abundancia de rebaños salvajes, y por lo tanto del alimento.

Más dudosos son los temas abstractos. Ignoramos la finalidad de los que parecen representar armas; acaso servían para aumentar mágicamente su eficacia. En relación con todo esto están las famosas vulvas. La recién descubierta cueva de Tito Bustillo ofrece acaso el mayor conjunto conocido en el mundo. Se trata de agrupaciones de figuras de tendencia circular o elíptica, con una especie de profundo corte angular agudo; las acompañan otras líneas sueltas y sobre todo puntos. Casi todos los especialistas las consideran versiones muy estilizadas del órgano sexual femenino, en relación con creencias de la fecundidad. Pero hay quien sugiere huellas de un équido (del tipo caballo). Con algo de imaginación pueden verse ambas versiones, pero quizá la realidad no responda a ninguna de ellas.

Las técnicas artísticas

Si al penetrar en las cavernas asturianas nos perdemos en este laberinto de ideas confusas, por misteriosas, atrayentes, en cambio las técnicas utilizadas son bien conocidas. La más simple es de trazos marcados con los dedos en las zonas arcillosas, escasos y no figurativos. Para el grabado en las rocas, por lo general poco profundos y de localización y visión difícil sin la ayuda de un experto, se emplearon instrumentos de piedra aguzada, especie de punzones de cuarcita tallada; las líneas son sencillas o múltiples paralelas.

Las pinturas usan el rojo obtenido de

14. Toro grabado. Cueva de la Peña de Candamo

15. Caballo pintado en línea roja y, en parte, grabado. Cueva de la Peña de Candamo. Según Magín Berenguer

hematites y tierras coloreadas, el negro procede de carbón o huesos quemados, el blanco de margas calcinadas. Falta la gama de los verdes y azules y no se encuentran violetas puros. Los materiales finamente molidos se mezclaban con grasas animales o con jugos también animales o vegetales, obteniéndose así primitivos óleos y temple. Se aplicaban con los dedos, pero también se usaron pinceles primitivos de pelos y toques equivalentes a los de tampón o muñequilla, mediante un trozo de materia absorbente empapada. Los trazos pueden ser continuos o interrumpidos y hasta punteados; a veces hay rayados interiores, y en los mejores tiempos las figuras se rellenaron total o parcialmente de colores. Pueden ser monocromas, sobre todo rojas o negras, pero se alcanzaron etapas de bellas policromías. Para aumentar el realismo con el relieve se aprovecharon salientes naturales de la roca, que incluso se retocaron. Tampoco es raro que falten miembros o gran parte de las figuras. Aparte los casos de pérdida por deterioro, no cabe duda de la intencionalidad, que puede responder a razones mágicas o al llamado principio de *pars pro toto*⁷.

Integración del arte astur en la sistematización francocantábrica

El primer descubrimiento del arte rupestre lo realizó el santanderino Marcelino Sanz de Sautuola en 1879 en la famosa cueva de Altamira. Su aceptación internacional costó tiempo y amarguras. Casi un siglo después, en 1968, un grupo de deportistas asturianos hallaban el magnífico conjunto de la cueva de Tito Bustillo, en Ribadesella⁸. A finales del siglo pasado y comienzos del actual sorprende la actividad del conde de la Vega del Sella⁹, y de Hernández Pacheco. A partir de estos nombres se inicia la extensa lista en que no falta especialista español o extranjero que no se ocupara del arte pictórico astur.

A los primeros entusiasmos sucedió la reflexión científica. Se observan notables



16. Caballo grabado. Cueva del Buxu, cerca de Cangas de Onís. Según Magín Berenguer



17. Ciervo grabado y pintado, caballo grabado y gamo pintado. Cueva del Buxu. Según Magín Berenguer



diferencias entre grabados y pinturas, se constataron las evoluciones milenarias y los cambios naturales. Así se intentó establecer secuencias lógicas, relaciones con las etapas culturales, transformaciones estilísticas, técnicas y temáticas. La tarea no fue fácil ni está resuelta. Aún es interesante la visión del abate Breuil, pero aunque visitó detenidamente Asturias, sus teorías abarcan toda la extensa provincia francocantábrica y han sido intensamente discutidas.

Breuil admitió dos grandes ciclos, el aurínaco-perigordense y el solutreo-magdalenense, con subdivisiones demasiado complicadas y discutidas para resumirlas aquí.

Recientemente, y centrándose en el territorio astur, Jordá Cerdá estableció una clasificación que parece más útil para orientar al lector y al visitante, sin que comprometa a entrar en una polémica interminable.

Las pinturas parietales de las cuevas asturianas

Pese a su abundancia y valor científico, no todas las cuevas son llamativas. Varias sólo proporcionan grabados en objetos muebles, otras se reducen a escasas pinturas o grabados. Pero Asturias cuenta con varias espectaculares. Aun con las instalaciones eléctricas, pocas producen la misma impresión de las láminas de un libro. Los grabados son tan finos que apenas los ven quienes carecen de gran experiencia. Su localización es difícil, porque ver pequeñas figuras ocultas en los recovecos, presupone conocerlas e iluminarlas del modo apropiado.

Las superficies sin decorar suman muchos más metros cuadrados. Ciertamente se producen aglomeraciones que se advierten desde el primer momento, pero es fácil perder lo demás. Incluso los conjuntos grandes y llamativos ofrecen graves dificultades, porque las superposiciones, las confusiones de colores, técnicas grabadas

y pictóricas y estado de conservación, producen auténticas marañas. Asturias no es excepción a esta regla, pero no faltan visiones impresionantes.

Un itinerario para el amante del Arte puede empezar por la cueva de la Peña de San Román de Candamo, cuya entrada actual, que no era la antigua, se alza a bastantes metros sobre una fértil vega. Su complicada planta la forman varios corredores y cámaras y una central dominante, formación natural que, como todas estas cuevas, se originó tras la desecación por desvío de una corriente de agua subterránea. El lugar es impresionante; la cámara grande mide 25 por 20 metros de superficie y la cubre una bóveda de 15. Las formaciones de estalactitas y estalagmitas son muy bellas y cooperan al ambiente de misteriosa sacralidad.

La distribución de grabados y pinturas es irregular. A la derecha está la llamada «galería de los signos rojos», muy abstractos y de oscura interpretación. A la derecha de la gran cámara se encuentra

el «muro de los grabados»; más allá, el caballo en siena y otras pinturas. Al fondo de la cámara, a la izquierda, elevado y enmarcado por las estalactitas, «el camarín», con sorprendentes pinturas en situación privilegiada, que evoca un escenario o un altar con su retablo. Las figuraciones encajan en los ciclos III y IV de Jordá, o sea en el Solutrense y el Magdaleniense.

De su amplio catálogo merecen destacarse los équidos, incluyendo yeguas embarazadas, varios antropomorfos, un ciervo herido por numerosos venablos, que vuelve y levanta su dolorida cabeza mugiendo de dolor; el bello caballo dibujado con pintura siena, diversos ciervos y cabras, un toro representado con la cabeza en dos posiciones, un extraño grabado semejante a una foca de rara elegancia y simplicidad de trazos curvos, un bisonte algo discutido, la parte anterior de un rebeco, y una cabeza de cabra montés de largos cuernos y elegante estilización. Lo más llamativo son los animales del camarín, presididos por dos équidos, yeguas al parecer, aunque una recibe el nombre popular de «el asturcón»¹⁰. Contemplar la gran cámara con sus formaciones naturales y el camarín con sus animales bien destacados, no es ya cuestión de especialistas, sino visión estética inolvidable (figs. 9, 12-15).

En el oriente de Asturias, en la áspera zona montañosa de El Pando, hay una serie de cuevas utilizadas por los paleolíticos. Por su impresionante belleza natural destaca La Cueva. No lejos se abre la de Les Pedroses, con pinturas incompletas de cérvidos y otras de animales sin cabeza, rellenas de tintas planas rojas, quizá más tardías.

En tierras próximas a Cangas de Onís, pasado el río Güeña y llegando a la aldea de Cardes, se encuentra otra cueva famosa, la de El Buxu, palabra que en el habla asturiana tiene el sugerente significado de «el brujo». Es una de las más famosas de Asturias, pero desgraciadamente su visita desilusiona algo. Predominan los grabados, muy bellos, sobre todo los caballos, pero son difíciles de en-



contrar y de ver. No faltan ciervos, gamos y tectiformes, pero casi borrados. La técnica mixta de grabado y pintura aparece en un curioso bisonte (figs. 16-18). Otra caverna imponente es El Pindal, en Pimiango (Ribadedeva), cerca de los confines con Santander. Su acceso y situación son excepcionales. Pasada la aldea hay que seguir un estrecho sendero hasta un elevado acantilado sobre el mar, en el que penetran las olas lamiendo la vegetación que crece en las grietas. Desde el borde se desciende a una especie de diminuta plazoleta cubierta de hierba, y a su izquierda se divisa el amplio arco natural de la entrada de la cueva, cuyo interior, de hermosa geología, es como un pasillo prolongado y de anchuras variables (fig. 3).

En su interior se encuentra el acostumbrado repertorio de grabados y pinturas, dibujos en negro y figuras policromas, representaciones de bisontes, ciervas, yeguas, etc. Pero sorprenden varias novedades. La más llamativa es un proboscido, que se discute entre mamut joven o elefante, pintado con trazos rojos anchos y babosos; a través de su cuerpo se ve el corazón, enorme, según la visión primitiva que A. Lommel calificó de «radiográfica». El significado mágico es indudable (fig. 19). Imágenes de estos animales se encuentran por Europa, la más semejante en *Les Trois Frères* (Francia). Hay también un pez grabado y con tres grandes manchas rojas en el vientre, muy elegante, pero de clasificación y significado aún discutidos. La aparición de peces en cavernas prehistóricas no es rara, pero más limitada que la de animales terrestres. Completa las sorpresas un grupo de seis trazos intensamente rojos con ensanchamientos laterales, como claviformes.

La cueva de El Pindal es muy rica en signos abstractos.

La última cueva vistosa es la de Tito Bustillo, la más espectacular aportación de Asturias al arte paleolítico. Se la compara con Altamira (Santander), y aunque los cotejos son siempre relativos, no hay duda de la semejanza de sus calidades,

quizá también de su cronología. Está en Ardines, junto a Ribadesella, en unas rocas horadadas por todas partes y donde ya se conocía la existencia de la cueva del Pozu del Ramu.

La de Tito Bustillo quedó cerrada por una convulsión geológica, pero en otra parte subsistió una rendija que pasó inadvertida. El 12 de abril de 1968 la descubrió Celestino Fernández Bustillo, Tito entre los amigos, que con un grupo de jóvenes espeleólogos exploraba el lugar. Pocos días después murió trágicamente a la salida de otra cueva¹¹.

Las pinturas se centran preferentemente en dos zonas: la llamada «el gran panel» y la «covacha de las vulvas», a considerable distancia del primero. Por otras partes se dispersan con menos densidad otras figuras, más pequeñas y la mayoría grabadas (figs. 4, 8, 10, 11).

Si Altamira es famosa por el techo del camarín, en Tito Bustillo lo más notable es el gran conjunto de la pared del panel; si en la primera predominan los bisontes, en la asturiana abundan los équidos o caballos y los cérvidos. Arriba a la izquierda destaca una cabeza de caballo dibujada en negro, obra sorprendente. La agrupación principal comprende varios grandes caballos de cuerpo entero, trazados en negro con rellenos de color; algo más abajo, cérvidos entre los que uno parece un reno. Se distingue también un bóvido y un bisonte. Todavía habrá figuras pendientes de reconocimiento. Provisionalmente se tiende a situar este conjunto hacia el Magdaleniense III, con tres etapas. En cuanto al recoveco de las vulvas, queda ya comentado más arriba. Hay que añadir numerosos tectiformes, escutiformes y otros signos abstractos.

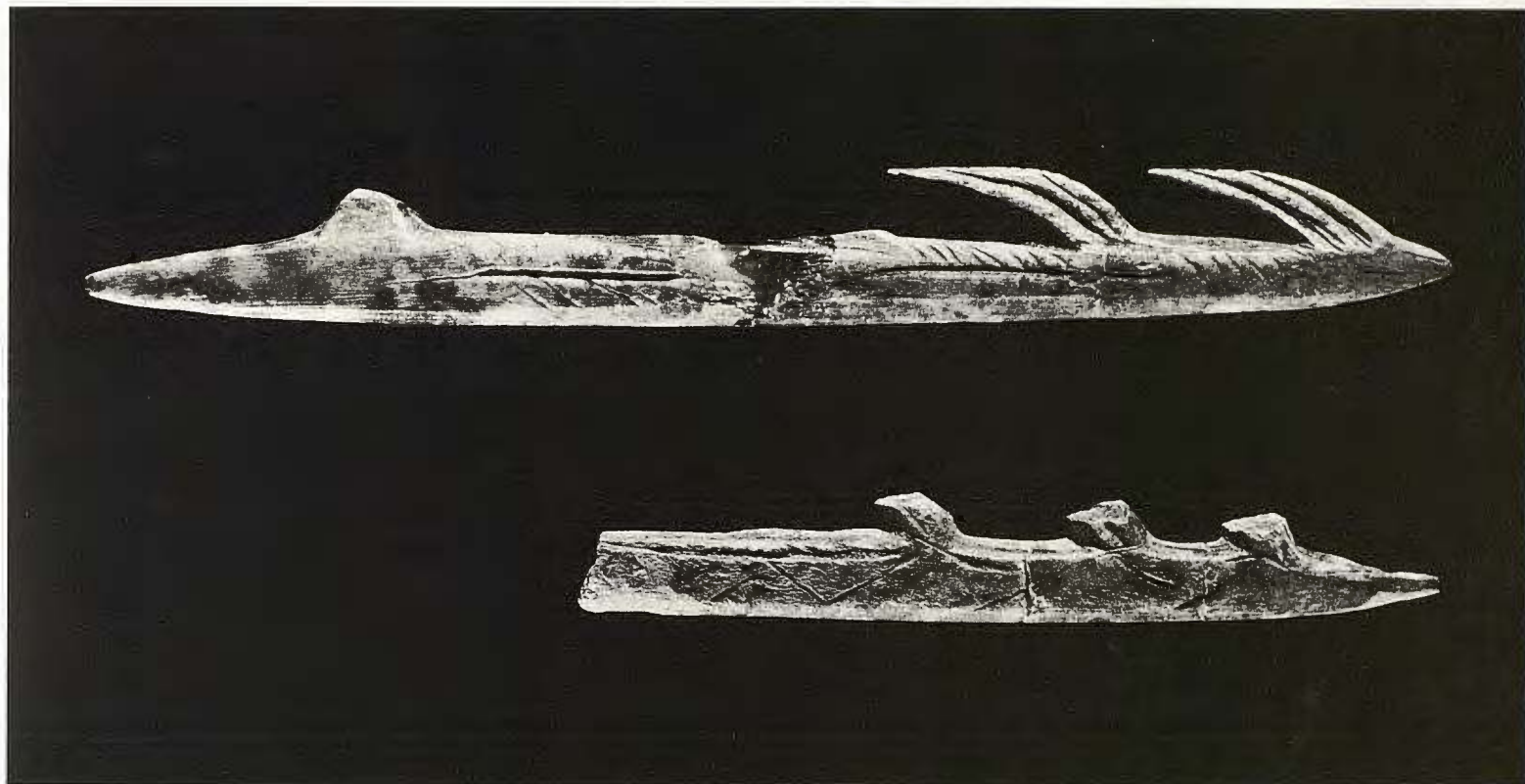
La aparición de la cueva de Tito Bustillo fue el hecho más importante para el arte prehistórico mundial desde el hallazgo de la de Niaux en Francia (1943). Como las entradas de las cuevas suelen estar cegadas, lo más probable es que existan otras bajo el suelo astur. Estos tesoros, hoy en las tinieblas del subsuelo, posiblemente irán apareciendo y enriqueciendo un catálogo ya espléndido.

Otros aspectos del arte paleolítico

Frente a la pintura, el resto del arte paleolítico asturiano es limitado. Falta la escultura, pero abundan los huesos tallados de tipo magdaleniense, sobre todo arpones con una o dos filas de dientes, algunos con decoraciones abstractas. Artísticamente sobresale uno, en el Museo Provincial, con un bello grabado (fig. 20). Varillas, azagayas y otros instrumentos de hueso, llevan también rasgos incisivos de dudosa interpretación, pero añaden escasos valores estéticos. Durante el Paleolítico superior se sucedieron industrias líticas, que en Asturias proporcionan piezas excelentes, fabricadas por percusión y presión, muy superiores a los toscos instrumentos del Paleolítico inferior. Algunas producen impresión de belleza por su cuidadosa ejecución y la gracia de la forma, pero se trata de artesanía industrial.

Es seguro el empleo de adornos. La cueva de La Paloma proporcionó dientes de ciervo perforados, pero las casi seguras obras de madera, plumas, pieles y otras materias ligeras no resistieron el paso de los milenios.

Se sabe que el hombre prehistórico se estableció al aire libre más o menos permanentemente, formando cobijos semejantes a tiendas de pieles o cabañas rudimentarias. Nada queda en Asturias, salvo piedras calcinadas por el fuego que delatan sus hogares. En los periodos fríos se resguardaban en las entradas de las cavernas, nunca en las profundidades pintadas. En esos ingresos y sus alrededores se encuentran los estratos arqueológicos con sus instrumentos y restos de comida. En ellos erigían refugios con piedras sin preparar, barro, ramas, quizá toldos de pieles cosidas, ya que se inventó la aguja perforada de hueso para unir con tendones. Todo es bastante hipotético y apenas pueden considerarse como inicial vestigio arquitectónico. Parece que delante de algunas cuevas asturianas se encuentran huellas de este tipo de instalaciones.



El ocaso del Paleolítico, el Mesolítico

Hacia finales del Magdaleniense aparecen piezas pétreas muy pequeñas llamadas «microlitos», sin duda para formar armas perfeccionadas montadas en soportes de madera. Pronto surge un período caracterizado por esta técnica, el llamado Aziliense, ya a finales de la última glaciación. No es este lugar para entrar en la problemática del Aziliense en Asturias, o de industrias semejantes. Basta constatar que en esa etapa desaparece el gran Arte.

A continuación aparece otro período, el Asturiense, descubierto por el conde de la Vega del Sella, localizado en el oriente de Asturias. Se desarrolló en clima más benigno, y fue una fase del llamado Mesolítico. Los asturienses vivían cerca de las costas, se alimentaban de moluscos, algunos peces y caza menor. Los restos de sus comidas forman colinas artificiales. El fenómeno no fue único, los *kejoken-monddingern* (restos de cocina) de Dinamarca equivalen a los concheros astu-

rienses, y modos de vida semejantes se registran en el Báltico, Irlanda, Bretaña francesa, Galicia, Portugal, Cataluña, Argelia y Túnez.

El Mesolítico, incluido el Asturiense, apenas posee Arte. Sus instrumentos son pequeños útiles de piedra, algunos huesos con hendiduras simples y el característico «pico asturiense», cantos rodados lisos, tallados con toscos golpes en una mitad de su eje mayor, como si se sacara punta irregular a un lápiz gigante; el resto quedaba liso para empuñadura. Servían para arrancar moluscos de las rocas.

De modo negativo, el Mesolítico plantea en Asturias un curioso problema. El Arte decae a fines del Magdaleniense. Los prehistoriadores fechan el comienzo del Mesolítico hacia el 8000 al 6000 antes de la Era; hasta el Neolítico transcurren varios milenios, y si se considera la tardía introducción de la agricultura en Asturias, suponiendo que pueda hablarse en ella de auténtico Neolítico, y que en éste apenas hubo rastros artísticos, queda un

largo período entre el fin del Magdaleniense y la Edad del Bronce carente de Arte. Es del orden de los 6.000 años, tantos como la historia escrita desde Mesopotamia hasta hoy. Si conocimientos futuros no demuestran lo contrario, es sorprendente constatar este curioso y largo eclipse.

III. EL NEOLÍTICO Y LA EDAD DE LOS METALES

ASTURIAS EN LA PREHISTORIA AVANZADA

Tras los cambios climáticos de bonanza térmica que sucedieron al Paleolítico, en el Oriente próximo se transformó la existencia humana en grado jamás alcanzado. Se trata del descubrimiento de la agricultura, de la domesticación de animales, del tejido, la cerámica, nuevas creencias sobre la supervivencia a través de mitos

agrícolas, base de las futuras religiones. Como consecuencia, el asentamiento en aldeas. Así comenzó el Neolítico. Después se conocieron los metales. Primero fue el cobre, hasta que la añadidura del estaño creó el verdadero bronce. Siglos después surgió la metalurgia del hierro. Todo esto parece muy simplista, pero la realidad es muy diferente aplicada a Asturias.

Respecto al Neolítico y Edades del Bronce y del Hierro, sabemos poco en España y apenas están estudiadas en Asturias. No es de nuestra incumbencia detallar la problemática prehistórica, sino ceñirnos a su arte. Pero éste plantea también espinosas vacilaciones. Hay que preguntarse el valor artístico de las galerías de una mina, o de los utensilios fabricados con el mineral extraído. Es evidente que casi nada se hizo con intenciones esteticistas, aunque hoy nos parezca bello. Por lo tanto, nos limitaremos a reseñar con criterio muy amplio las manifestaciones relacionadas de algún modo con el fenómeno artístico, aunque sea remoto y cuestionable.

EL PROBLEMA DEL ARTE NEOLÍTICO EN ASTURIAS

La existencia de un auténtico Neolítico asturiano es más dudosa que en el resto de la Península. Si lo hubo debió ser tardío y pobre. Si se admite el 4000 —con amplios márgenes— para su introducción en la Península, su arribo al solar astur sería bastante más reciente. Las tierras de Asturias son favorables para el desarrollo de las plantas; basta ver sus prados y bosques, su escasa pero maravillosa huerta. Sin embargo, escanda, maíz, manzanos —cultivos típicos—, quedan a siglos o milenios del Neolítico. El clima duro, el terreno accidentado, la población escasa, el tradicionalismo, las comunicaciones difíciles, hacen sospechar la falta de una plenitud neolítica como en Oriente y otras partes de Europa.

Además de estos problemas, no hay seguridad de arte neolítico en Asturias.



Hace años se le atribuían hachas y otras piezas de piedra, pero hoy sabemos que se siguieron usando en la Edad del Bronce, y que a ésta hay que adscribir la mayoría de las conservadas. Lo mismo sucede con los túmulos y dólmenes, que ahora también se fechan en el Bronce. Sólo queda la duda de si son neolíticos algunos pocos fragmentos cerámicos con decoración geométrica, aunque predomina la opinión del predominio del pastoreo, y la suposición de recipientes e instrumentos de madera, arraigados en un territorio apropiado, base de la artesanía popular que aún subsiste.

La población casi hay que imaginarla, persistirían mesolíticos a los que se superpondrían nuevas aportaciones desde el Este, a través del País Vasco y Santander, o por Occidente, más difícilmente por los pasos de la Cordillera Cantábrica. En cualquier caso, de territorios cercanos. Traerían algo de agricultura, pero sobre todo eran pastores. Introdujeron los carneros y las cabras, después las vacas. Unos ocuparían las zonas bajas —valles, franja costera— con cultivos rudimentarios; otros transhumaban con el ganado a los cambios de estaciones. De aquí arranca la tradicional diferencia entre las brañas, la marina y los valles, y es posible que exista alguna relación con los vaqueiros¹.

En cuanto a construcciones anteriores al metal, todo es pura elucubración: cuevas, chozas de materias vegetales o de piedras y barro de fácil destrucción. Es curioso que los típicos hórreos estén totalmente contruidos con piedra tallada y madera, sin un clavo o pieza de metal. Pero esto no prueba de modo absoluto que reflejen técnicas premetálicas asturianas, ya que los hórreos no están atestiguados en épocas tan antiguas y su origen sigue siendo un misterio².

LAS ARTES DE LA EDAD DEL BRONCE

El ambiente descrito recibió a los prospectores del metal. Quedan en Asturias

explotaciones muy anteriores a la romanización, como la mina del Aramo, sierra próxima a Oviedo que se extiende de Trubia a Pola de Lena. Conserva galerías, algunas hundidas sepultando cuerpos de mineros, y mazos de asta de ciervo. Los restos de calcinación revelan la preparación del mineral con fuertes temperaturas producidas por fogatas de leña, rápido enfriamiento con agua, y trabajo complementario con mazos para desprender los fragmentos iniciados por el agrietamiento. Aparecieron hachas planas de cobre fechables hacia el 1800 a. de J.C. En el concejo de Lena se encuentran las minas de Riopaso; en el de Onís, El Milagro de Valdelamesa; no muy lejos, la mina Consuelo. El catálogo puede aumentarse con otras menos importantes (figura 24).

Además de los instrumentos citados, hay otros de piedra pulimentada. Los metálicos son hachas planas, otras llamadas «de talón» con dos pequeñas asas, un bello puñal hallado en Tineo, el puñal o daga de La Felechosa, hoces sencillas para segar y un molde para fundirlas encontrado en Castropol; otro para hachas, procedente de Oscos, sin olvidar algunos discos de oro con labra concéntrica y dos orificios en el centro, como botones, sin duda de simbolismo solar y relacionables con otros muy generalizados, que aparecen desde las Canarias hasta los grabados rupestres de Escandinavia. También se conserva una pieza tubular áurea de adorno. Estas obras se encuentran en su mayoría en los Museos de Oviedo y Madrid y en algunas colecciones privadas (figs. 22-25).

Existe disparidad de opiniones sobre la procedencia del Bronce en Asturias. Unos especialistas buscan su filiación en el Bronce Mediterráneo, productor en el sur de la Península de monumentos y poblados tan impresionantes como Los Millares; otros prefieren el Bronce Atlántico, que abarca una inmensa zona del occidente de Europa, relacionada por las comunicaciones marítimas. Parece que Asturias debe adscribirse al segundo, sin despreciar aportes del primero, y que en



cambio se diferencia bien del Bronce Centroeuropeo.

Al sumario inventario antes esbozado hay que añadir fragmentos de cerámica de elemental ornamentación incisa geométrica, típica del Bronce. En cambio, no es seguro, como se pretendió, la presencia del vaso campaniforme en Asturias, importante cultura que en España no parece rebasar la Cordillera Cantábrica.

Se señalan algunos restos de construcciones, muy modificadas, derruidas o reaprovechadas en otras posteriores; en cuanto a su perduración en cabañas, en los recintos de piedra para preservar los panales de los osos, guardar ganado o secar castañas, que llegan hasta hoy, la tradición es posible, pero hipotética.

Los restos más llamativos son los túmulos. J. M. González Fernández ha catalogado 611 repartidos en casi toda la provincia. No siempre son fáciles de reconocer, requieren desplazamientos por lugares escabrosos y la compañía de un experto. Su mala conservación los oculta fácilmente. Pero siempre se conocieron y se interpretaron de modo curioso. Ambrosio de Morales, en la relación de su viaje por orden de Felipe II (1572), dice refiriéndose al de Cangas de Onís: «Dentro de la iglesia está una cueva, a que se entra por una boca como de pozo y allí hay capilla y altar, y allí estará el enterramiento de Fávila, que, como el obispo Pelayo dice está aquí sepultado, que acá fuera no hay señal de enterramiento». Todo es fantasía, se trata de un dolmen con túmulo cristianizado por una iglesia del siglo VIII, seguida por otras, como en tantos lugares de Europa. El padre Carvallo, en sus *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, dice que la gente lo consideraba enterramiento de un cuerpo santo y que extraían tierra de allí para curar enfermedades. Todavía en 1857 M. Asas lo creía «dolmen complicado o gruta de las hadas, hechizo con losas sin labrar, puestas de canto y cubiertas por otras». La mitología popular es tan pintoresca como inacabable, con sus historias de tesoros, de escondrijos de juegos de bolas de oro, etcétera.



De las dos culturas europeas que construyeron túmulos, la megalítica y la «cultura de los túmulos» propiamente dicha, los asturianos pertenecen a la primera. Aparecieron muy a finales del III milenio o comienzos del II antes de la Era, y duraron mil años. El dolmen consiste en una cámara sepulcral para uno o varios cadáveres, formada por ortostatos o piedras verticales y otras horizontales apoyadas en ellas, que sirven de cubierta. Todo se recubría con un amontonamiento o túmulo de tierra de planta circular.

En Asturias su diámetro oscila entre los 6 y los 20 metros. La altura, de 1 a 3, aunque primitivamente eran mucho más altos y en forma de conos redondeados por arriba. Las cámaras eran a veces de paredes de pequeñas lajas, las bases de los círculos se reforzaban también con piedras, y quizás algunos estuvieron totalmente recubiertos. Por desgracia no se conserva ninguno completo ni inviolado. En las diferentes comarcas los llaman *coteruco*, *cotruyo*, *morecal*, *arca*, *cobertoira*, *yalga* y otras palabras que se refieren a la forma, situación o supuesta utilización. *Forno de los moros* alude a la habitual tendencia hispánica a atribuir a los árabes todo lo que el pueblo no comprende.

Los túmulos tienen un hoyo en la parte superior central, huella de su desaparecida cámara, por lo que Jovellanos los creyó cráteres volcánicos. La depredación es total por el aprovechamiento de las piedras por los campesinos, la búsqueda de tesoros y los agentes meteorológicos. Muy pocos conservan algo de la estructura interna, y aunque saqueados y mal excavados, de ellos proceden ajuares funerarios, como cuentas de collar, cuchillos y puntas de flecha (figs. 26, 27).

A veces forman agrupaciones, las llamadas necrópolis tumulares; otras aparecen aislados. Llegan desde las proximidades del mar hasta más de 1.000 metros de altitud tierra adentro. La mayor densidad en lugares abruptos se explica porque el resto, en zonas bajas de mejor clima, habitables y cultivables, fueron arrasados por la roturación y la construcción de aldeas.

26. Túmulo dolménico de «El Cantón I» (Sariego). Puede verse la cámara funeraria, de planta poligonal, a base de ocho ortostatos hincados en un «solum» de arcillas. Documento facilitado por M. A. de Blas

27. Dolmen de «Penausén I» (Salas). Megalito de cámara poligonal y gran túmulo. Los elementos de la cámara que perviven aparecen en el centro emergiendo de la masa tumular. Documento facilitado por M. A. de Blas

No se encuentran poblados cerca de los túmulos. Toda ciudad de los vivos significa un cementerio, toda necrópolis presupone una población. Es ley fatal de la existencia. Esto significa que se trataría de cabañas o tiendas de piel aniquiladas por el tiempo. Si se añade la difusión indiscriminada de los túmulos por todo el territorio, la climatología y las costumbres pastoriles, es casi segura la presencia de grupos ganaderos que en el buen tiempo aprovechaban los pastos altos y con los fríos descendían a las zonas templadas, en un régimen de transhumancia poco favorable al establecimiento de grandes poblados fijos. En cambio, los enterramientos se hacían en los sitios en que ocurrían las defunciones.

Si se tiene en cuenta el trasiego, que los túmulos contenían pocos cadáveres, los que faltan por localizar y los muchísimos destruidos, si se añade que el sistema duró mil años, se llega a la curiosa consecuencia de que Asturias fue un territorio de muertos tanto como de vivos, como ocurrió en China, donde la extensión de los campos inutilizados por los cadáveres pusieron en grave aprieto a los vivos. Queda por dilucidar si los pastores, los metalúrgicos y los agricultores respondían a grupos especializados del mismo pueblo o a la convivencia de gentes diferentes.

Como en otras regiones de Europa, los dólmenes muestran figuraciones esculpidas o pintadas. En un ortostato del de Cangas de Onís se pintaron zigzags en ocre; semejante, aunque más ondulada y con series de medios círculos, es la decoración de una piedra dolménica de Abamia (Museo Arqueológico, Madrid), y de otra de Pola de Allande, en que aparece un esbozo de cabeza entre otras líneas (fig. 28). También se pintaron las rocas naturales con figuras abstractas, como medios círculos, cruces, rayas simples o entrecruzadas, entre las que se adivinan algunas figuras humanas muy esquemáticas. El fenómeno es común en la Edad del Bronce española, y en Asturias cuenta con el reciente y poco divulgado



28. Piedra dolménica procedente de Pola de Allande, con decoración simbólica ininteligible para nosotros. Museo Arqueológico de Oviedo

descubrimiento de varios conjuntos en Fresnedo (Teverga).

Es de esperar que futuras exploraciones amplíen el catálogo. En compensación, Asturias posee una de las figuraciones más famosas. Se encuentra en una roca de forma extraña llamada Peña Tú, cerca de Puertas (concejo de Llanes). Se ve un gran ídolo con túnica y dos mantos, corona o algo parecido, cabellos y pies bien marcados. El rostro sólo se indica por el contorno en semicírculo, los ojos por circunferencias y una línea vertical por nariz, sin referencia a la boca. Junto al ídolo hay una espada perfectamente dibujada, emparentada con la cultura de El Argar, según M. Almagro³. Hay también varios hombres esquemáticos, uno con bastón curvo, como cayado, en la mano. Completan este conjunto, grabado y repintado en rojo oscuro, numerosos puntos que quizás aludan a una multitud que presencia un acto ritual ante personajes de alta categoría y un jefe o brujo. El ídolo femenino es interpretable como representación de una deidad de la tierra, de la fecundidad y quizás al mismo tiempo de la muerte (figs. 29, 30).

LA EDAD DEL HIERRO Y LA PROTOHISTORIA

El planteamiento de la Edad del Hierro en Asturias

Después de la Edad del Bronce aparece en Asturias otra época que no sólo se diferencia por el conocimiento del hierro, sino por grandes cambios socioculturales. La problemática del Hierro en Europa es difícil, y en Asturias mucho más. Pero el crecido número de yacimientos por excavar abren las esperanzas al conocimiento amplio y científico.

El Hierro significó la presencia de grupos especializados. En esta época algunos pueblos entraron en la Historia, otros iniciaron lentos contactos con civilizaciones superiores. Este es el caso de Asturias. En ella es oscura la procedencia de los inmigrantes, quizá de la Meseta



Norte. La cronología es tardía respecto al resto de la Península. No está claro si eran celtas desde el principio, y la celtización de Asturias es uno de los grandes temas actuales de discusión.

La cultura de los castros

Frente a la etapa caracterizada por los túmulos, ahora aparecen establecimientos llamados castros. Son poblados de piedra fortificados sobre colinas, en las cercanías o confluencias de los ríos, que se extienden por toda Asturias, aunque con mayor densidad hacia Occidente, sobre todo a partir de Navia, zona todavía muy matizada por formas de vida y lingüística gallegas. Los hay en promontorios sobre el mar, otros en alturas medias, algunos rebasan los 1.500 metros. A veces albergaban diez o doce familias, o eran atalayas, otras contenían de 1.500 a 2.000 habitantes. Salvo una parte del castro de Coaña, a 6 kilómetros de Navia, y sectores de tres o cuatro más, están por excavar, aunque se localizan unos 200. En ocasiones quedan distantes y aislados, en otras se divisan diez o doce desde una altura.

El fenómeno castreño no es exclusivo de Asturias, incluso su centro de gravedad está fuera. El núcleo comprende Galicia y norte de Portugal hasta el Duero. La irradiación se extiende a Asturias, buena parte de León, Zamora, Salamanca, hasta Ávila, y en Portugal alcanza Viseo y Coimbra. Este noroeste peninsular aparece como un territorio diferenciado, como en cierto modo tuvo su personalidad en el Bronce Atlántico, y será el área de modelos bajorromanos barbarizados. Una vez más Asturias se integra en un mundo de cierta unidad, que será el escenario de la primera Reconquista. Hacia el 400 antes de la Era llega a Asturias una población posthallstattica procedente acaso de la Meseta. Se desconoce su número, pero no fue una invasión masiva. Es probable que las civilizaciones de los túmulos y de los castros se dieran la mano en suave tránsito.

Se intenta aplicar a Asturias una división de la evolución castreña fundada en las excavaciones de Cameixa, fuera de ella. El Castreño I se caracteriza por casas de materias vegetales simples y situación elevada; en el Castreño II se implanta la casa circular de piedra y se desarrolló el sistema defensivo amurallado; el Castreño III entra en contacto con la civilización romana y las luchas hasta Augusto; el Castreño IV es la particular forma de vida de los indígenas bajo la dominación romana muy particularmente adaptada.

El profundo arraigo de los castros, su cultura, industria y economía, sobrevivió hasta plena Edad Media, y los visigodos encontraron su persistencia, también los musulmanes asaltantes y los iniciadores de la Reconquista. Temas decorativos castreños parecen influir en el prerrománico sobre todo en la etapa de Ramiro I, y las últimas consecuencias de los castros explican en parte la vida en el campo y la montaña durante la Edad Media, y matizan todavía aspectos de la existencia, el folklore y la artesanía populares.

Castro es palabra adoptada por los arqueólogos, que deriva del neutro plural latino *castra*, «campamento militar»; su concepto responde mejor al de *oppida* o «lugares altos y fortificados para la habitación y la defensa». Últimamente se intenta buscar sus orígenes antes de la llegada de los metalúrgicos del hierro, que producirían la transformación de primitivos establecimientos en modelos semejantes a los de otras partes de Europa, sobre todo de las tierras atlánticas. Esto plantea una reflexión no explotada por los prehistoriadores. De confirmarse esta hipótesis, los poblados originarios corresponderían a la cultura de los túmulos, al menos los tardíos, que echábamos en falta en el capítulo anterior. Por el contrario, no se encuentran las necrópolis de los castros del Hierro, quizás por falta de exploración, por dispersión de las cenizas de los cadáveres o porque se encerraran en huecos bajo el pavimento de las casas a lo que no se encuentra explicación.

Nada se sabe de cómo serían los prece-





dentes de los castros astures. Se han comparado con cabañas de entrelazos vegetales, como los *cabaceiros* gallegos actuales, grandes cestos fijados en el suelo para conservar frutos. Lo cierto es que en la Edad del Hierro aparecen en forma mucho más permanente y monumental. El mejor excavado, por García Bellido y Juan Uría en 1940-1942, es una parte del castro de Coaña. Las casas se disponen sin el menor plan urbanístico, salvo simples sistemas de conducción de aguas y vestigios de aceras o pasos. Predominan las plantas circulares, en ocasiones con vestíbulo. Algunas tienden a la elipse, y hay tipos rectangulares, nunca cuadrados, pero

las esquinas son siempre redondeadas, como si las curvas fueran vocación arraigada en aquellas gentes.

Los muros se aparejaron con lascas de pizarra cuidadosamente dispuestas y trabadas con barro, a diferencia de los castros de Galicia y Portugal, que emplearon el granito. Estas variantes se justifican por los materiales que abundan en cada comarca. Algunos muros alcanzan todavía 4 metros de altura.

Respecto a la cubierta no faltan discusiones. Una posibilidad sería la falsa bóveda por avance de hiladas. Pero es más probable el procedimiento que se usó en la Edad Media y que todavía subsis-

te en cabañas de Asturias, León, Portugal y sobre todo en las llamadas *pallozas* de Galicia. En el centro de la estancia se alza un tronco apoyado en una losa, o bien se hincan en el suelo a través de una perforación de la misma. Sirve de sostén a una armadura de madera que desde su remate desciende hasta los muros, y que se llena de paja u otras materias vegetales. Pueblos como El Cebrero (Lugo) perpetúan estos sistemas prehistóricos.

Las habitaciones castreñas tenían hogar sin chimenea, el humo salía por la puerta; las compartían hombres y animales. En Coaña hay algunos edificios mayores y diferenciados, quizá para reuniones co-

munes o cuerpo de guardia. También existen piezas de difícil identificación, como un horno ambiguamente interpretado como crematorio de cadáveres o para cocer pan; una piedra granítica con cuatro agujeros, otra muy grande ahuecada como una bañera con entrada y salida de agua, que se supone funeraria. El Castrillón, nombre popular del castro de Navia, es una extensión tardía, extramuros y de época romana, del verdadero castro, que se encuentra en la meseta plana del montículo. Como en otros, su defensa debió consistir en una simple y baja empalizada contra fieras y maleantes, no para la resistencia militar en momentos en que las legiones romanas aseguraban la paz. En cambio, el castro superior estaba fuertemente defendido por una muralla de pizarra y un enorme torreón. Se han excavado algunos otros castros, como el de Pencia (concejo de Boal), y en otros se han hecho catas y prospecciones, pero apenas está empezada la labor⁴.

La falta de excavaciones y los buscadores de tesoros reducen a poco los objetos artísticos de los castros. Muchos, como molinos de piedra de mano, tienen más interés arqueológico que estético (buen ejemplar procedente del castro de la Piconá). Hubo industria textil, aunque no quedan fragmentos. La atestiguan las fusayolas, husos, pesos de telar, también temas ornamentales copiados en piedra y cerámica, de carácter abstracto.

La cerámica era simple, con decoración geométrica elemental, de barro oscuro casi negro, comparable a tantas especies de la Edad del Hierro. Se pretende su perduración en la alfarería popular de Llamas de Mouro, pero es mucho más reciente y estas comparaciones suelen ser demasiado engañosas. El Museo de Oviedo conserva bastantes fragmentos y varios vasos reconstruidos, panzudos y de boca ancha (fig. 31).

Escasas, pero interesantes, son otras piezas más artísticas. Una es el ara de San Martín de Laspra, que presenta una ca-

beza con enmarque circular y encima un frontón, todo de influencia romana tardía y quizás asimilado al dios clásico Hermes. El llamado «ídolo de Llamoso» es una piedra de forma redondeada con varias protuberancias en la parte superior, también bulbosas, acaso una representación abstracta de una deidad femenina relacionada con la fecundidad.

Gran calidad artística alcanzan las joyas castreñas, casi todas de oro. Destaca la arracada áurea de Carbuco (concejo de Allande), en forma de media luna y decorada con repujados geométricos de zonas paralelas, con circulillos, granulado y otras técnicas que demuestran el gran avance de las artes suntuarias en un ambiente que tradicionalmente se consideró bárbaro. Hoy está en una colección privada de difícil acceso.

Parte en el Museo Arqueológico de Madrid y un fragmento en el Instituto de Valencia de Don Juan, resta la «diadema de Ribadeo», que en realidad es un cinto de oro encontrado en San Martín de





Oscos, en una comarca rica en hallazgos de la Edad del Hierro. Presenta repujados con hombres en pie, otros a caballo, grandes peroles y otros temas típicos de la época. Hay que añadir la supuesta «diadema de Cangas de Onís» (Museo Arqueológico, Madrid), con elegante decoración de punteados y líneas sinuosas. Es famoso el «torques de Langreo»⁵, hoy en el Instituto de Valencia de Don Juan, de 17 centímetros de diámetro y medio kilogramo de peso, obra excepcional. Hay que añadir fíbulas de bronce del castro de Caravia, algunas con decoración geométrica y otra con un caballo estilizado.

La cultura castreña cierra con esto el período protohistórico. No desapareció de repente, sino que implicada y evolucionada en nuevas condiciones históricas, colaboró en la formación de la Asturias posterior. Muchos topónimos, como Castropol, todavía la recuerdan.

IV. DE LA ROMANIZACIÓN AL ARTE VISIGODO

RESTOS DE LA COLONIZACIÓN ROMANA

El período de este capítulo es el menos estudiado de Asturias, del que menos restos y datos se conservan. La visión actual es parcial y plagada de tópicos. Hay un hecho innegable: la romanización de los castros fue tardía, lenta y difícil; nunca podrá compararse Asturias a Provenza, al litoral español mediterráneo, a Andalucía o Extremadura. Jamás se hallará una Tarraco, una Emérita o una Itálica, ni siquiera un establecimiento del orden de la *Legio VII Gemminata*, origen de León. Pero es falsa la idea de montañeses salvajes casi sin romanizar y al margen de la cultura histórica.

Asturias entró en la Historia con la conquista militar romana del siglo I antes de

la Era y la subsiguiente colonización. La epigrafía, que cuenta con notables publicaciones, como los repertorios de Hübner, Vigil y el reciente de Diego Santos¹, arroja una lista muy crecida de piezas. Si se hace el cálculo de probabilidades estadísticas de lo perdido, la abundancia revela la existencia de villas, templos, monumentos y necrópolis con su correspondiente población romanizada. La proliferación y extensión de las explotaciones mineras de época romana en las montañas, acusan el aprovechamiento masivo de tierras auríferas pobres mediante astures forzados. Su presencia en el paisaje, aun sin apartarse de las carreteras, es frecuente. La repetición de topónimos como Murias y Muros, solos o en composición, procede de la presencia presente o pretérita de ruinas romanas². Respecto a las obras, la primera que llama la atención son las discutidas Aras Sestianas, conocidas por textos, y que al parecer fueron levantadas por un legado de Augusto en el litoral cantábrico en los

años 25-24 antes de la Era. Se presume la conservación de una de ellas. Hay ejemplos arquitectónicos. Monumental fue sin duda la villa de Murias de Beño (concejo de Gijón), excavada hace pocos años por Jordá, y que ha proporcionado la reconstrucción de la planta y algunos materiales. Debía ser una edificación extensa y doble: villa urbana de los señores, villa rústica o explotación agrícola³. Quizás a otra villa, enclavada junto a la antigua Gijón (acaso la Gigia de Ptolomeo), pertenecían las termas de Campo Valdés, hoy en un extremo del Paseo del Muro. Se conservan perfectamente las arquerías y pilares cilíndricos de ladrillo cubiertos con anchas losas (figura 37).



En el mismo Gijón debió existir un vistoso monumento, del que queda únicamente una inscripción hallada en la desembocadura del río Aboño. En Puelles, cerca de Valdediós, hubo otras termas, sin duda de otra villa. El hermoso mosaico del Museo de Oviedo, procedente de Vega del Ciego, atestigua la presencia de otra casa suntuosa (fig. 38). Un enorme capitel que sirve de pila en San Nicolás de Avilés, nos habla de arte romano de muy buena calidad y quizá de alguna villa o un monumento público. En Villamosén salieron otros restos romanos. En el Naranco, cerca de donde después se alzaron los monumentos prerrománicos de Ramiro I, consta la existencia de poblamiento romano.



Hubo obras públicas, al parecer una vía o carretera estratégica unía Asturias con Lugo. En el Museo de Oviedo hay un itinerario de barro, único conocido de esta materia, especie de guía de las comunicaciones militares del occidente de España con indicación de distancias. Algunos caminos, carreteras y puentes serán de origen romano. Así se califica el airoso puente de Cangas de Onís, sobre el Sella, que en tiempos debió tener siete arcos; pero se reparó y renovó muchas veces, incluso recientemente, y lo único romano sería parte de sus apoyos. Hay muestras escultóricas. Un ídolo gineomorfo del Castillo, extraño y relacionado con ritos de la fecundidad; la estela de un personaje duramente tallado en re-

lieve, procedente de Los Cabos, que acompaña en el Museo de Oviedo a otras estelas de Valduno, de decoración todavía celta, Beloño, La Isla (Colunga) referente al culto de Mitra, y otras. Las más ricas contienen grabados geometrizados de tipo indígena, con inscripciones latinas y alguna torpe cabeza humana.

No faltan las artes del color. Además del mosaico de Vega del Ciego, de finales del siglo IV o principios del V, que es la mejor pieza asturiana de su clase, hay otros fragmentos, como los adosados mo-

dernamente a la fachada de la iglesia de San Juan de Cenero, donde acompañan a *tegulae* y otros elementos⁴. De Murias proceden maltrechos y pequeños fragmentos de pinturas murales al fresco, que al menos aseguran su conocimiento y uso suntuario en Asturias.

Abundan las monedas, algunas de gran interés numismático e incluso artístico, índice siempre de la densidad vital y cultural (fig. 36). También son importantes los elementos arquitectónicos reaprovechados en obras posteriores, sobre

todo capiteles en los monumentos prerrománicos, en especial de Alfonso II. Los hay de varias clases y procedencias, de diverso valor, testigos de edificios ambiciosos arruinados o que se desmontaron en la alta Edad Media para aprovechar sus materiales. Schlunk ha definido un tipo característico, ya tardío, que se extiende por el noroeste español y rebasa Asturias, y que deriva de los modelos clásicos de acanto, con collarino, perlas y caulículos alargados.



EL PARÉNTESIS PALEOCRISTIANO

Entre lo romano pagano y la época visigoda queda un capítulo en blanco, el de la introducción del cristianismo y su consecuente arte paleocristiano. El cristianismo debió llegar tarde, su difusión sería lenta y parcial, como en todas las montañas. De momento ni la Arqueología ni el Arte proporcionan piezas ni aclaran gran cosa, hasta que en el período visigodo aparecen las primeras obras relacionables con la nueva religión. Porque no parece que la tapa del sarcófago de Ithacio quepa bajo el presente epígrafe.

REFERENCIAS VISIGODAS

La etapa visigoda es otro de los vacíos del arte asturiano, y se comprende por razones geográficas y políticas. No es verosímil que se alzaran basílicas como las de Toledo y Córdoba, ni que hubiera tesoros como el de Guarrazar. Hay que contentarse con algunas obras y fragmentos de los siglos v al vii, balbuceos de este primer arte medieval.

Destaca la tapa de un sarcófago de alabastro en el panteón real de la capilla del rey Casto, en la catedral. Una inscripción dice que contenía el cuerpo de un niño o joven llamado Ithacio. Hay quien lo supone del siglo v y de un Idacio que según el padre Flórez escribió en esa época; esto es inadmisibles, así como que sea romano. Se ha creído del siglo vii, fecha muy poco probable, y aprovechado por Alfonso el Casto para su sepulcro. Palol, al referirse a influencias de los sarcófagos franceses de la escuela de Aquitania, intenta relacionarlos con su temática. Schlunk se inclina por el segundo cuarto del siglo v, de época visigoda, pero con recuerdos de los talleres de Rávena, aunque hecho en España. Es notable la belleza de sus ornamentos vegetales, la perfección de su inscripción; lo mucho que se parecen a los temas de Rávena sus ornamentos vegetales y el *Chrismón* encerrado en un círculo trenzado, los



39. Jarritos visigodos de bronce.
Museo Arqueológico de Oviedo



40. Cancel con un grifo. Museo Arqueológico
de Oviedo



41. Detalle de la tapa del sepulcro
de Ithacio. Panteón real de la capilla
del Rey Casto. Catedral de Oviedo



pájaros afrontados y una crátera muy clásica. La finura y el material lo aproximan al siglo v y a un estilo paleocristiano muy evolucionado y orientalizado, y no a la estilística típica visigoda. Nada se sabe de su procedencia, cómo llegó a Oviedo ni quién era Ithacio (fig. 41).

Quedan otros restos visigodos. En el Museo de Oviedo hay dos jarritos rituales de bronce, comunes en la época y difundidos por toda la geografía española, uno con inscripción; deben ser de importación (fig. 39). Lo demás son piezas de piedra labrada o complementos arquitectónicos. Sería curioso hacer el inventario de los capiteles visigodos apro-

vechados, junto con los romanos, en los monumentos prerrománicos, así como las copias libres de ambos.

Fragmentos de cancel y un pilarcillo de apoyo de altar se conservan en El Pito, procedentes de Santianes de Pravia. De San Miguel de Lillo hay otras placas labradas de cancelos, con tallos espirales y racimos, estilizaciones de palmetas y palmeras, círculos entrelazados con estrellas de seis puntas, y un grifo. Todo tallado a bisel y típicamente visigodo (fig. 40).

Es notable el iconostasio de Santa Cristina de Lena, monumento muy posterior⁵. En parte es de materiales visigodos aprovechados, tanto los capiteles como las

placas de los cancelos, el apoyo vertical del centro y algunas celosías de la parte alta. Se parecen a otra pieza semejante que estuvo en La Frecha y que publicó M. J. Aragoneses, hoy perdida. La decoración es de roleos vegetales, tallos y racimos, cruces de brazos iguales y talla a bisel, semejante a lo visigodo castellano del siglo vii (fig. 42).

En su inscripción se lee: OFFERET FLAINUS ABBA IN ONORE APOSTOLOR. † SCOR. PETRI PAULI, o sea, que el abad Flaino lo ofreció en honor de los santos apóstoles Pedro y Pablo. Queda parte de una palabra en caracteres mozárabes y otra ilegible. Hubo por lo



tanto una iglesia o monasterio visigodo, no muy lejos, porque no es probable el transporte de piezas pesadas desde muy lejos con los medios de la época.

En 1968 J. Manzanares reconoció las ruinas llamadas el Torrexón de San Pedro, junto al viejo camino de Oviedo a Gijón. Sus planos lo presentan como una basílica de tres naves, pórtico, una penetración cilíndrica en cada ángulo para escaleras de caracol, ábside de planta de herradura por fuera y por dentro, y un baptisterio adosado, cuadrado al exterior y octogonal en el interior. Dicho autor lo fecha en el siglo VII. Su reconstrucción ideal es atractiva y revelarían la presencia de un edificio extraño y monumental. Sin embargo, alzados y cubiertas hay que imaginarlos, y muchos detalles exigen aclaración. Por ejemplo, el ábside con prolongación de un medio del radio y herradura exenta por dentro y por fuera, desconocido en lo visigodo del siglo VII⁶.

Asturias nunca cayó en la órbita bizantina, pero hay que mencionar aquí la presencia de dos piezas de este estilo, aunque nada tengan que ver con lo visigodo. Una fue el díptico consular de marfil del cónsul Aerobindo, perdido, pero que se copió literalmente en las jambas de San Miguel de Lillo; era del siglo VI y no sabemos si estaba ya en Asturias en la época visigoda. Otra, en la Cámara Santa, es del mismo siglo, la envió en 1295 el arcediano Ribadeo desde Roma y ninguna influencia tuvo sobre el arte asturiano (fig. 43).

V. LAS ARTES DEL PRERROMÁNICO ASTURIANO

PUNTOS DE PARTIDA

El arte que subsiste de esta etapa es una parte mínima de lo que debió ser uno de los períodos culturales más ricos de la alta Edad Media. Sin embargo, bastan

para definir uno de los estilos más originales de España. En la concepción materialista, el prerrománico surgió de hechos políticos, fundamentados a su vez en condiciones geoeconómicas favorables. Es innegable e imprescindible, pero no basta para comprenderlo. Sobre bases precarias materiales y culturales actuó también una voluntad de Arte. Este factor humano es tan complejo que difícilmente se encierra en formulaciones lógicas que apoyen sus razones. Y Asturias es un ejemplo espectacular del espíritu creador actuando brillantemente en las circunstancias difíciles de la invasión musulmana.

Los asturianos de la primera mitad del siglo VIII eran gentes muy sencillas. Falaban núcleos de población, Oviedo todavía no se había fundado. Sorprende que en tan precaria situación se plasmara un Arte, como lo demuestran los datos de la fundación de una capilla real en Cangas de Onís poco después de asegurar la comarca de Covadonga. Tesoros como los de Guarrazar y Torredonjimeno demuestran que los hispanovisigodos llevaron en su huida objetos artísticos. Es posible que llegaran a Asturias joyas, piezas litúrgicas y códices, además de ideas culturales y recuerdos de los esplendores toledanos, pero no les acompañaría un grupo numeroso de artistas de todas las especialidades.

La naciente monarquía se ingenió para rodearse rápidamente de un ambiente suntuario; su prerrománico fue un caso claro de arte como prestigio de una situación política competitiva con otros reinos cristianos, con los musulmanes y la Europa transpirenaica. Presentada con esa ambición era afirmarla con signos externos como heredera del Reino visigodo y fundadora de un futuro Estado que abarcara toda la Península. Pero también hubo sin duda refinamiento y gusto, afición y devoción por uno de los valores del espíritu, aunque quedara reducido a un círculo selecto.

El prerrománico asturiano no fue un milagro. Si no nació como evolución directa de determinado estilo, tuvo honradas raíces en la cultura romana y orien-

tales; también en lo visigodo, árabe, cordobés, mozárabe y carolingio. Pero su personalidad supo fusionar este eclecticismo. Si esas fuentes son innegables con carácter general, es arriesgado el habitual abuso de cotejos directos entre obras concretas. Los asturianos no fueron simples recolectores de los despojos culturales que llegaron hasta ellos. Poseían una conciencia artística racionalmente evolutiva, períodos, transformaciones y ciclo completo, que nunca se explican sin la permanencia y dinamismo estructurales que definen un estilo.

El estudio del prerrománico asturiano jamás será definitivo ni claro. La información disponible es muy limitada y fragmentaria. Hay que completar cadenas faltas de muchos eslabones, y la combinación de los existentes produce un concepto inseguro.

Es pavorosa la cantidad de templos que se destruyeron entre los siglos XVII al XIX, sin contar con los desaparecidos antes. Se perdió el conjunto catedralicio; la hoy barroca iglesia de la Corte fue prerrománica, cerca quedarán los viejos cimientos de Santa María. Los restos decorativos del Museo Arqueológico, del claustro de la catedral, los arrinconados en iglesias rurales o empotrados en sus muros, testimonian monumentos perdidos. Las iglesias que tanto recuerdan el prerrománico por proporciones, cabecera cuadrada, arquerías en el interior del ábside, serán en muchos casos reconstrucciones románicas de edificios más antiguos.

Arquitectura, decoración y orfebrería ofrecen un muestrario limitado, aunque apreciable, pero faltan las miniaturas, que existieron. En cambio, la pintura es la única prerrománica española que mantiene un conjunto coherente. Documentos y crónicas hacen frecuentes referencias a monumentos y obras, pero dejan dudas sobre su autenticidad e interpretación. A pesar de todo, podría hacerse un inventario aproximado utilizando datos desde el siglo VIII al XIX y sacar de él algunas consecuencias apreciables¹.

43. Díptico consular bizantino de marfil.
Cámara Santa. Catedral de Oviedo





EL PERÍODO INICIAL

La Santa Cruz de Cangas de Onís

Sería apasionante conocer a fondo la vida y el arte de la Asturias del siglo VIII. Pero las noticias se reducen a la ermita de la Santa Cruz, en Cangas de Onís, a la iglesia de Santianes de Pravia y a la fundación del monasterio de San Vicente de Oviedo.

La ermita era del año 737, próximo a los momentos iniciales de la resistencia, y sorprende esta premura en construir. Sin que quede muy clara, en torno a la actual Cangas de Onís existió una corte real o algo semejante. La Santa Cruz se edificó por voluntad del rey Fávila o Fáfila y de su esposa Froliuba, como lo aseguraba una lápida destruida durante la guerra civil. De Fávila apenas se sabe nada. Los viejos manuales sólo decían que «se lo comió un oso», sin citarlo como el primer iniciador conocido del arte asturiano. Aquella es zona de osos, y abundarían en la época; pudo morir en un lance de caza, pero los osos no comen carne. Capiteles mucho más tardíos, de Asturias y de fuera, figuran la lucha de un hombre y un oso, y se han publicado como ilustración de este supuesto suceso, lo que es absolutamente falso².

Fávila ya tenía apetencias artísticas y levantó la ermita sobre el túmulo de cubierta de un dolmen, que aún se ve por un orificio del pavimento. La capilla se demolió en 1663 para reconstruirla al gusto barroco, edificio que a su vez se destruyó durante la guerra civil, y sobre sus ruinas hizo la actual Luis Menéndez Pidal. Además de los fundadores y la fecha, la perdida inscripción se refería a una estructura cruciforme. Este mínimo detalle inclina a imaginar una iglesia de tipo visigodo, comparada por H. Schlunk con Santa Comba de Bande, en la provincia de Orense (siglo VII) y San Pedro de Mata (Zamora), aunque ésta queda más lejana y menos clara respecto a fecha y estilo. En resumen, veinte años después del hundimiento del Reino visigodo

46. Fachada principal de la iglesia prerrománica de Santianes de Pravia, en obras de restauración



47. Fragmento de la inscripción del rey Silo. Documento facilitado por José Menéndez Pidal Álvarez



se levantó en Asturias una capilla continuadora de una tradición hispánica apenas interrumpida.

La iglesia del rey Silo en Santianes de Pravia

Silo instaló la corte en Santianes de Pravia, hoy un pintoresco lugar junto a esta población. De lo que fue su iglesia sólo subsisten partes y fragmentos sueltos; estaba dedicada a San Juan y en el siglo xvii se alteró mucho, aunque quedan vagas descripciones de esta época. A comienzos del siglo actual Fortunato Selgas intentó su reconstrucción ideal. En

este monumento se reconocen elementos atribuibles a corrientes españolas anteriores, pero también su original utilización asturiana, que prefigura la etapa de Alfonso II. La fundación real la aseguraba una lápida, destruida en el siglo xvii, de la que sabemos que formaba un laberinto, típico de aquellos tiempos, en que se leía en varias direcciones SILO PRINCEPS FECIT³. Por su reinado se sitúa entre el 774 y el 783 (fig. 47).

Pese a las bárbaras destrucciones del siglo xvii y las modificaciones del xix, mantiene la estructura esencial: un templo de 25 metros de largo por 13 de ancho, tres cortas naves basilicales a la manera española, pues sólo tienen dos

tramos, que conservan al menos dos pilares antiguos. A los pies había un vestíbulo que sobresalía medio metro, destinado a panteón real. La nave central mide 5,50 metros y las laterales 2,50 metros, y están separadas por arcos de medio punto aparejados con grandes ladrillos.

Aunque alterada, es casi seguro que la cabecera tenía tres ábsides cuadrados por dentro y por fuera, muy española⁴. Entre la cabecera y las naves hay otra transversal que apenas sobresale por los lados. Aunque se aprovecharon parte de los muros, es difícil reconocer el alzado, pero no hay duda de que las naves se cubrían con techumbre de madera, los

48. Fragmentos de canceles de la iglesia de Santianes de Pravia. El de arriba se conserva en El Pito, Cudillero



ábsides con bóvedas, probablemente de mampostería, como los muros.

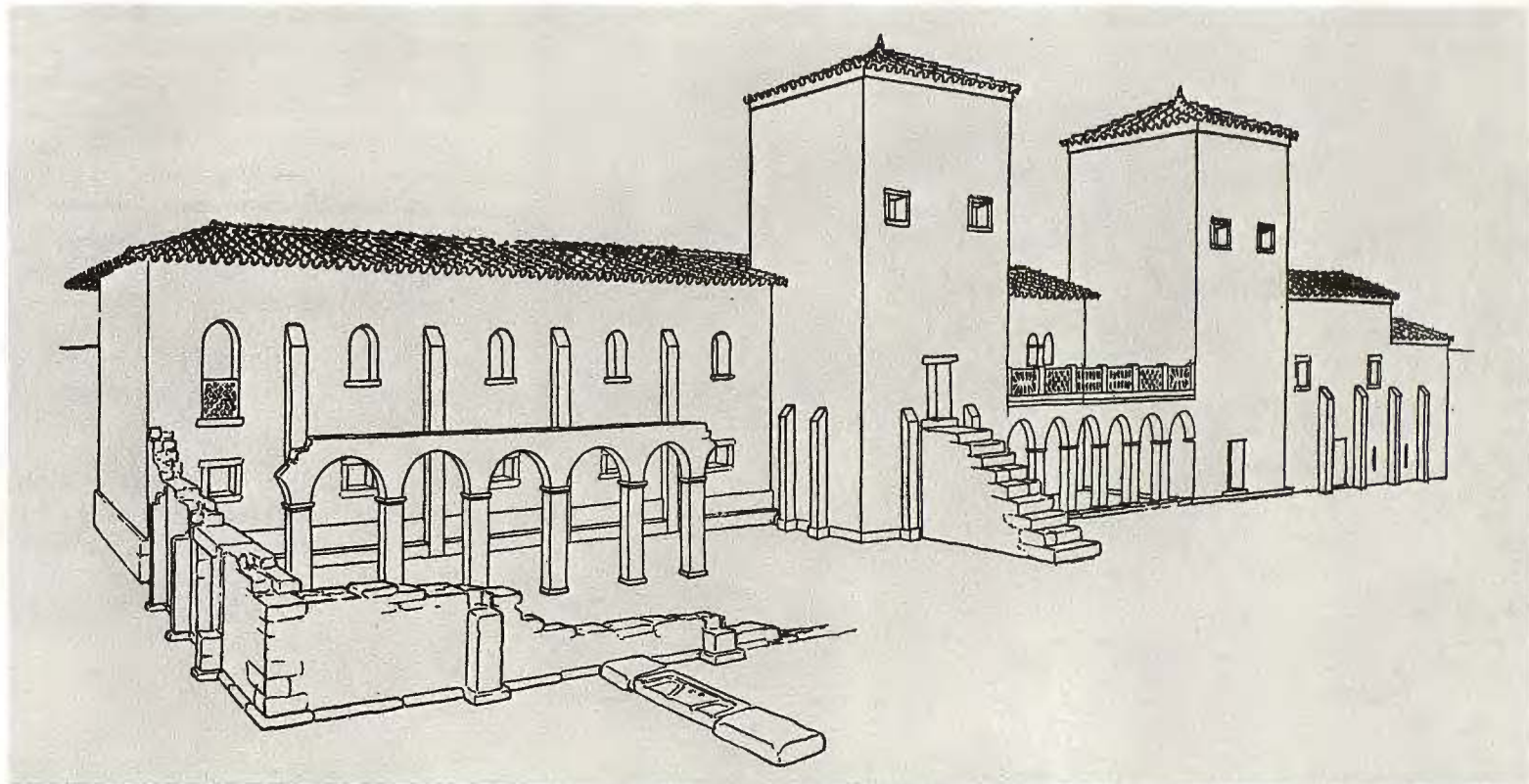
Todo esto permite hablar de auténtico arte asturiano. Es original la disposición de la nave transversal, los tres ábsides rectangulares unidos fuera por pared plana común a todos, la cubierta de madera, los arcos de ladrillo, los moldurajes delgados y los pilares. En cambio, el viejo sistema visigodo utilizó columnas con capiteles, cubiertas de bóveda de piedra en todo el templo, arcos de herradura, muros de grandes sillares de buena cantería derivada de la romana, planta de cruz griega (fig. 46).

Respecto a la influencia visigoda hay que recordar el vestíbulo, que penetra profundamente en la nave central, y los ábsides cuadrados. La cabecera tripartita tiene antecedentes en la iglesia visigoda de San Juan de Baños (Palencia), de 661, aunque antes de las reformas estaban ligeramente separados. De claro visigotismo son dos piezas de piedra decoradas con círculos tangentes y tallos y racimos de vid, que eran fragmentos de canceles y una pilastra, ornada también con motivos de vid, pie de altar que hoy se conserva en El Pito, en las cercanías de Cudillero (fig. 48).

Son préstamos artísticos estructurales romanos las tres naves basilicales, la cubierta de madera, los arcos de gruesos ladrillos. La nave transversal es un misterio. No se inventó en Asturias, pero los ejemplos aducidos son demasiado lejanos en la geografía y el tiempo para establecer parentescos válidos entre obras muy dispares y diferenciadas respecto a perdidos prototipos comunes.

Se suponen influencias europeas. Ya en el 750 eran generales las cabeceras tripartitas, pero al otro lado del Pirineo solían ser de tres ábsides independientes y semi-circulares.

No faltan tampoco ciertas comparaciones con iglesias sirias del siglo v, y que nada definitivo resuelven respecto al nacimiento del arte asturiano, tan personal desde sus inicios.



Los orígenes de Oviedo

Oviedo fue creación del siglo VIII. No puede evocar precedentes indígenas, como Barcelona, el aprovechamiento romano de una importante ciudad anterior, como Tarragona, o la fundación directa romana, como León. Mucho se ha discutido sobre su origen y etimología sin que se aclaren las incógnitas. Pero es interesante que sea una fundación prerrománica. Sólo consta que la primera Corte estuvo en Cangas de Onís, de allí pasó a Santianes de Pravia por voluntad del rey Silo, y que Oviedo, fundada por Fruela, se constituyó en capital por voluntad de Alfonso II. En este lapso nació antes como población que como cabeza del Reino.

No hay referencias más antiguas que el asentamiento del presbítero Máximo y sus escasos siervos en un lugar al abrigo del Naranco, veinte años después de la construcción de la ya estudiada ermita de la Santa Cruz. Quizás existía no una ciudad,

pero sí alguna villa o explotación agrícola. Esta probable teoría se defiende con argumentos endebles y hay que aguardar su confirmación. Tampoco es segura su permanencia en pie y en uso de tales construcciones, acaso ya pobres ruinas en la soledad en el siglo VIII. La elección de Máximo, si se concibe dentro de las costumbres monásticas de la época, hace pensar en un rincón solitario, donde pudieran dedicarse al trabajo y la oración.

Nada se conserva del primitivo monasterio, salvo la advocación a San Vicente. Debió de ser modestísimo, de pobre mampostería, que albergaría a los monjes en las dependencias indispensables para su vida material y espiritual, incluyendo un reducido templo. Sin embargo, fue el primer germen de Oviedo, que todavía persiste en su toponimia. En la actual plaza de Feijoo hay un convento de San Vicente, sin religiosos, hace años ocupado en parte por la Delegación de Hacienda y ahora también parcialmente, por la Facultad de Filosofía y Letras. Sólo queda

el nombre, porque el edificio es del siglo XVIII. Se supone que la iglesia primitiva estuvo bajo la actual Santa María de la Corte, aunque también pueden yacer sus ruinas entre los fundamentos de las casas próximas a la Facultad. En torno al cenobio se irían agrupando casas, quizás rodeadas por una empalizada, pero nada sabemos con certeza.

LA ETAPA DE ALFONSO II EL CASTO

Nuevos impulsos

El reinado de este monarca fue el primer período importante del arte asturiano, consecuencia de sus impulsos políticos. Aunque enlaza con lo poco conocido del oscuro período de formación, ahora se delimita un auténtico estilo y las obras adquieren desarrollo y riqueza sorprendentes en la época y lugar.

La actividad de Alfonso II no fue espo-

rádica adaptación y deseos de supervivencia, sino un plan bien pensado en que se afirma un Reino continuador del visigodo y rival del Califato. Mucho se ha perdido, pero queda lo suficiente para dar idea del casi milagro cultural de Asturias. Crónicas y documentos completan esta brillante visión, aunque su autenticidad y exactitud obliguen a la prudencia en su interpretación.

Aunque en el 761 el abad Fromestano y su sobrino Máximo fundaran el monasterio de San Vicente, y que el rey Fruela, atraído por la belleza y la benignidad del lugar, levantara un palacio en sus inmediaciones, y se le considere fundador oficial, pese a la hipotética constitución de un núcleo elemental de población, el auténtico constructor de Oviedo como ciudad fue Alfonso II, con gran visión urbana y política. En él y sus alrededores levantó los edificios que glorifican el arte de su gobierno.

Es muy difícil imaginar el aspecto de la primera ciudad cristiana de la Reconquista, surgida casi de nada y en difíciles condiciones. La *Crónica de Silos* afirma: «El rey Alfonso... por espacio de treinta años fabricó una iglesia en Oviedo de admirable obra, en honor de San Salvador, y en ella, a los lados derecho e izquierdo del altar mayor construyó dos grupos de altares dedicados a los doce Apóstoles. No menos llevó a efecto un santuario de la bienaventurada madre de Dios y Virgen María, con pareja estructura y tres cabeceras. Hizo también una basílica de Santa Eulalia, cubierta con obra de bóveda, sobre la que se hiciese una cámara, donde en lugar más excelso fuese adorada por los fieles el arca santa. Y además fundó con bella obra una iglesia del bienaventurado mártir de Cristo Tirso en el mismo recinto. Edificó también, a distancia de un estadio de la iglesia de San Salvador, un templo de los Santos Julián y Basilisa, adjuntándole a uno y otro lado capillas dispuestas en admirable composición».

La *Crónica Albeldense* compara Oviedo con la magnificencia de la corte visigoda de Toledo, cita maravillosos palacios,

baños o termas, triclinios, pretorios y otros edificios, ricamente decorados con mármoles y pinturas. Crónicas contemporáneas, como las citadas, además de la de Alfonso III, posterior, y varios documentos, insisten en los mismos términos y en las ricas joyas y ornamentos sagrados.

Tenemos una idea aproximada de aquel Oviedo. El núcleo lo formaban la catedral y el palacio real. La primera ocupaba parte del solar de la actual; junto a ella estaba la iglesia de Santa María, al otro lado San Tirso, ante un espacio destinado a cementerio y rodeado por residencias del alto clero. La Cámara Santa quedaba junto a la catedral y se supone que sirvió de capilla real. El palacio estaba próximo, según confirman las excavaciones.

Quizás hacia la actual plaza de Feijoo y zonas laterales (hasta la calle de la Vega; Corrada del Obispo y alrededores, la plaza ante la catedral y su prolongación hacia la Universidad antigua) se extendían las calles del núcleo urbano. Pueden imaginarse estrechas y adaptadas a las irregularidades del terreno. Los edificios serían sencillos y pequeños, de paredes pobres de mampostería, puerta angosta, alguna ventana rectangular, dos o tres pisos y cubierta de madera. Intercalados en este dédalo, los pretorios y termas, edificios públicos de protección real que a través de los tiempos evocaban las instalaciones de la vida urbana romana.

Los únicos vestigios de edificios no religiosos los proporcionan las excavaciones empezadas en 1942, varias veces interrumpidas y reanudadas, junto a la catedral, y que corresponden al palacio real. Aunque confusos, parecen revelar una estructura principal de dos grandes torres cuadradas unidas por un cuerpo, quizá de varios pisos, posiblemente las estancias regias, que se prolongaban con salas y departamentos, menos claros, para los servicios oficiales, residencia de dignatarios, albergue de servidores y servicios utilitarios. La red de conducciones de aguas descubierta es nutrida y bien construida, lo que revela baños y comodida-

des comparables en lo posible a las romanas. Según referencias escritas, parte al menos de este conjunto estaba decorado con mármoles y pintado (fig. 49).

A poca distancia de Oviedo existía un pequeño núcleo urbano centrado por la iglesia de San Julián de los Prados, camino de Gijón; a su lado había otra residencia regia. Fuera de Oviedo hay que añadir Santa María de Bendones, a 5 km, hacia Sama de Langreo, y San Pedro de Nora, a 13 km, próxima a Trubia. Novedades de este período son la aparición de pinturas y orfebrería, y del primer nombre de arquitecto conocido en España, Tioda, constructor de Alfonso II. Nada se debió a la improvisación, sino a la mente rectora del rey y a una bien organizada colaboración.

La catedral del Salvador y su conjunto

El conjunto catedralicio lo formaban tres templos, disposición frecuente en la alta Edad Media, aunque es difícil establecer comparaciones con Prato, en Italia, o Tarrasa (Barcelona). Este esquema simple correspondía a la catedral, capilla episcopal y baptisterio, pero en Oviedo sabemos de la catedral, de la Cámara Santa y de San Tirso, además de Santa María, sin que sean claras las funciones de las dos últimas ni queden referencias del baptisterio.

La catedral era de piedra y cal, de tres naves longitudinales, otra transversal, cabecera tripartita, cubierta de madera, excepto en los ábsides con bóveda de ladrillo, y altares a los doce Apóstoles. Quizá tuvo habitación superior sobre el ábside principal, tribuna y vestíbulo. Sus dimensiones fueron las mayores de la arquitectura prerrománica asturiana. La levantó Tioda en treinta años y al parecer se consagró en 812. Las obras románicas, góticas y barrocas del conjunto actual borraron la sede antigua, salvo los escasos datos de las crónicas.

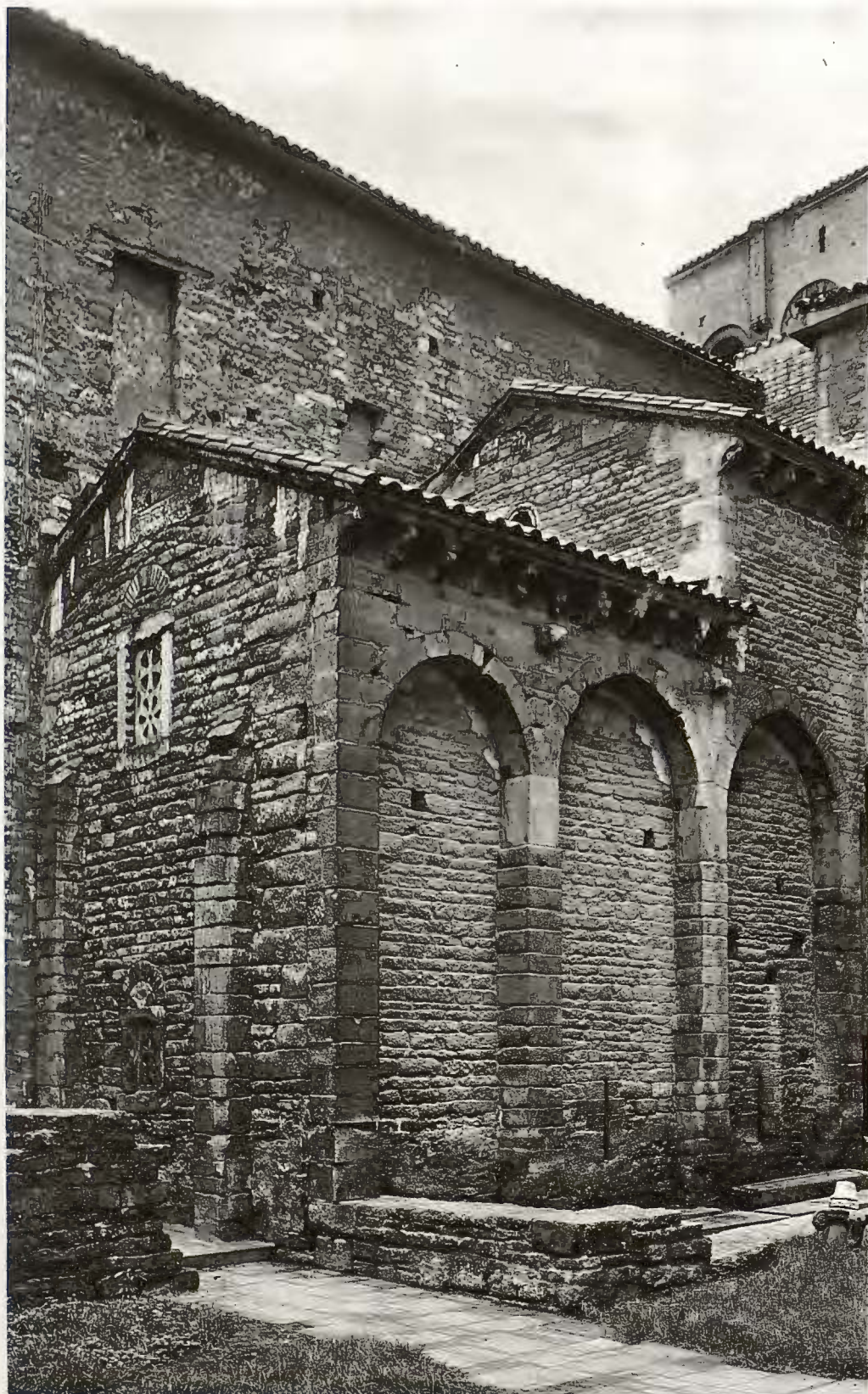
Santa María

Schlunk recogió las pocas noticias de esta iglesia con precisión que merece cita literal: «Al norte de la catedral se levantó la iglesia de Santa María, unida a ella directamente; fue sustituida en el siglo XVIII por el templo actual. Por la crónica de Alfonso III sabemos que tuvo un altar a la memoria de San Esteban, a la derecha, y otro dedicado a San Julián, a la izquierda del altar mayor, descripción que confirman Morales y Carvallo. La entrada se efectuaba por la catedral, y tenía un crucero y tres naves con una longitud total de cien pies, como calcula Morales. A los pies, frente a la capilla mayor, había una cámara, de la anchura de la nave central, aunque muy baja y con un aposento encima, que estuvo dedicada a panteón real, mientras el aposento sirvió de tribuna a la iglesia. Los cimientos de los muros de esta cámara han sido encontrados en 1926; resulta de estas excavaciones que los muros estaban revestidos con estuco y pintados, y que no había otra puerta que la que daba a la nave central. En ello difiere este panteón del que había en Santianes de Pravia, que servía al mismo tiempo de porche. Dedúcese además, de las dichas descripciones, que la iglesia tenía ricos mármoles a la entrada de las capillas y otros dentro de ellas; palabras que se refieren, seguramente, a columnas con sus capiteles respectivos (aprovechados en opinión de Carvallo), que formarían, acaso, una arcada como en Santullano. Los ábsides fueron, por lo demás, abovedados, mientras que la iglesia tenía techo de madera»⁵.

San Tirso el Real

Algo más queda de San Tirso. Muy alabado en los textos antiguos, la frase de la *Crónica Albeldense*: *cum multis angulis* parece aludir a dependencias adosadas, porche y similares. Lo único prerrománico que existe es el muro plano del testero del ábside, descubierto en 1912. Quizás unas excavaciones resolvieran sus problemas,





porque en lugar de único sabemos que fue triple, que al parecer el central era más saliente, caso exclusivo en lo asturiano conocido (fig. 50).

La construcción es de pequeños y bien colocados sillares. Ignoramos si tuvo habitación alta incomunicada. Centra la construcción una ventana grande en proporción al ábside, con tres arquillos de ladrillo sobre columnitas y capiteles aprovechados. Lo más sorprendente es la presencia de un alfiz, es decir, una moldura que enmarca la ventana por los lados y por arriba. El alfiz es típicamente musulmán español, ya desde la puerta de San Esteban de la mezquita de Córdoba, renovada en 855 por Mohamed I. Luego fue constante en el arte español, incluso durante el Renacimiento. Si el alfiz de San Tirso es anterior al 855 habría que buscar origen no musulmán a este ornamento y caerían teorías creídas incommovibles; si es posterior hay que elevar la fecha como mínimo a finales del siglo ix, lo que no es posible. Schlunk propuso la hipótesis de una reforma tardía, de últimos del ix o comienzos del x, bajo influencia mozárabe. Falta demostrarla y explicar la presencia de otro alfiz en Santa María de Bendones, de época aproximada a San Tirso, o suponer un remozamiento general de los edificios antiguos en la etapa final del arte asturiano.

Otro problema es la presencia de una torre cuadrada que recientemente se ha añadido. Se trata de saber si responde a una torre prerrománica. El caso se repite en San Pedro de Nora, donde la reconstrucción es también actual y casi total, y en Bendones, ambas de época de Alfonso II. Si es así, la arquitectura asturiana proporcionaría las primeras torres religiosas conocidas de España, ya que las referencias de San Isidoro no parecen responder a la realidad visigoda. La presencia de otra torre junto a la Cámara Santa parece reforzar la teoría.

El edificio actual produce cierta sensación de prerrománico, como un contrasentido entre una estructura muy vieja y una realización posterior. Lo destruyó un incendio en 1513, luego se reconstruyó y

alteró varias veces, sobre todo en los siglos xvii y xviii. Pero parece que se siguió la disposición primitiva, ya que su planta se parece a la originaria: tres naves paralelas basilicales, tres pilares cuadrados de apoyo de arcos de medio punto, que salvo la falta de nave transversal es el esquema de Santianes de Pravia.

La Cámara Santa

La última construcción catedralicia conservada de Alfonso el Casto es la Cámara Santa, donde se guardan reliquias y te-

soros. No la citan las crónicas del siglo ix, pero sí la de Silos y el obispo Pelayo de Oviedo. Es un edificio completo, aunque con transformaciones y enriquecimientos del siglo xii. En octubre de 1934 lo volaron con dinamita, y durante la reconstrucción se descubrió una torre de pequeños sillares y con contrafuertes. Tiene dos pisos con accesos a los dos niveles de la Cámara Santa. Los contrafuertes tienen algunos precedentes romanos, sobre todo provinciales, pero en Asturias se convirtieron en obsesivos (figura 51).

La parte baja es una nave rectangular de

10 m de largo y 3 m de ancho, pequeño ábside al fondo, todo cubierto con bóveda de ladrillo que arranca de un bajo basamento; hubo cancel que separaba nave y ábside. Éste tiene una ventanilla central, y hay otras dos y una puerta a cada lado de la nave. Dedicada a Santa Leocadia, servía de recinto funerario, según costumbre de la época confirmada por varias lápidas antiguas, además de otras al exterior junto al edificio (fig. 52).

Encima hay una capilla, de planta idéntica, consagrada a San Miguel. El ábside cuadrado y con bóveda de ladrillo y ventana al fondo es primitivo. En cambio,



53. Fachada principal de la iglesia de San Julián de los Prados (o Santullano), Oviedo



la nave, que se cubría con madera, fue reformada en el siglo XII. Los arcos exteriores de uno de los muros se añadieron en época románica para refuerzo de la bóveda que también se hizo entonces. En la Cámara Santa aparecen elementos típicos de Alfonso II, como las ventanas formadas por cuatro piezas monolíticas de piedra, la celosía de estuco calado y el arco de ladrillos embebido en el muro. Pero su estructura es sorprendente y nada tiene que ver con la iniciada en Santianes y que en esencia se mantiene en las construcciones del rey Casto. Los precedentes son romanos, pero es difícil

saber cómo llegó el modelo a Asturias⁶. La Cámara Santa revela, como todo el arte de Alfonso II, un conocimiento de lo que se hacía más allá de los Pirineos, en Italia, el Imperio carolingio y hasta en Oriente. Pero se plantea el problema de la llegada de gentes bien formadas del exterior, o de la salida de asturianos para informarse de lo que ocurría en el mundo. Por ejemplo ¿era el famoso Tioda un extranjero o un astur, un español al menos? El capítulo decorativo de la Cámara Santa se reduce a capiteles aprovechados y a otros florales de nueva talla, que con el

tema de las hojas estilizadas, ojos y perlas, recuerdan tipos bizantinizantes comunes en las zonas provinciales mediterráneas desde el siglo VI.

San Julián de los Prados (Santullano)

San Julián y Basilisa fueron dos santos esposos que se separaron para abrazar la vida monástica como abad y abadesa de sus respectivos cenobios, luego alcanzaron el martirio. Alfonso II les consagró un templo a 1 km del centro urbano de Oviedo, bien documentado en su rei-

54. Pormenor de las pinturas del muro Este de la nave transversal de San Julián de los Prados

55. Interior de la iglesia de San Julián de los Prados, hacia la cabecera

nado⁷. Santullano, con sus 28 m de largo por 24 de ancho, es el mayor edificio prerrománico de la Península, y por el juego de sus volúmenes, claro, variado, es muy notable en todo el continente; también porque sus pinturas son el mejor y mayor conjunto conservado del prerrománico español (fig. 54).

En Santullano culmina la evolución iniciada algo más de medio siglo antes en Santianes de Pravia, y que en su tiempo sólo superó la desaparecida catedral. Aunque sin fecha exacta, los datos documentales marcan cifras límite entre el 812 y el 842, quizás hacia la última por el estilo (figs. 53, 55).

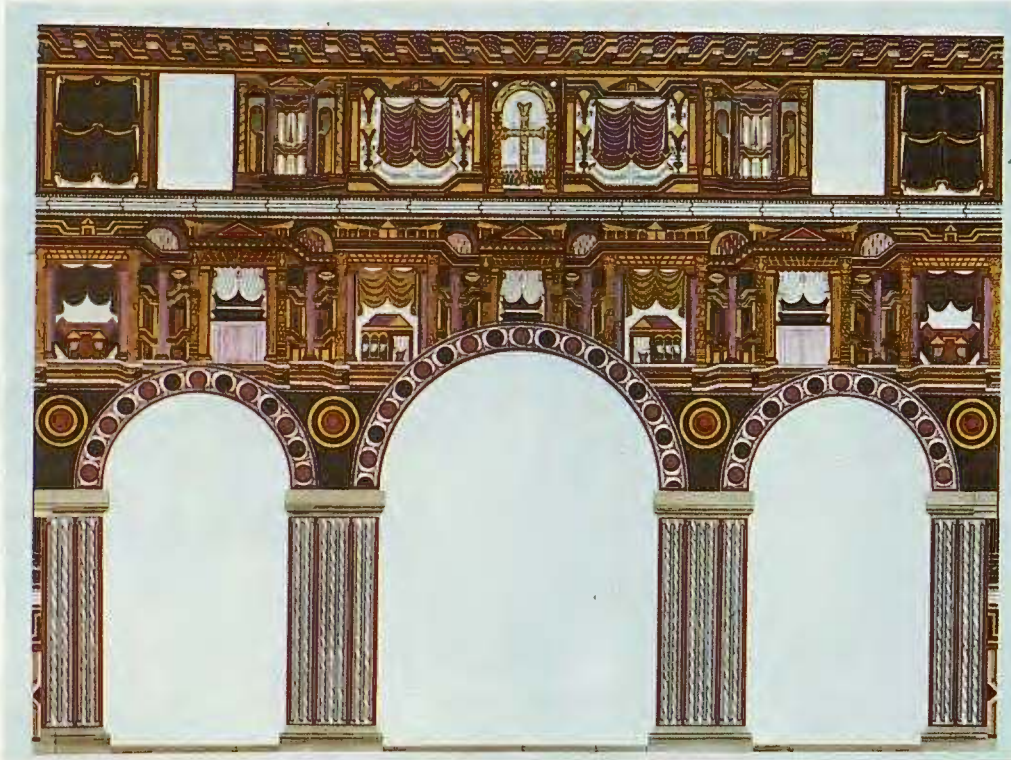
También evoca el fenómeno asturiano que refleja otro más amplio europeo: centraba una villa real con triclinio, baños, dependencias, etc. Lo mismo ocurrió con los monumentos del Naranco y Santa Cristina de Lena en el reinado de Ramiro I. Se impone la comparación con los palacios, templos y granjas imperiales carolingias.

El monumento actual es el resultado de alteraciones seculares y de la reconstrucción en 1916 por Fortunato Selgas, que además hizo interesantes estudios y la primera copia de las pinturas. La estructura deriva de Santianes con mayor riqueza. Consta de tres naves separadas por grandes arcos de ladrillo sobre pilares cuadrados sin capiteles, sustituidos por simples molduras. La nave central es de doble ancho que las laterales y más alta. Tiene tres ábsides comunicados por arquillos, de plantas rectangulares y unidos afuera en muro recto continuo. El central ofrece una curiosa decoración: arcos adosados a las tres paredes, sobre columnas y basas; en los laterales, de menor altura, se repite esta decoración, pero pintada.

El ábside central está dividido en dos pisos; el inferior contiene el altar, el superior es una habitación secreta sin visibilidad ni comunicación interior, sin que se aprecie por fuera más señal que la típica ventana de tres arquillos sobre columnas. Ya aludimos a estas estancias, pero la de Santullano es la primera con-



56. Reconstitución de las pinturas del muro Este de la nave transversal de San Julián de los Prados. Según Magín Berenguer



57. Restos de las pinturas del muro Norte de la nave central. Según Magín Berenguer

servada. Su destino es un misterio insoluble. Se han emitido tres hipótesis: servían para clausura de penitentes, que entrarían por la ventana mediante escalera móvil; depósito del tesoro de la iglesia; recurso estético para elevar por fuera el ábside central sobre los laterales y enriquecer el juego de volúmenes. No hay comprobación y todas tienen graves objeciones⁸.

Entre los ábsides y el cuerpo se alza la gran nave transversal, casi tan ancha como la central y más alta que ella. En la intersección hay un enorme arco triunfal, de media circunferencia y muy romanizante, como todos los de la iglesia, apoyado sobre muros calados por dos arcos más pequeños. Su presencia es sin duda funcional para sostener la ancha y pesada techumbre, pero el efecto estético es excelente. La cubierta es de madera en las naves (la actual renovada) y de bóveda de ladrillo en los ábsides. La iluminación de las naves se logra con las consabidas ventanas de piedra y arco de descarga de ladrillo, además de algunas celosías.

En el muro de Occidente se adelanta un porche saliente de planta cuadrada, al que se entra por la puerta citada. Es posible que a los lados hubiera habitaciones como en otros monumentos. En los extremos Sur y Norte de la nave transversal hay dos recintos de finalidad dudosa. El del Sur fue totalmente reconstruido por Fortunato Selgas en 1916, que lo destinó a entrada abriéndole una puerta con arco, solución tan extraña que requeriría mejor conocimiento de los motivos del ilustre restaurador.

El recinto del lado Norte es más alto y está dividido en dos pisos. Tampoco quedaba clara su utilidad, que se creía de tribuna real arriba y apoyo de ésta abajo. La dificultad era que el hueco superior apenas permite ver con comodidad los actos litúrgicos. Pero en los recientes trabajos el problema se resolvió, ya que Schlunk encontró las huellas de apoyos de piezas de madera en las paredes. Por lo tanto, hubo una construcción más avanzada a la que se llegaría

por el cuerpo superior, y que resolvería el problema de la visibilidad⁹.

La decoración escultórica es pobre y casi toda aprovechada, salvo unas pocas imitaciones. Pero la vocación asturiana por la policromía era tan fuerte que todos los monumentos estaban pintados. Además de las noticias escritas se conservan restos suficientes para tener idea clara. Las pinturas más antiguas existentes son las de Santullano, conjunto tan amplio y complejo que es el siguiente en España al del arte rupestre.

Santullano estaba totalmente pintado por dentro y por fuera. Salvo en la techumbre, donde el dibujo se grabó al fuego y se rellenó de color, la técnica fue un fuerte enlucido de estuco en que se trazó la composición con punzón y luego se pintó al temple, con predominio de blanco, negro, rojo, amarillo y algo de verde y azul. El clima destruyó casi totalmente el exterior, pero algunos vestigios revelan que sobre el enlucido liso y sin color se marcaron en rojo sillares y dovelas, que no correspondían a las verdaderas piezas de la construcción.

Los trabajos de Fortunato Selgas y los recientes de Schlunk y M. Berenguer dan idea de lo que debió ser un interior maravilloso. Se divide en tres zonas superpuestas. La inferior es un zócalo de dos metros, que incluye los pilares, donde se imitaron contraplacados geométricos de mármoles policromos. Los arcos llevan por fuera círculos y por dentro grandes vasos con largas guirnaldas espigadas. Encima del zócalo de las naves laterales hay decoración de complejos casetones, y también en las bóvedas de los ábsides.

En la nave central existe una segunda zona de arquitecturas, como enmarques de puertas monumentales, que alternativamente muestran cortinas y variados edificios. En la zona alta se repiten variantes de estos temas además de grandes cruces de orfebrería bajo ricos arcos. Lo mismo sucede en la nave transversal, que por su mayor altura exigió la añadidura de una cuarta zona de arquitecturas. Bajo el arranque de la techumbre corre

una cornisa con modillones. En las paredes cortas, angulares arriba por la inclinación del tejado, se rellena el espacio con grandes vasos llenos de hojas y flores.

Todo está concebido con intención ilusionista, y los edificios, edículos, palacios y atrios se trazaron con cuidadosas perspectivas, a veces inversas¹⁰, o se combinan varios puntos de vista. Los temas se repiten con simetría perfecta y orden rítmico bien calculado (figs. 56, 57).

Los problemas de estas pinturas son grandes, empezando por su origen y presencia en Asturias. La primera impresión evoca ejemplos de Pompeya de los llamados segundo y tercer estilo, pero con diferencias esenciales. La temática y tipos de los edificios no son asturianos, sino de fuerte tendencia clásica. Las hipótesis y comparaciones propuestas son numerosas, y las que ofrece Schlunk agotan las posibles fuentes¹¹. En la imposibilidad de repetir las aquí, puede admitirse que el germen remoto se encontraría en la perdida pintura helenística, sobre todo decorados teatrales. El repertorio pasó a la pintura romana y sufrió larga evolución y enriquecimiento, y a finales del mundo antiguo y comienzos de la Edad Media se orientalizó y cristianizó. Desde el Oriente próximo hasta el Atlántico hubo un complejo repertorio de variada evolución según las épocas y lugares, pero con trasfondo común. A él se ligan las pinturas de Santullano.

Se ha observado que, pese al cuidado con que se realizó, el programa no se proyectó para esta iglesia, sino que es ingeniosa adaptación de uno concebido para otro edificio. Y sin posibles comprobaciones se piensa en un desaparecido templo visigodo de Toledo.

La iconografía parece más clara. Las puertas con cortinas recuerdan los ábsides con cortinajes que se corrían para ocultar al sacerdote en los momentos solemnes del culto, y que se repiten constantemente en miniaturas anteriores, coetáneas y posteriores, lo que responde a la liturgia antigua. La cruz dentro del arco triunfal es también símbolo cristiano nor-

mal. En cuanto a los edificios, se han indicado las iglesias de Oriente de que habla el Apocalipsis, también las iglesias dependientes de Oviedo, o incluso los palacios reales, y hasta una mezcla de todo.

De cualquier forma, es una obra rica y de encargo real, que embellece y a la vez simboliza el poder regio y el religioso. Y se añoran las maravillas que lucirían las paredes de la catedral del Salvador, de Santa María y de los palacios de Oviedo. En ocasiones se delimita un Maestro de Santullano respecto a la construcción, y habría que suponer otro para las pinturas, desde luego al frente de un equipo bien organizado.

Santa María de Bendones

En Bendones, a 5 km de Oviedo por la carretera de Sama de Langreo, se alza una iglesia arruinada durante la guerra civil. J. Manzanares advirtió en 1954 que el templo, desfigurado, era prerrománico. Luego se encontró su cita en una donación de Alfonso III en 905, lo que establece una fecha tope, pero sin duda es de tiempos de Alfonso II. Es un Santullano de bastante menos categoría, pero del mismo o semejante taller (fig. 58).

Aunque emparentada con las de Santianes y Santullano, su planta es excepcional y procede de una simplificación. Sería la de Santullano, más pequeña y con supresión de las naves longitudinales y el porche unido a la nave transversal. Su aspecto es el de una sala algo alargada hacia los lados y a la que se abre la típica cabecera tripartita; en la parte opuesta hay otro sistema tripartito: el departamento central con la entrada principal y los dos laterales que son esas extrañas habitaciones quizá para penitentes o peregrinos.

En los lados Sur y Norte había dos departamentos con puertas que servían de entradas laterales.

La cubierta era de madera, salvo la bóveda de ladrillo del ábside central, porque excepcionalmente los laterales se cubrían

58. Iglesia de Santa María de Bendones,
cerca de San Esteban de las Cruces



59. Conjunto de la iglesia de San Pedro de Nora



también con madera. No hay seguridad de si sobre el central había la habitación oculta, pero allí se han colocado los restos de una ventana, con capitelillos de talla semejantes a otros de la época. Separados de la iglesia, se descubrieron los restos de una torre cuadrangular.

Santa María de Bendones estaba pintada. Así lo demuestran fragmentos de un modillón, parte de zócalo y una espiga que sale de una cratera, de las mismas manos que en Santullano.

San Pedro de Nora

El último monumento que resta de Alfonso II está a 13 km de Oviedo por la carretera de Trubia y una desviación hacia El Escamplero¹². Las primeras referencias son de época de Alfonso III, pero por técnica y estilo es atribuible a Alfonso II.

La planta es la versión asturiana de la basílica: tres naves paralelas, con predominio de la central, separadas por cuatro arcos de medio punto sobre pilares rectangulares. En los extremos se repite la estructura tripartita. Los ábsides forman cuerpo y se comunican por arcos como en Santullano. El vestíbulo debió tener departamentos laterales, que no se han reconstruido. Los ábsides se cubren con bóveda de ladrillo y el resto con madera; se ilumina por ventanas de piezas monolíticas y arcos de ladrillo. Sobre el ábside central hay la habitación alta con triple ventana de arquillos. Alrededor había construcciones poco claras y los cimientos de la torre cuadrangular exenta, rehecha en la restauración casi totalmente nueva.

Salvo la falta de la nave transversal, la cabecera parece copia de Santullano (figuras 59, 60).

Es innegable la gracia airosa del templo, resultado de sus proporciones y volúmenes, pero la decoración es muy pobre, reducida en tono menor a modelos ya conocidos.

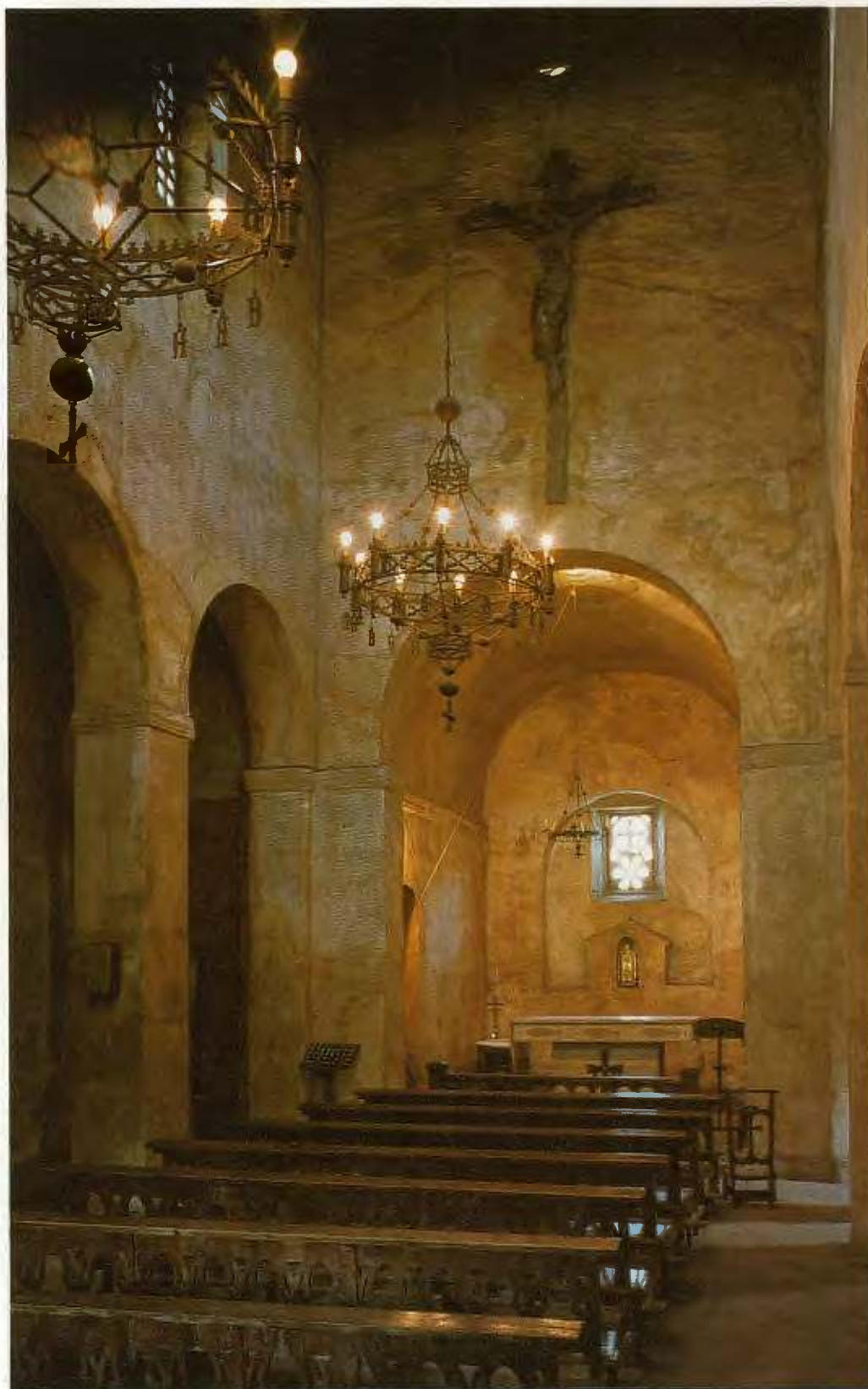
Las artes suntuarias en tiempos de Alfonso II

Asturias debió ser de una excepcional riqueza durante este reinado, aunque sólo se conserve una pieza y en mal estado. Pero las donaciones y testamentos revelan la abundancia y calidad de las artes suntuarias. Los textos dan al menos una parte del testimonio de lo que debió ser la realidad, y nos dejan desolados por lo perdido. Así, en el testamento del rey a la catedral de Oviedo (812) se mencionan las *vela* o preciosas cortinas que se colocaban ante el altar, *super evangeliares* o paños para cubrir libros sagrados, *palleo*, *pallas* y *tunicas de altaria* para cubrir las aras, *ministeria* u objetos para el culto.

Sabemos que el reino visigodo fue también espléndido en este aspecto, pero una vez más Asturias se aparta de él para mirar a Europa, porque hay más semejanzas con lo carolingio y el norte de Italia, que con el bizantinismo filtrado por los visigodos. Parte al menos de la producción debía hacerse en la propia Asturias bajo la protección real, pero también llegarían artistas viajeros que trabajaron en Oviedo y dejaron influencias y modelos. Que las manufacturas regias eran espléndidas lo demuestra el dato de que Alfonso regaló a Carlomagno un *papillonem mirae pulchritudinis*, una pieza de tela de maravillosa belleza.

La Cruz de los Ángeles es lo único que sobrevivía en bastante buen estado, pese al paso de los siglos y sus consecuencias, a la voladura de la Cámara Santa en 1934, que la deterioró parcialmente y obligó a una importante restauración del joyero ovetense don Pedro Álvarez. Pero durante la redacción de este libro ha sido objeto de una bárbara calamidad, que afectó también a la Cruz de la Victoria y a la Arqueta de las Ágatas¹³. Se trata del robo y destrozo por manos que desconocían su valor histórico y artístico, y aunque recuperada, como las otras, su estado es lamentable, aunque susceptible de restauración¹⁴.

Cuenta con referencias antiguas. La primera, las palabras latinas en relieve en





el anverso de la misma cruz, que traducidas dicen: «Recibido con complacencia, permanezca en honor de Dios esto que ofrece Alfonso humilde siervo de Cristo. Quien quiera que osase quitármelo de donde mi libre voluntad lo donare sea fulminado por el rayo divino. Esta obra se terminó en la Era 846. Con este signo es vencido el enemigo». La fecha equivale al año 808¹⁵. La *Crónica de Silos*, del siglo XII, narra la leyenda que le da nombre, la historia de que la realizaron dos ángeles peregrinos en una noche, que dijeron ser «orenses», es decir, orfebres: y en la *Crónica General de España* de 1289 la referencia es amplia a esta curiosa leyenda¹⁶. Igualmente insiste el *Libro Becerro* de la catedral de Oviedo, de 1385¹⁷. La ciudad y concejo de Oviedo la ponen en sus armas o escudo, y puede decirse que es el símbolo más característico de Asturias. La fábula debe ocultar la realidad de que fue obra de artistas viajeros, probablemente del norte de Italia, dada su similitud con la del rey longobardo Desiderio, del siglo VIII, y los trabajos italianos del VII (figs. 61, 62). Es de tipo griego, de brazos casi iguales, de 465 mm de alto por 450 de ancho, organizados en torno a un medallón central de 85 mm. El interior lo forma madera de cedro o de tejo, recubierta por lámina de oro, filigrana, piedras preciosas, perlas y ocho entalles, tesoro que entregó el rey para su ejecución. El medallón contenía un bello camafeo de gran tamaño, de ágata, en cuyas capas se había tallado descubriendo sus diversos colores un busto de mujer. Pieza extraordinaria, quedó partida en la explosión de 1934, y en el robo actual es una de las partes que faltan, pérdida valiosísima e irreparable.

El resto de las piedras son entalles en los extremos de los brazos. Hay que citar uno rojo con una figura fantástica e inscripción indescifrable, sin duda gnóstica y sin otro ejemplar idéntico que conozcamos; otra piedra roja parece representar a Minerva y a una pequeña Victoria que le ofrece una láurea; en otra azul hay dos figuras en actitud de conversar; en

62. Cruz de los Ángeles. Conjunto del anverso.
Cámara Santa. Catedral de Oviedo



otra verde azulada aparece una figura que lleva un hombre a cuestas y de la mano a un niño (¿Eneas huyendo de Troya con su padre Anquises y su hijo Ascanio?); hace pareja otro entalle con figura femenina tocada con gorro frigio; hay que añadir el que figura una mujer caminando y otro con una especie de monstruo. Todas son piezas romanas reaprovechadas de la mejor calidad y de época imperial.

Inicialmente poseería 393 perlas y un número muy elevado de piedras y corales de diversos colores y valor, muchas renovadas en diferentes épocas. Los brazos laterales tienen dos cajitas con tapa corrediza, y unas anillas sin duda para colgar el Alfa y la Omega, que faltan desde tiempos inmemoriales. No cabe duda que no era cruz de colgar ni procesional, sino para presidir un altar. Un trabajo muy paciente permitirá reconstruir todo lo que es de oro, que está materialmente fragmentado y arrugado, pero la falta de muchas piedras y algunos camafeos, sobre todo el central, es catastrófica.

LA ETAPA DE RAMIRO I

Personalidad del estilo ramirense

Esta tercera faceta del prerrománico asturiano es uno de los fenómenos más sorprendentes de la Historia del Arte. Es una etapa culminante, un estilo nuevo, que sin negar algunos puntos comunes con las tradiciones de Alfonso II es una ruptura con lo anterior y lo siguiente. Este cambio la coloca por encima de todas las corrientes prerrománicas españolas y al lado de las del resto de Europa. Es un arte impulsado por Ramiro I, que supo encontrar un artista nada común, un «Maestro del Naranco» que conocía muy bien el Oriente y Occidente y de saber nada común. Si fue asturiano o extranjero, jamás lo sabremos, pero sus obras le ligaron para siempre a estas tierras.

Sorprende que este cambio total se produjera repentinamente en el año 842 y



acabara de igual manera en el 850, breve reinado de Ramiro. Apetece hablar de milagro, pero como en la ciencia no existen, hay que recurrir a la explicación desconocida. Hay continuidades con la etapa de Alfonso II, pero perfeccionadas hasta últimos extremos. Los muros mejoran, los sillares son más perfectos. Es cierto que se conocía la bóveda para ábsides y la hay en la planta inferior de la Cámara Santa, pero ahora lo invade todo. Domina la piedra, el ladrillo y la madera casi desaparecen. Los contrafuertes se multiplican hasta el exceso. Proliferan las formas inéditas, el predominio de la altura es tan acusado que sólo encuentra competencia en lo mejor carolingio y siglos después en el gótico. Se introduce la piedra toba en la construcción de las bóvedas¹⁸. Surgen nuevos sistemas de contrarresto con arquerías ciegas sobre haces de pilastras y contrafuertes exteriores. Los grupos de dos o cuatro columnas combinadas con pilastras, decoradas con estrías, helicoidales divergentes son novedad. Los elementos se enriquecen con otras estrías verticales terminadas arriba y abajo con medios círculos.

Frente a los arcos de medio punto se imponen los peraltados, normales en Bizancio y en el Imperio carolingio. Otros arcos novedosos son los perpiñaños o fajones, que sirven de refuerzo interior a las bóvedas y tienen de paso valor ornamental. Se trata de arcos que siguen las superficies curvas de las bóvedas, aunque sobresalen de ellas. Conocidos en el mundo romano, se emplearon en lugares secundarios (corredores del anfiteatro de Nîmes), pero en Asturias anuncian la importancia básica que tendrían en el románico. Aunque se mantienen las versiones más o menos variadas y barbarizadas de los capiteles de hojas de origen corintio de la época anterior, de raigambre clásica, aparecen ahora los troncopiramidales de filiación bizantina. Otro elemento sorprendente es el rosetón calado solo o coronando una ventana dividida en tres arquillos con columnas¹⁹.

Frente a la pobreza de la talla anterior, la época ramirense se caracteriza por la



abundancia de la ornamentación esculpida, que incluye por primera vez en la Edad Media del territorio los animales y sobre todo la figura humana, escasa en cualquier estilo prerrománico salvo en las miniaturas. Aunque reducida a un ejemplo, persiste la pintura, estilísticamente muy diferente de las anteriores, y también en ella la presencia de la figura humana. Los medallones esculpidos tienen paralelos en Oriente y Occidente, pero no en la Asturias de Alfonso II.

El arte ramirense halla precedentes orientales discutibles y otros occidentales probables. Se han citado hasta la saciedad y el abuso. Es innegable la presencia de Oriente y Bizancio, directa o quizás indirectamente a través de reelaboraciones occidentales; la persistencia de lo clásico, los influjos carolingios. Pero no se trata de una mezcla de elementos, la originalidad en su empleo condujo a un arte de extraordinaria personalidad, riqueza y preciosismo, que supera gran parte de las obras románicas de fuera de Asturias, porque en ella este estilo es mucho más modesto. Del refinamiento y perfección a que se llegó da idea el empleo de proporciones áureas y de correcciones ópticas²⁰. Quien hizo esto era un intelectual poco común en su época. Y su rey y cliente no puede calificarse de jefe bárbaro de duros montañeses, porque supo comprenderle, alentarle y dotarle de medios suficientes en un país áspero, donde hasta el transporte de los materiales era dificultoso por la agitada orografía y la falta de caminos.

Santa María del Naranco (o Palacio del Naranco)

Los monumentos de la ladera del monte Naranco, a 4 km de Oviedo, encabezan el arte ramirense. Santa María y San Miguel de Lillo formaban parte de un conjunto palaciego campestre en las inmediaciones de la capital, en un lugar de gran belleza, que domina el paisaje urbano. En el siglo IX debía ofrecer un aspecto imponente, cubierto de espesos

bosques poblados de caza mayor. Al parecer existían más edificaciones, y se ha hablado de precedentes romanos en el mismo sitio y de un verdadero núcleo habitado.

A pesar de su nombre, Santa María se hizo para edificio de recreo; este sentido tiene el calificativo de *habitaculum* que le dan las crónicas, es decir se trata de un palacio, aunque utilicemos la forma de «Santa María del Naranco» por ser la universalmente popularizada en Asturias. Poco después, en vida de Ramiro, se dedicó a iglesia, y ese uso tuvo hasta que se restauró en los años 1930 a 1934. La documentación antigua es bastante abundante y clara. La *Crónica de Silos*, de comienzos del siglo XII, dice: «Hizo a sesenta pasos de la iglesia un palacio, sin madera, de obra admirable, con bóvedas arriba y abajo, que más tarde fue transformado en iglesia y allí se venera a la Virgen María, la Madre de Dios». Poco disfrutó el monarca de su obra, que consagró el domingo 24 de junio del 848,

porque falleció dos años después. Hay referencias en los testamentos de Ordoño (hacia 857), en el de Alfonso III (905), también en la *Crónica* de éste de comienzos del siglo X. Sorprende que en fecha tan temprana como el 883, en lugar tan lejano como el de la redacción de la *Crónica de Albelda*, y con las pésimas comunicaciones de la época, se conocieran e hicieran referencias a Santa María y a otros monumentos de Oviedo, lo que demuestra su prestigio. Que eran novedad lo confirman las palabras de la *Crónica* de Alfonso III al decir que el edificio estaba *cum pluribus centriforniceis concamerata*, es decir, dividido con bóvedas y arcos fajones, técnica que llamaba mucho la atención, y la afirmación de que no había nada comparable en *Spania*, nombre que entonces se refería a la España musulmana (fig. 67).

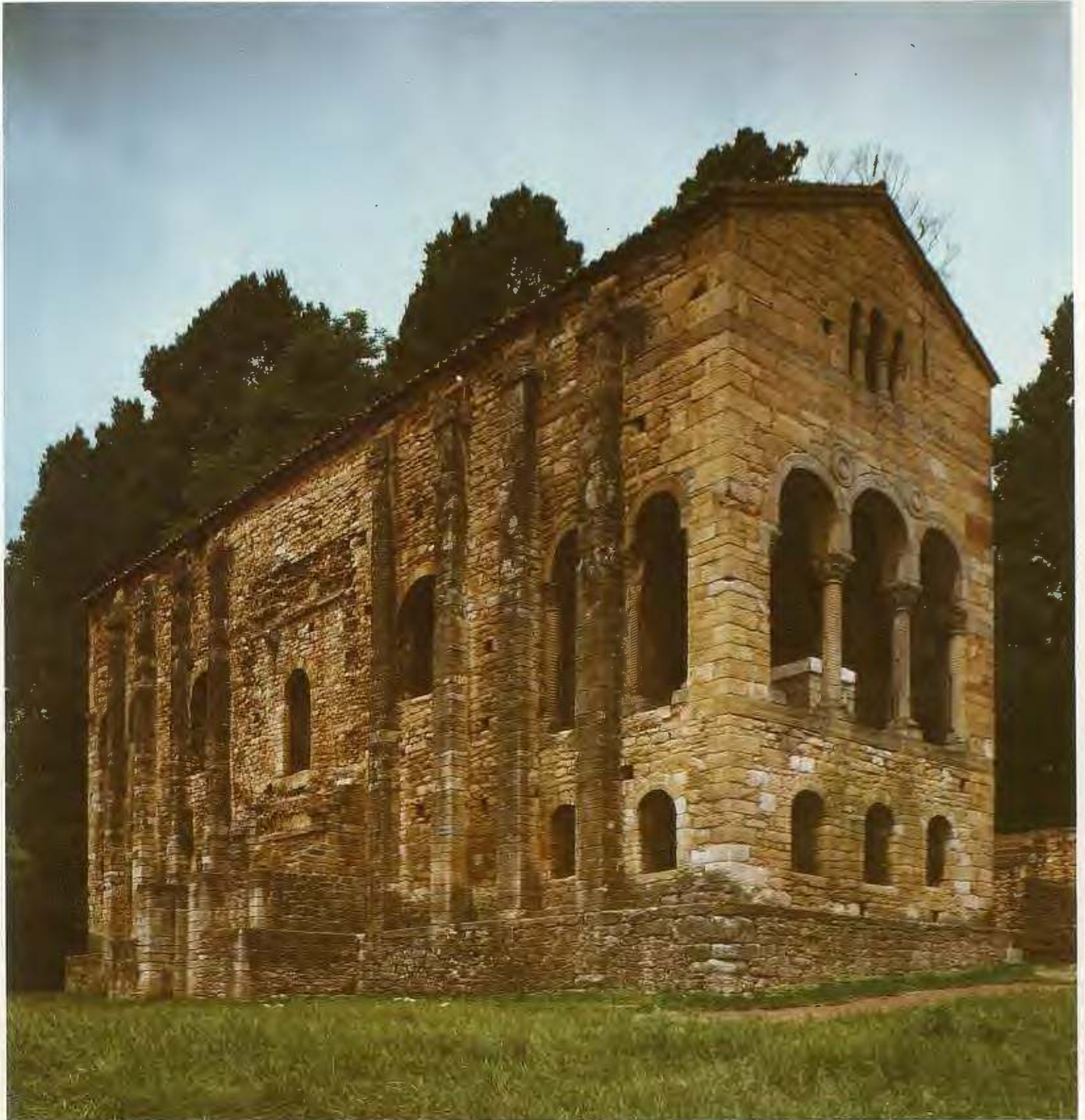
Se ha dicho que allí existían ya construcciones de Alfonso II, y algo había, porque lo confirma la inscripción del ara. Es indudable que este palacio y San Miguel

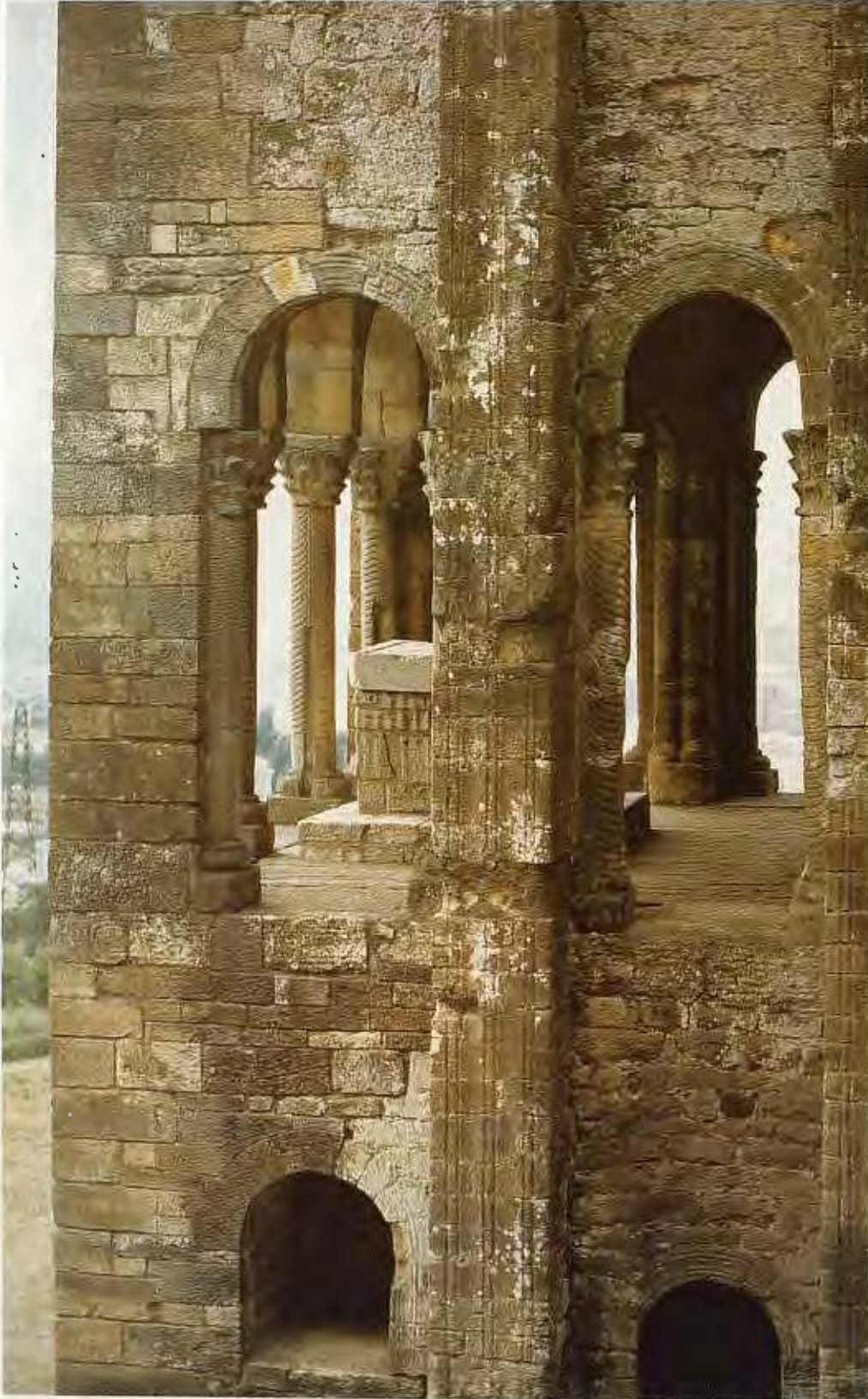
de Lillo no eran los únicos edificios del lugar. No es posible la vida en él de una familia con sus cortesanos y servidores; faltan habitaciones y dependencias utilitarias. Tampoco es admisible, como se ha dicho, que fuera el antecuerpo de un palacio mayor, una especie de fachada principal, porque nada indica su enlace con otra obra desaparecida, y su estructura es lógica y completa. Los dormitorios, caballerizas, cocinas y demás estarían en los alrededores, sin duda de materiales más pobres.

Santa María tiene planta rectangular muy alargada y se divide en dos pisos, el superior casi el doble de alto que el inferior. Ambos contienen tres sectores: abajo una cámara central grande que sostiene el salón de arriba, a los lados dos habitaciones pequeñas que apoyan los miradores altos. Esta primera planta se cubre en el centro con bóveda que arranca de una especie de bajo banco, como en la Cámara Santa, pero las laterales, a pesar de la afirmación de la *Crónica de Silos*,



67. *Conjunto de Santa María del Naranco
(o Palacio del Naranco), Oviedo, desde
el ángulo Sudeste*





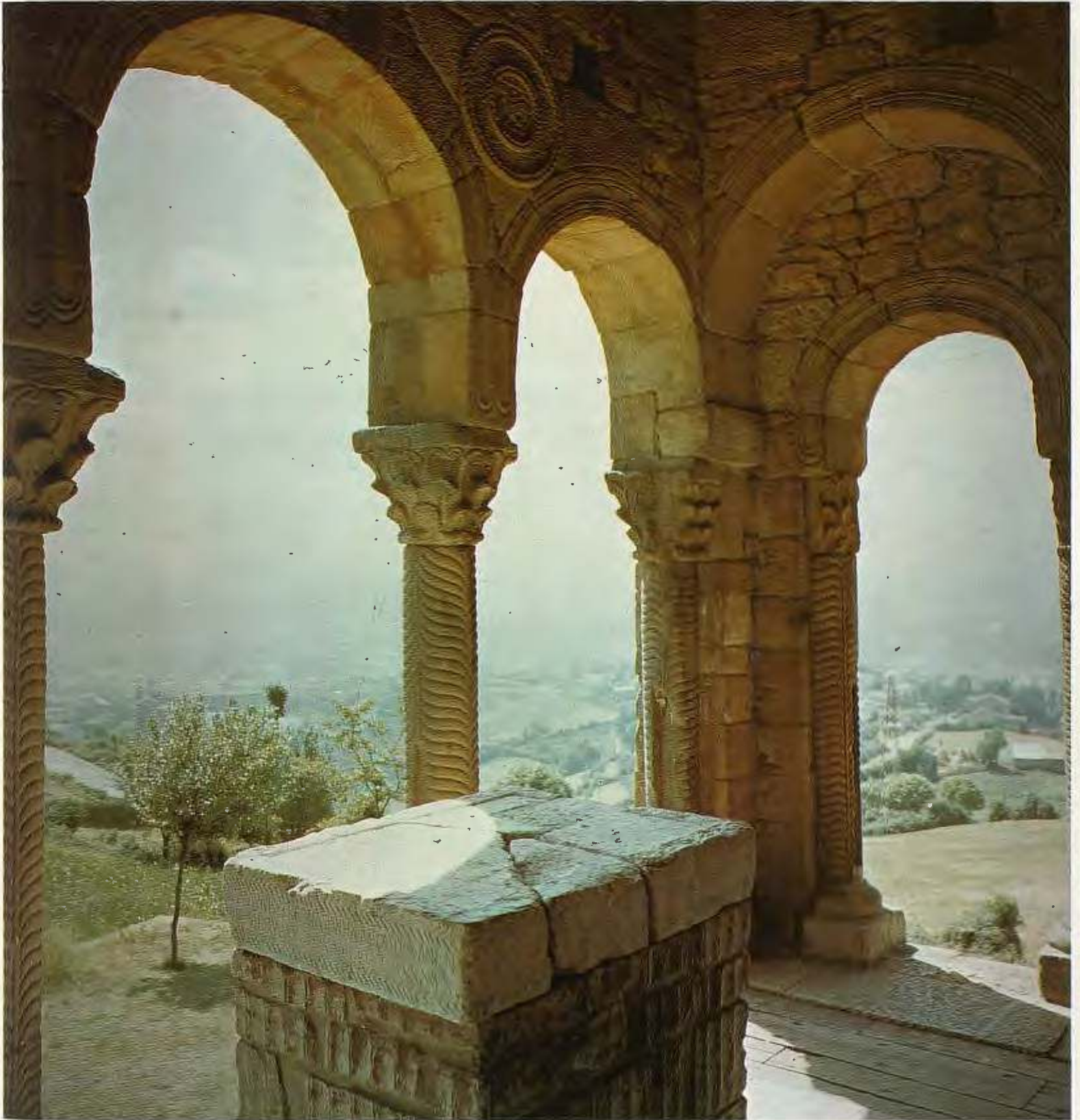
se cubren con madera, caso único en la arquitectura ramirense. Ambas habitaciones reciben luz por ventanas con arcos, y la occidental sólo tiene entrada por una puerta exterior. La oriental también tiene puerta afuera, y otra que comunica con la central abovedada. Ésta alberga una especie de piscina con gradas y los restos de conducciones de agua. Como no hay pavimento impermeable, es posible que en vez de verdadera piscina se colocaran allí grandes tinajas móviles. El destino de los departamentos laterales queda sin explicación.

El piso alto está centrado por un gran salón de recepciones. Se cubre con bóveda de medio cañón y los típicos perpiaños. Sus muros se refuerzan y ornamentan con grupos de cuatro columnas sogueadas y capiteles que sostienen arcos ciegos adosados al muro. La distribución de estos arcos y de los perpiaños es muy particular: el central es mayor y más alto, luego disminuyen simétricamente en los dos sentidos hacia los lados. Esta es una de las correcciones ópticas que dan la ilusión visual de mayor longitud y amplitud de espacio interno (fig. 72).

Los haces de columnas corresponden a los contrafuertes externos, que arrancan del zócalo que rodea todo el edificio, y que suben sin interrupción hasta el arranque del tejado. En el lado Norte hay un cuerpo saliente con puerta inferior, y escalera lateral por ambos lados que conduce a la puerta superior de acceso al salón. Aunque alterada, esta parte en el siglo XIII, se advierte que el prerrománico asturiano combinó por primera vez la puerta con arco y columnas de manera muy semejante al posterior desarrollo en el románico.

En la pared larga paralela a la anterior queda otra puerta que daba a otro cuerpo saliente, con probable destino de mirador, pero del que sólo quedan pocos restos.

En las paredes cortas del salón hay una ventana alta y tres puertas con columnas, arcos y dinteles —procedentes del románico— que dan acceso a los miradores laterales o *belvederes*, desde los que se goza de vistas magníficas. Interior-





mente están abovedados por el mismo sistema que el salón, pero se abren al exterior por dos arcos a cada lado y tres en los frentes, además de la pequeña ventana de triple arquería del remate. Servían de antepechos placas labradas de piedra, semejantes a cancelos, que se han perdido, aunque subsisten las ranuras de sus encajes con las columnas (figs. 68, 69). En el belvedere oriental se colocó el altar, hoy trasladado al Museo Provincial y sustituido por una reproducción. Lo rodea una curiosa inscripción latina, que traducida dice: «Oh Cristo, Hijo de Dios, quien en el vientre de la Virgen Bienaventurada María entraste sin humana concepción y saliste sin corrupción, que por

el siervo tuyo Ramiro, Príncipe glorioso, con Paterna Reina su mujer renovaste esta morada por la demasiada antigüedad consumida y por ellos edificaste esta ara de bendición a la gloriosa Santa María en este lugar elevado, óyelos desde tu morada de los cielos y perdona los pecados de ellos. Que vives y reinas por los infinitos siglos de los siglos. Amén. Día Nono de las Kalendas de Julio. Era de ochocientos ochenta y seis»²¹ (fig. 66). Para muchos la fecha de la inscripción es la del cambio del palacete a iglesia; para otros pertenecía ya al oratorio privado de los reyes, aunque su colocación en el mirador coincida con el nuevo destino del edificio.

La decoración escultórica es muy rica. Además de las sogas y de los capiteles con hojas de tradición clásica muy antigua, están las bandas verticales de las que penden círculos, y los capiteles troncopiramidales bizantinizantes del salón y del interior de los miradores. Todo se anima con animales afrontados más o menos fantásticos y figuras humanas poco naturalistas apoyadas en un bastón o báculo de muleta, que cruzan los brazos o llevan sobre la cabeza un bulto, casi seguro un libro. Para los animales hay modelos orientales, bizantinos o persas, sin duda de telas ricas; en cuanto a los personajes, es muy significativo que su no muy clara iconografía tenga sus fuen-

72. Interior principal en la planta alta de Santa María del Naranco (o Palacio del Naranco)

tes en libros miniados²² (figuras 70, 71). Del origen del palacio sólo puede concretarse el prototipo general. Es evidente el recuerdo de la Cámara Santa, pero también cuenta con antecedentes en el mundo oriental y en el romano. Son esas villas o palacios con cuerpo central, a veces también de dos pisos, y alas laterales con pórticos, que aparecen en las pinturas paganas y que eran normales en el mundo antiguo. Aunque sabemos poco de los palacios de la alta Edad Media, es indudable que persistieron y se extendieron por buena parte de la Europa prerrománica. Los ejemplos que suelen citarse son el Fondaco dei Turchi y la Cà d'Oro, en Venecia, que pese a reconstrucciones muy posteriores conservan la idea fundamental.

Es imposible repetir aquí las numerosas comparaciones propuestas, ninguna de fuente directa. Lo innegable es que el edificio del Naranco responde a un viejo tipo de palacete romano complicado con el modelo de capilla doble fuertemente orientalizado. Y también que el Maestro del Naranco dio en Oviedo su versión original.

San Miguel de Lillo

Cerca de Santa María del Naranco se alza lo que resta de San Miguel de Lillo, antaño citada como Ligno, Linio Lillio. La mencionan en 857 y 905 el *Libro de los Testamentos* (Ordoño y Alfonso III), y la *Crónica de Silos* dice: «Sin embargo, cuando hubo descansado su ánimo de la perturbación interior, para no entorpecerse con el ocio, construyó muchos edificios, distantes dos millas de Oviedo, con piedra arenisca y mármol en obra abovedada. Así, pues, en la ladera del monte Naranco fabricó tan hermosa iglesia, con título del arcángel San Miguel, que cuantos la ven atestiguan no haber visto jamás otra semejante a ella en hermosura, lo cual bien conviene a Miguel, victorioso arcángel que, por la voluntad divina, en todas partes dio triunfo al príncipe Ramiro sobre sus enemigos».





Era la capilla del conjunto de palacios ramirenses del Naranco. Lo que hoy resta es apenas la tercera parte del templo, arruinado por la mala calidad del terreno y por un arroyo que por allí pasa, quizás en el siglo XIII, porque la descripción de Ambrosio de Morales en el siglo XVI y la posterior de Carvallo coinciden con la visión actual.

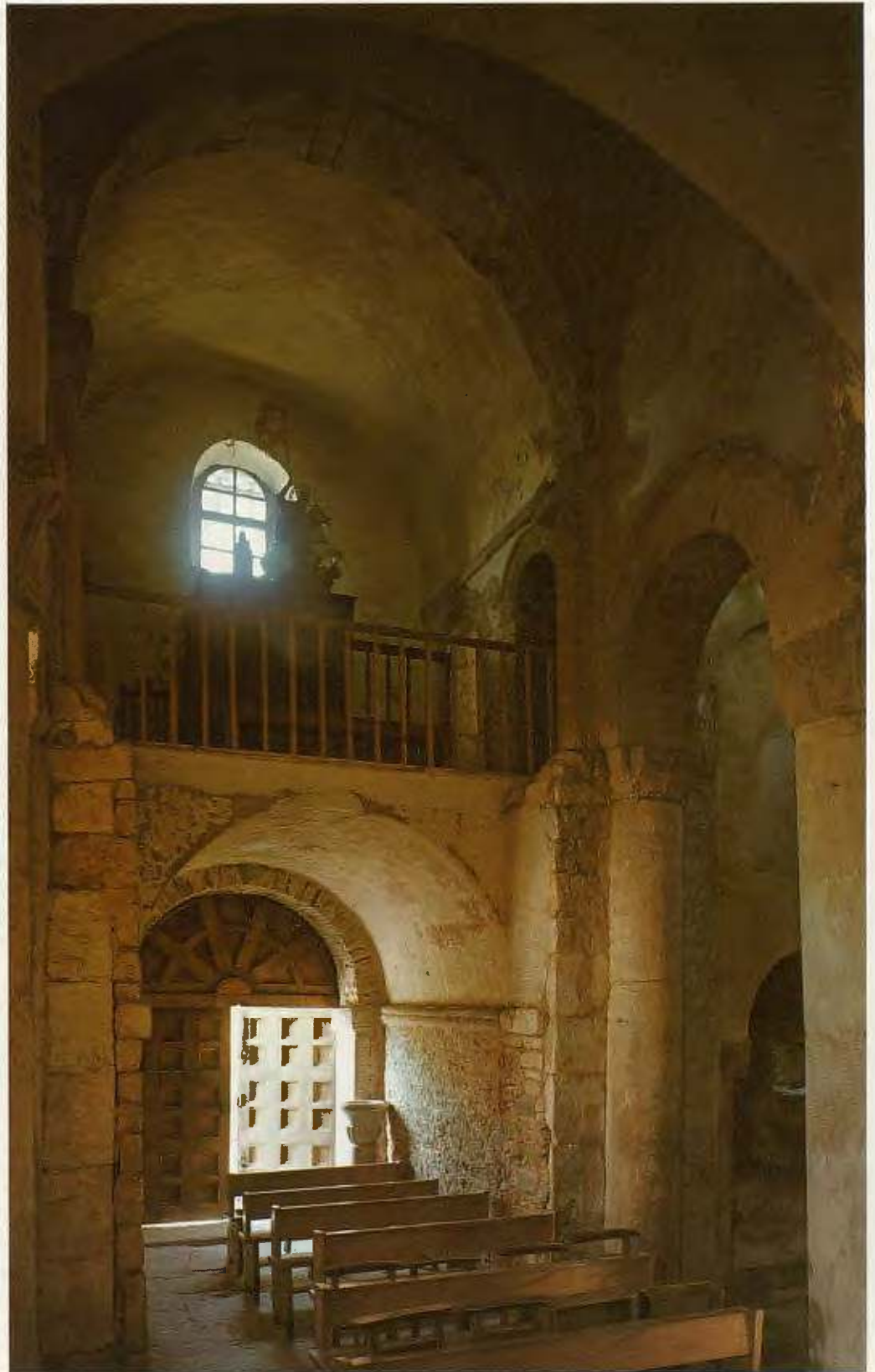
Algunos sondeos de 1908 y las excavaciones de 1916 y 1917 permitieron reconstruir su planta. En cuanto al alzado de lo que falta, hay muchas versiones, algunas verosímiles, otras disparatadas, pero en líneas generales tenemos idea clara de lo que debió ser una de las más sorprendentes iglesias de todo el prerrománico español.

Originariamente era un templo de 15,85 m de largo por 10,5 de ancho, con tres naves, la central de 11 m de altura y 8 lo que queda de las laterales. Su planta era rectangular, con tres ábsides rectangulares en bloque y el central con arquerías y columnas interiores, como en San Julián de los Prados.

El esquema tripartito se conserva a los pies, con vestíbulo y dos departamentos laterales que albergan estrechas escaleras que conducen a la tribuna. Más arriba, y con difícil acceso, hay una tercera habitación superpuesta, que se abre afuera por un rosetón ramirenses calado, aunque trasladado allí posteriormente, y al interior por una ventana. A los lados existieron dos cuerpos cuadrangulares salientes.

Lo que hoy queda es el cuerpo occidental y el primer tramo de las naves, que en principio eran cuatro.

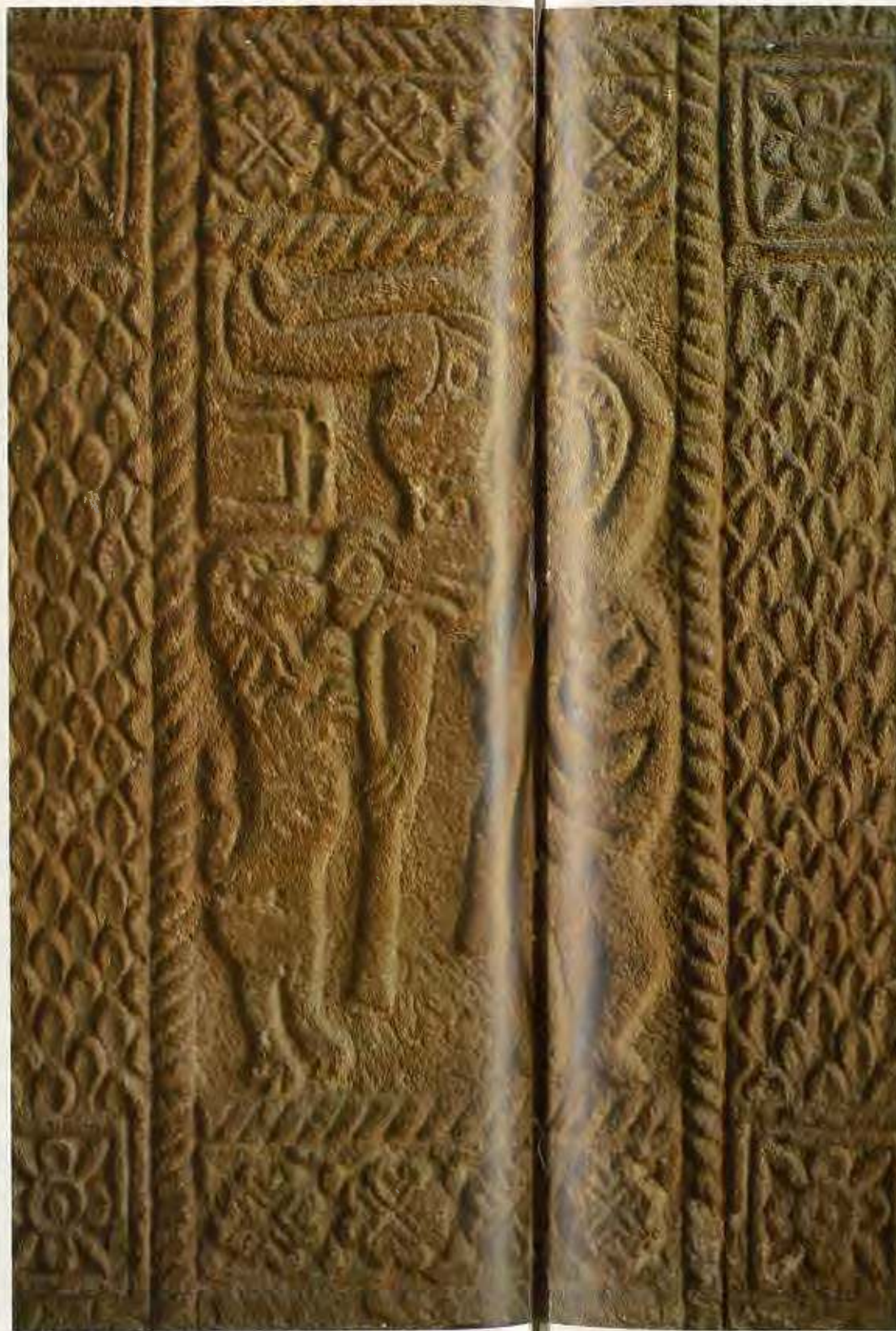
Gran parte de los materiales arruinados se aprovecharon en el improvisado ábside actual. En la fachada principal Schlunk reconoce la primera correcta y ricamente organizada en una iglesia española conservada. Puerta amplia con arco de ladrillo de medio punto y jambas decoradas con relieves, ventana superior, laterales menos salientes y correspondientes a los departamentos de las escaleras y naves secundarias, reforzadas con contrafuertes estriados, más dos caladas ven-



75. Ventana de la fachada principal de San Miguel de Lillo



76-77. Pormenores del bajorrelieve de una de las jambas del hueco de ingreso. San Miguel de Lillo



tan con arquillos y rosetón, constituyen un programa sólo comparable a los edificios carolingios desaparecidos, o con la sabiduría compositiva del románico posterior.

Es muy interesante la tribuna interior elevada y abierta a la nave central frente al ábside, sin duda la estancia real para asistir al culto. En Santullano hubo una lateral, otra en Santa María junto a la catedral, también perdida, pero la primera conservada es la de Lillo, que se emparenta con modelos carolingios de amplia trascendencia. Ventanas caladas y rosetones embellecieron el exterior del edificio, preludiando las filigranas del gó-

tico (fig. 75). Gruesas columnas cilíndricas, muy poco comunes en cualquier estilo prerrománico, sustituyen a los habituales pilares cuadrados, y tienen amplias basas esculpidas.

Las naves no son corrientes. Además de su altura excepcional y del abovedamiento total en una época en que predominaba la madera, de los arcos perpiaños que revelan la presencia del Maestro del Naranco, su distribución es excepcional. La central es más elevada que el porche, tenía cuatro tramos de bóveda sobre fajones. Pero las laterales alternaban en cada tramo: sus bóvedas eran perpendicular a la central en una y paralela en la

siguiente, además de variar las alturas, mayores en las perpendiculares. Este sorprendente sistema, del que no pueden citarse precedentes serios, responde a la necesidad de utilizar las naves laterales perpendiculares como contrafuertes de la alta nave central, o para abrir ventanas sin peligro de desplome, o para ambos fines a la vez. En el exterior creaban un bello y movido juego de volúmenes, y en el interior una variada articulación del espacio²³ (figs. 73, 74).

La decoración es rica, con capiteles de ascendencia bizantinizante, dobles sogueados en ángulo y discos, especialmente en los arcos de entrada a la tribuna real,



79. Detalle de la decoración pictórica del muro Este de la nave Sur de San Miguel de Lillo. Según Magín Berenguer



80. Detalle de la decoración del muro Sur de la nave Sur de San Miguel de Lillo. Según Magín Berenguer



son semejanzas evidentes con Santa María del Naranco (fig. 78). Lo más notable son los relieves de las basas de las columnas, que parecen referirse a los cuatro Evangelistas. También hay dos planos relieves en la puerta principal repetidos a ambos lados. Su modelo fue un díptico del cónsul romano Aerobindo, del año 506, del que se conserva un ejemplar en el Museo del Ermitage (Leningrado), pero del que no cabe duda existía otro en Oviedo en tiempos de Ramiro. El original representa al cónsul entre dos acólitos que le protegen y exaltan, en el momento de inaugurar los juegos del circo; en la arena hay un acróbata con las piernas hacia arriba y apoyado en el suelo mediante un palo, y un domador que excita a un león con el látigo. La escena, que en la obra romana es de marfil, de pequeñas dimensiones y de concepción espacial unitaria tridimensional, se reinterpretó en Oviedo de manera bárbara: amplias cenefas abstractas, disociación en dos escenas, por lo que se ve

arriba al cónsul y abajo, separadas por una cenefa, las escenas del espectáculo. Hay también simplificación al suprimir el público, bidimensionalidad de las figuras y deformación del naturalismo del modelo clásico. El tema nada tiene de religioso, el díptico pagano se utilizó como modelo con fines exclusivamente ornamentales (figs. 76, 77).

En el muro de la derecha de la entrada quedan restos mal conservados de pinturas, únicos de tiempos ramirenses. Hay que añadir pequeños y maltrechos fragmentos en el porche de entrada, en la pared Este, en una arquivolta, en la bóveda, en la tribuna y en la pared Oeste. Los temas ornamentales, como círculos, vaso con espiga y otros continúan la tradición de Alfonso II. No así la escena de interpretación imposible, con una figura pequeña, acaso tocando un instrumento de cuerda, y que se pretende relacionar con un ángel del Apocalipsis, y un personaje grande y de perfil sentado en una gran silla o trono, que lleva algo en

las manos y vuelve la cabeza hacia el espectador. No es posible identificarlo, ni tampoco justificar la presencia de grandes árboles inclinados. Es copia de un original pictórico perdido, o mejor, de una miniatura. Los especialistas vacilan entre parecidos con relieves visigodos de San Pedro de Nave o Quintanilla de las Viñas, o semejanzas con las miniaturas mozárabes (figs. 79, 80).

Santa Cristina de Lena

Santa Cristina de Lena es el tercer monumento de época ramirense. Con harta y molesta frecuencia se repite que está en Pola de Lena, por pertenecer a su concejo; lo cierto es que se encuentra dos pueblos más arriba, en las afueras de Vega del Rey, en magnífico paisaje y situación visual.

Faltan referencias antiguas, aunque es evidente que se aprovecharon piezas visigodas, sufrió una modificación hacia el

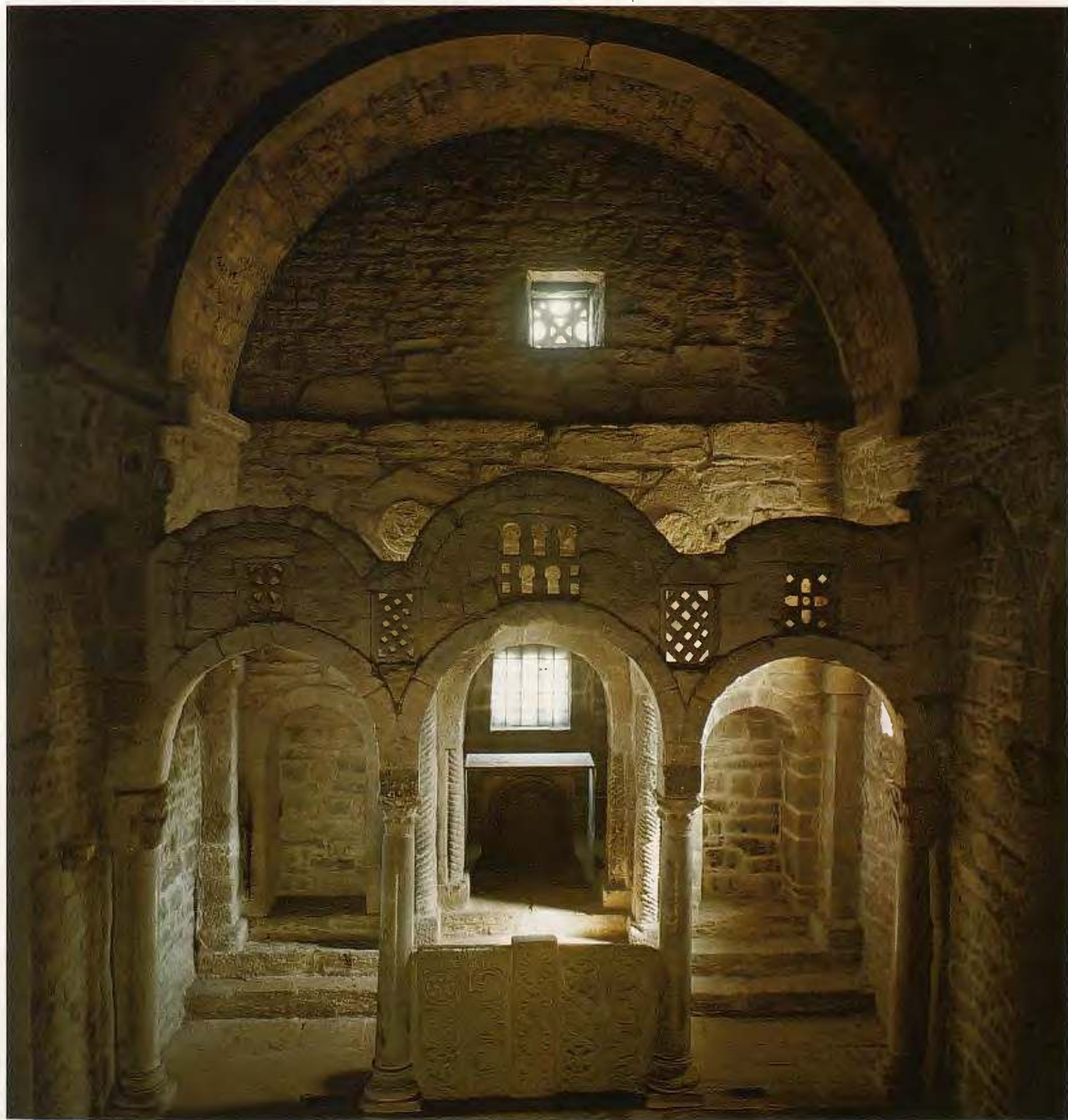


año 900 aproximadamente, cuando empezaba a entrar el mozarabismo en Asturias, y en el siglo XIX fue objeto de restauraciones, sobre todo en las bóvedas. No es extraño que por esto provoque discusiones: para algunos es un monumento exacto a los del Naranco, Manzanares la fecha en época de Ordoño I, para Camón Aznar sería ya románica, lo que es inadmisibile. Su semejanza con los monumentos del Naranco es estrecha, aunque es cierto que los materiales son más rústicos, que los haces de columnas interiores no corresponden con los contrafuertes exteriores y que carecen de lógica constructiva. En resumen, si Santa Cristina de Lena es ramirense en lo esencial, quizá no sea de mano del Maestro del Naranco, sino obra algo menor dirigida por él a distancia o creación de un discípulo en los últimos fulgores del estilo ramirense (fig. 81).

La capilla tenía carácter regio. Lo indica la tribuna a los pies y estar en la ruta de León. El topónimo Vega del Rey es muy significativo, así como la proximidad del lugar de Los Palacios, que conservan el recuerdo de un valle de dominio real en un punto de comunicaciones estratégicas y de caza abundante.

La planta ofrece novedades, aunque explicables por las tradiciones asturianas. Vista desde fuera parece cruciforme, pero se trata de una nave única, alargada en sentido longitudinal, cubierta con bóveda y arcos fajones, con haces de columnas sogueadas y medallones decorados, además de capiteles troncopiramidales con superficies triangulares esculpidas, todo como en Santa María del Naranco (figura 82).

La apariencia cruciforme se debe a cuatro piezas adosadas. Las laterales tienen amplios paralelos desde Santullano; la oriental es el ábside de planta cuadrada, y la opuesta un vestíbulo saliente con la puerta. Cada departamento, excepto el último tiene ventanas con arquillos y molduras. La distribución tripartita se recuerda en la cabecera con arcos para altares laterales, y por dos diminutas habitaciones junto al vestíbulo, que debían



de servir para guardar objetos litúrgicos. Diferencias notables son la tribuna y el ábside. La primera se alza sobre el porche y continúa por la nave, en la que se apoya mediante un arco, y a la que se asciende por escalera recta. Es muy simple, pero sigue la tradición asturiana, y aún europea, de estas estructuras destacadas para los reyes y sus acompañantes. El ábside está precedido por tres arcos sobre columnas, y sobre ellos hay otros tres que se unen a los bajos por placas de piedra calada de época tardía y estilo mozárabe. El presbiterio reservado al altar y al sacerdote queda en un plano elevado, al que se llega por dos escaleras laterales simétricas. Los aprovechamientos ante el ábside son múltiples e incluyen unos cancelos visigodos con inscripción referente a una iglesia más antigua de los santos Pedro y Pablo, de la segunda mitad del siglo VII (fig. 83).

El número de contrafuertes explica el nombre popular del templo, «la iglesia de las esquinas», que se suponen tantas como días del año.

LA ETAPA DE ALFONSO III EL MAGNO

Nuevas condiciones y cambios estilísticos

Es la última etapa del prerrománico asturiano, que abarca la segunda mitad completa del siglo IX y parte del siguiente. Como la vida de este monarca no fue tan extensa, hay que desglosar el período alfonsí y la tardía difusión y consecuencias del estilo.

Con la excepción de San Salvador de Valdediós, el refinamiento decae, pero la actividad fue intensa y ofrece notables novedades que mantienen el interés y dan variedad al prerrománico. Varias características matizan este período. Alfonso III fue un rey emprendedor que ensanchó sus territorios y a la vez cuidaba del desarrollo interno. Su fin fue triste, depuesto por sus hijos y confinado en Valdediós. Con él se cierra el gran ciclo de

la monarquía asturiana y el centro de gravedad pasa a León.

Artísticamente Alfonso III rivalizó con sus predecesores, reformó los palacios ovetenses de Alfonso II y quizá los amplió con otro nuevo; se le atribuyen modificaciones en la torre adosada a la Cámara Santa. Quizás una de estas reformas explicarían el alfiz de San Tirso. Rodeó Oviedo de murallas, que reforzó con un castillo, levantó otras muchas fortalezas. Pero de todo esto sólo quedan referencias documentales y escasos restos de más significación arqueológica que artística, como los sectores atribuidos a su época de las excavaciones de la residencia regia de Oviedo, y un fragmento decorativo procedente de ella en el Museo Provincial. A falta de mayor información, las inseguras hipótesis tienen amplia cabida. Respecto a la etapa anterior se observa una interrupción, aunque no decadencia. El Maestro del Naranco murió o se marchó y no tuvo continuador de su talla.

Hay que distinguir la corriente oficial y rica, ligada a la corte, de la que sólo queda en pie el templo de Valdediós, con reinterpretaciones que combinan de manera nueva las tradiciones de Alfonso II y Ramiro I. En la otra corriente se incluyen monumentos como Santiago de Gobiendes, San Adriano de Tuñón y San Salvador de Priesca, más pobres y que únicamente se relacionan con modelos de Alfonso II. Esto revela un arte rural paralelo al regio; existiría ya bajo Alfonso II y continuaría bajo Ramiro al margen de sus excepcionales creaciones, y durante Alfonso III revela su continuidad.

Ahora surge un fenómeno importante, el mozarabismo, que afecta a lo regio y a lo popular, explicable por razones politicoeconómicas. La reconquista de amplios territorios requería la defensa y el aprovechamiento agrícola de amplias zonas abandonadas durante siglos. En este momento se produjo la persecución musulmana de los mozárabes y su emigración del Califato hacia el Norte. Alfonso III los instaló tempranamente en Asturias, incluso antes que en León.

Los mozárabes tenían su propio estilo, derivado de lo bajo romano y de la continuidad visigoda, fuertemente orientalizado y con elementos califales. Así se explica que junto a las técnicas y motivos de raigambre alfonsí y ramirenses, esta etapa se caracterice por la introducción del arco de herradura, el alfiz, las almenas escalonadas, los capiteles de grandes hojas muy características, que no llegaron a constituir una etapa mozárabe absoluta en Asturias, pero que matizaron intensamente la evolución de su arte.

Esto vale para la arquitectura, la decoración esculpida, la pintura y la orfebrería. No se olvide que Alfonso III llegó hasta Toledo y trajo obras en su expedición; su reinado coincide también con el auge de la expansión del arte asturiano fuera de sus límites geográficos naturales.

San Salvador de Valdediós

El arte regio conserva su mejor ejemplo en el valle de Boides, bella hondonada boscosa a unos 23 km de Oviedo y a pocos de Villaviciosa. Allí se retiró Alfonso cuando fue depuesto, y sabemos que además del templo construyó palacios que reiteraban el sistema de núcleo rural real con iglesia. El templo conserva la fecha de consagración en una lápida escrita en poético latín con acentos de dolorosos sentimientos humanos: «Tu generosa piedad, oh Cristo Dios, respándeza doquiera; pues salva muchas veces a los impíos tu generosa piedad. Confiésanla los hombres y te aplauden incesantemente las multitudes; porque vivificas lo muerto confiésanla los hombres. Seas amparador del mísero; asistas por tus méritos al bueno; con la clemencia en que sobresales sé Tú amparador del mísero. A mí mismo, en verdad, crueles me atenazan las caídas mortales del alma, y me hieren las culpas a mí mismo en verdad, crueles. Respándeza ahora, clemente, tu fructuosa gracia; lo que levanta al derribado respándeza ahora. Tu piedad nos asista, amparándonos en cuerpo a todos, y salvándonos en espíritu tu piedad nos asista.



Fue consagrado este templo por siete obispos, Rudesindo de Dumio, Nausti de Coimbre, Sisnando de Iria, Ranulfo de Astorga, Argimiro de Lamego, Reccaredo de Lugo, Ellecane de Zaragoza, en la era DCCCCXXXI, el día XVI de las kalendas de octubre». O sea, el 16 de septiembre del 893. Sorprende la solemnidad y concurrencia para consagrar una iglesia, bella, pero pequeña, que los asturianos designan popularmente como «el Conventín». Otras inscripciones de las ventanas y capillas absidiales revelan que el altar mayor estaba dedicado al Salvador y los laterales a Santiago y a San Juan Bautista.

La iglesia, pequeña de tamaño y ambiciosa de proporciones, mide 16,60 m de longitud por 8,20 de ancho, más alargada que lo fue Lillo; la nave central alcanza 8,60 m de altura, que comparada con los 2,20 de ancho da un esquema tan elevado que sólo logró el gótico. La planta es un rectángulo con tres naves sobre pilares cuadrangulares que deter-

minan cuatro tramos, cabecera tripartita cuadrada con ábside central algo saliente, dos departamentos o capillas laterales, de las que sólo se conserva la del lado Sur (figs. 84, 87).

Sobre cada ábside hay una habitación alta incomunicada; la central tiene ventana triple, pero las laterales carecen de todo hueco y su descubrimiento es reciente.

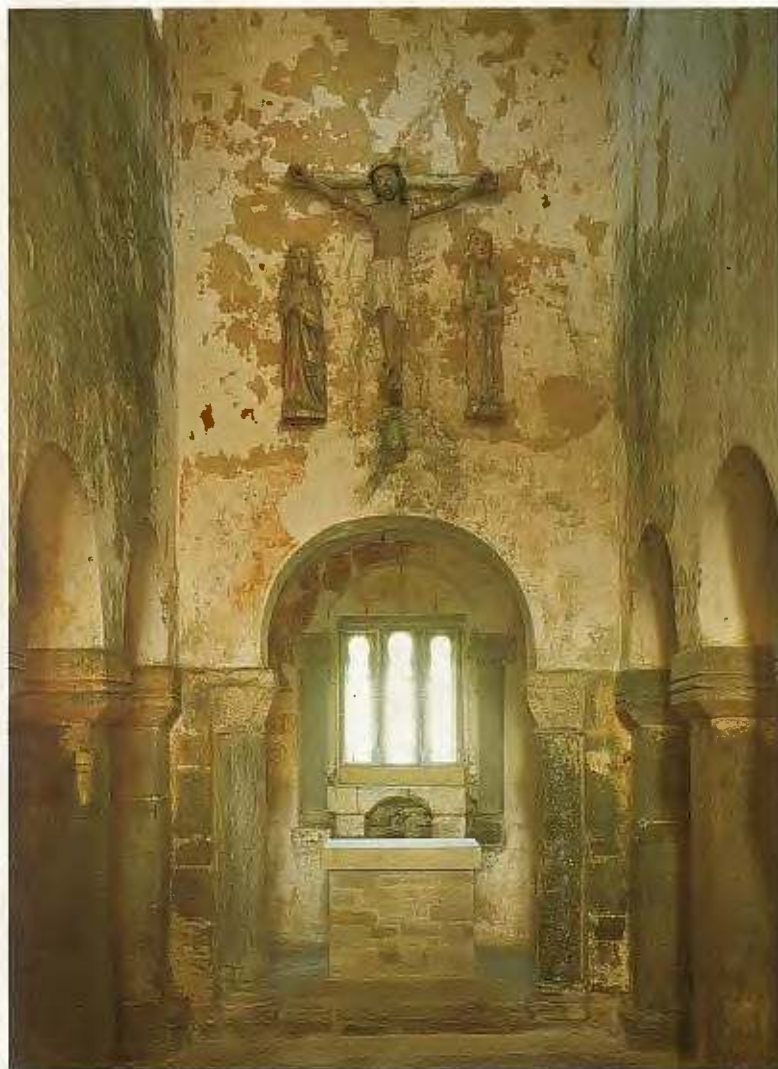
A los pies se reitera la disposición tripartita en doble plano: abajo vestíbulo con arco de medio punto de piedra apoyada en columnas, y dos habitaciones laterales con entrada por este vestíbulo. Encima se repite el esquema con tribuna central a la que se sube por una escalera desde una nave lateral. Es el tipo de basílica adaptada a Asturias y con cubierta de bóveda de medio cañón. De Alfonso II proceden las ventanas de medio punto con piezas monolíticas de piedra, de Ramiro I los numerosos contrafuertes. También aparece lo cordobés por influencia mozárabe: las ventanas con arcos de herradura y alfiz y los grandes capiteles

de hojas jugosas y rectilíneas (fig. 85). En el lado Sur se hizo una añadidura, aunque en los mismos tiempos de Alfonso III. Es un bello pórtico tan largo como la iglesia, único en el arte asturiano, formado por cinco tramos abovedados con arcos fajones, apoyados en columnas entregas y capiteles en un lado. Uno tiene puerta de entrada, otros ventanas. Todo recuerda el salón de Santa María del Naranco, pero reinterpretado por un constructor que conocía el mundo meridional y el califal, al menos el mozárabe. Estos pórticos meridionales son extraños a la ideología asturiana anterior, pero tienen precedentes en restos de iglesias visigodas del Sur, y los mozárabes lo repitieron en iglesias como San Miguel de Escalada, cerca de León²⁴.

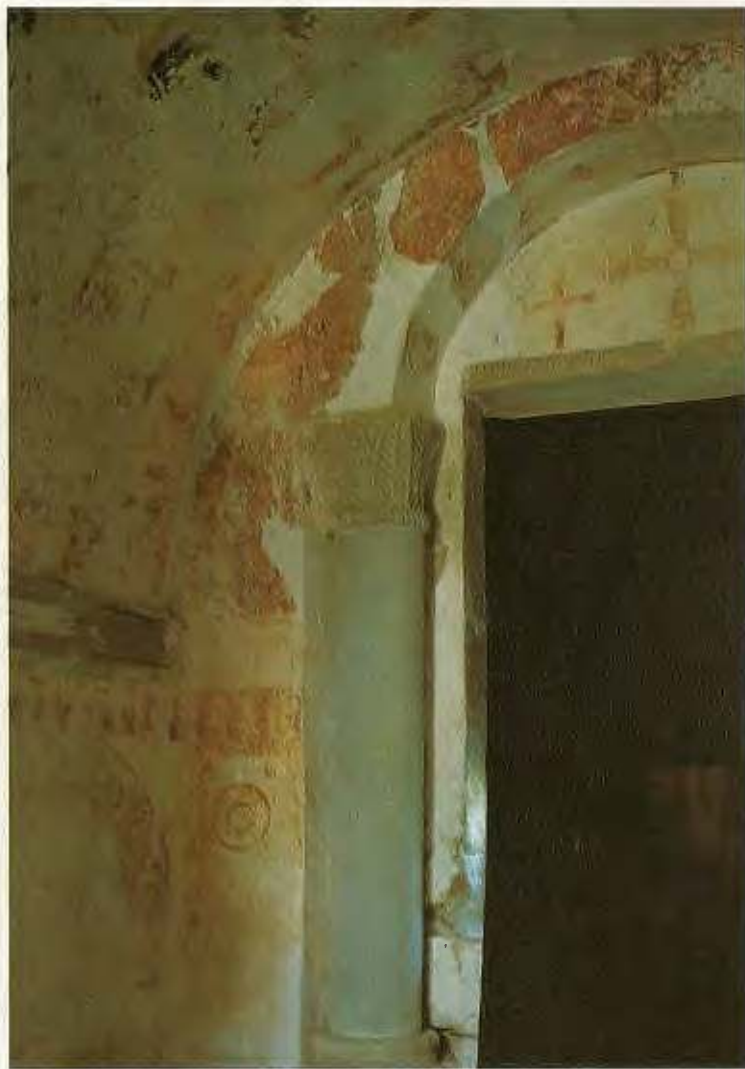
Valdediós contiene restos pictóricos de gran interés. Enmarcan el ábside central temas ornamentales de casetones, fajas, un círculo con el Chrismón, el Alfa y la Omega, además de un letrero. En la tribuna se repiten las tres cruces, o sea



87. Interior de San Salvador de Valdediós, hacia la cabecera



88. Detalle de la decoración del muro Este de la capilla central. San Salvador de Valdediós



las del Gólgota, pero de formato que evoca la de los Ángeles con el travesaño vertical más alargado; hay además una figura humana y algunas edificaciones, entre ellas una cúpula. No faltan en otras partes del templo, incluyendo ábsides, bóvedas y paredes, casetones hexagonales y composiciones florales. Todo procede de Santullano (aunque con la supresión de los edificios de recuerdo pompeyano), y de Lillo, no sólo por algunos ornamentos, sino por la presencia de la figura humana. Un fuerte sabor de mozarabismo impone el recuerdo de las miniaturas de los códices de Beato (fig. 88).

La Foncalada

La otra obra regia de Alfonso III es utilitaria y urbana y se encuentra en pleno Oviedo. Es la Foncalada, en la confluencia de la calle de su nombre y de la Gascona. Es el único vestigio de las obras no religiosas en que insisten los documentos. Constituye un edículo rectangular con bóveda de piedra abierta con arco de medio punto, que protege una fuente con piscina. Los sillares son tan perfectos que la obra casi parece romana; el tejado se imita también con material pétreo. Tiene varias inscripciones y en el remate una cruz del tipo de la Vic-

toria, emblema de Alfonso III, exacta a la de orfebrería de la Cámara Santa y a las de relieves de esta época que se guardan en el Museo Provincial.

San Adriano de Tuñón

El resto de las construcciones de esta época pertenecen a la corriente más arcaica y popular, aunque en ellas interviniera a veces la protección regia. Es el caso de San Adriano de Tuñón, que según el *Libro de los Testamentos* fundaron Alfonso III y su esposa Jimena en honor de Adriano y su mujer Natalia, mártires



del siglo iv. Se fecha en el 891 y se encuentra a 26 km de Oviedo, en un pintoresco pueblecillo a orillas del río Trubia, camino de Teverga.

Una lápida documenta nueva consagración en 1108, luego sufrió reformas tardías que destruyeron parte de los pies, y el templo aparece hoy ampliado y desfigurado por el exterior. Conserva la típica cabecera tripartita abovedada, una habitación lateral y parte de las naves techadas con madera. Primitivamente tendría otra habitación lateral simétrica, tres tramos con arcos sobre pilares en las naves, y la repetición de la estructura tripartita en el muro de la fachada principal. No falta la habitación incomunicada sobre el ábside central (fig. 89).

De gran interés son los restos pictóricos que todavía se conservan: encuadres de ventanas con cenefas de círculos, grecas florales estilizadas, almenas escalonadas de tipo cordobés, cruces y soles, todo de sabor mozárabe, que algunos atribuyen a la época de la construcción de la iglesia y otros a su reforma posterior. En conjunto todo el edificio es una fusión de las tradiciones de Alfonso II y de mozarabismo en la decoración, sobre todo pictórica (fig. 90).

Santiago de Gobiendes

El templo es quizá del último cuarto del siglo ix, pero carece de documentación. Está al pie del monte Sueve, frente al Cantábrico, en un imponente lugar a pocos kilómetros de Villaviciosa y a 4 de Colunga.

Su plan primitivo era de tres naves cubiertas de madera, ábside central saliente y único, aunque con recuerdo de la estructura tripartita en las terminaciones de las naves laterales, que se repetiría a los pies con la tribuna. Debió tener dos habitaciones laterales. Por desgracia la reforma del siglo xix destruyó la cabecera, aunque de los restos se deduce que tenía arcos adosados sobre columnillas, como Santullano. Se conserva una ventana doble con arquillos de ligera herradura y



pilarcillo central con capitel y alfiz, donde se talló una molesta inscripción: «Reedificóse año de 1853».

San Salvador de Priesca

Esta iglesia está cerca de la anterior, a 8 km de Villaviciosa. Se alza en un pintoresco pueblecillo, en la inmediación de hórreos, dominando amplio paisaje verde que incluye prados, pomaradas, la desembocadura de la ría de Villaviciosa y el Cantábrico. Estaba documentada en inscripciones inexplicablemente destruidas en

la desdichada restauración de 1922. Por copias se sabe que la erigió un presbítero Juan dedicándola al Salvador el 24 de septiembre del 921. Se le hicieron añadiduras y en 1936 sufrió las consecuencias de la guerra civil, perdiéndose la cubierta de madera originaria. Entre 1949 y 1954 fue restaurada de nuevo.

La estructura del templo es una versión rural simplificada de Santullano sin nave transversal, cabecera tripartita con arcos y columnillas en el ábside central, todo abovedado, tres naves sobre arcos de medio punto y pilares rectangulares con cubierta de madera a los pies, repetición

del esquema tripartito. Los departamentos laterales han desaparecido pero conserva un pórtico, modificado, que recorre el muro Sur. Por fuera se ven las consabidas ventanas rectangulares con dintel y arcos de ladrillo de descarga y celosías, y la ventana geminada del departamento inaccesible sobre el ábside central, además de algún contrafuerte (figs. 91, 92). La ornamentación floral, con grandes hojas lanceoladas y de nervios muy acusados, copia la de Valdediós y revela influencias meridionales.

Quedan escasos restos pictóricos toscamente derivados de Santullano: rectángu-

91. Conjunto, por la cabecera, de la iglesia de San Salvador de Priesca



92. Interior de San Salvador de Priesca, hacia la cabecera



los que contienen arcos con cortinas y otras arquitecturas, algunas figuras humanas que Schlunk compara con los relieves de Lillo.

Las artes suntuarias

Las ricas y bellas artes suntuarias asturianas, tan abundantes en su tiempo, parecen sufrir un auténtico maleficio de rapiñas y destrucciones, desde épocas remotas hasta nuestros días. Si de los tiempos de Alfonso II únicamente queda la destrozada Cruz de los Ángeles, y nada de lo mucho que se podía suponer en los de Ramiro I, no han tenido mejor suerte dos cruces y una arqueta de la época de Alfonso III y de su hijo Fruela II.

En el año 874 Alfonso III el Magno y su esposa mandaron labrar una cruz para la iglesia que levantaron en honor del Apóstol en Santiago de Compostela, que era una copia lo más próxima posible a la Cruz de los Ángeles; así, las dos grandes catedrales del reino poseían dos piezas muy semejantes, incluso en los detalles y en las dimensiones. El magnífico camafeo central de la ovetense estaba sustituido en la de Santiago por un broche de época anterior y que no encajaba muy bien en la composición, sin duda un obsequio real de fabricación más antigua, y lo mismo sucedía con el esmalte con dos pájaros simétricos picando una flor, anterior, pero sin filiación segura. En tiempos modernos tuvo que repararse y el anverso era una reproducción del original. Anticipándose a sus compañeras de Oviedo, desapareció en 1906 y nada más se ha vuelto a saber de ella. Quedan algunas fotografías y una reproducción moderna en la capilla de las Reliquias de la catedral compostelana.

La joya máxima era la Cruz de la Victoria, hoy lamentablemente deteriorada después del robo, porque su recuperación plantea problemas muy graves, tanto por lo que falta como por los destrozos, al ser materialmente arrugada, ya que su ornamentación era muy minuciosa, abundante y delicada. Sabemos que la mandó

hacer Alfonso III en el castillo de Gauzón o Gozón, cuyo emplazamiento localizó J. Uría Riu en el Peñón de las Raíces, en la ría de Avilés²⁵.

Está documentada por la larga inscripción que corre por los cuatro brazos del reverso, en latín y con letras de oro unidas a la base por soldadura autógena, que la fecha en el año 908²⁶. El *Libro de los Testamentos* la califica de «Cruz principal, totalmente confeccionada con oro fundido purísimo, adornada con diversas gemas e incrustada con piedras preciosas». También se refieren a ella la *Crónica Silense*, en el siglo XI; el *Libro Becerro* de la catedral le dedica amplio párrafo en 1385²⁷. Ambrosio de Morales, en su *Viaje Santo*, que realizó por mandato de S. M. a los Reynos de Galicia y Asturias, informa a Felipe II en 1572 que «No hay ningún testimonio de que esta cruz sea la del rey don Pelayo, que la tradición de unos y otros. Yo quisiera que el Rey lo digera en su letrado, y aun me parece que no lo callara, si es que no quiso imitar al Casto, que tampoco dijo nada de los ángeles en su cruz»²⁸. La alaba mucho y observa que todavía conservaba en la parte inferior una prolongación para fijarla.

Según esa leyenda, el cuerpo de madera de roble sería el mismo que de forma tosca e improvisada, dos palos atados, alzaría en las montañas el rey don Pelayo. Ciertamente que la base es de ese material, y que como el resto de las cruces asturianas se revistió de lámina de oro, fijada con pequeños clavillos disimulados, y rico aditamento de perlas, piedras preciosas y labores de filigrana de metal. Su forma es de cruz latina y de tamaño considerable, 92 cm de alto por 72 de ancho; los cuatro brazos arrancan de un medallón central de 14 cm de diámetro (figs. 93, 94).

La decoración de la cara principal, opuesta a la de la inscripción, consistía en ribetes de doble hilillo de oro, un gran cabujón en el extremo de cada brazo, florecillas de oro soldadas de diversas formas; completan esta riqueza una amplia serie de piedras y esmaltes. Los ex-

tremos de los brazos se ensanchan algo y terminan en formas redondeadas de tendencia circular. El medallón central contenía un grueso cristal de roca, luego perdido y sustituido por una oscura amatista; a su alrededor ocho cabujones —de antiguo desaparecidos—, además de un círculo floral coloreado. No hay que olvidar cuatro preciosos esmaltes, uno también perdido en fecha incierta.

Esta maravillosa pieza tuvo mala suerte. Ya el *Libro Becerro* nos informa a finales del siglo XIV que de las 160 piedras que tenía faltaban la mitad; en 1931 conservaba sólo 113 de todas sus piezas ornamentales. En la voladura del 11 de octubre de 1934 sufrió nuevos daños, y pese a la cuidadosa restauración de don Pedro Álvarez, y de la colaboración de un esmaltista de Colonia, quedó un tanto adulterada, ya que los esmaltes no guardaban el mismo orden y los añadidos por el alemán, magníficos, no consta que reprodujeran los primitivos. Al completar las piedras, se introdujeron muchas nuevas y talladas, técnica no usada originariamente, que era el pulimento. Finalmente, su mal estado actual y nuevas pérdidas, plantea un tremendo problema para la restauración de la que fue una de las más importantes cruces prerrománicas de Europa, por belleza e historia, y en la que Schlunk ve relaciones con el arte carolingio y el del norte de Italia, con piezas como la cubierta del *Codex Aureus* de Munich, la cruz de Berengario II en Monza, y otras de la misma época y corrientes artísticas.

Quizá proceda del mismo taller la Arqueta de las Reliquias, pieza indudablemente asturiana, aunque hoy se encuentra en la catedral de Astorga. La época debe ser muy parecida y, además de las cuestiones estilísticas, desaparece toda duda por contener una inscripción de Alfonso III. Es de madera de peral revestida de chapa de plata repujada. Su tapa troncopiramidal luce el *Agnus Dei* y los símbolos de los Evangelistas, así como las imágenes de un ángel y del arcángel Gabriel. En las paredes laterales hay dos filas de arquillos con esmaltes, que arriba

enmarcan árboles estilizados y abajo ángeles con una mano levantada en actitud antigua de adoración. Dentro hay una cruz con el Alfa y la Omega de tipo semejante al de la Cruz de la Victoria. Destaca la afición a la figura humana en los tiempos de Alfonso III, también la fuerte influencia mozárabe, relacionable en este y otros casos en la inspiración directa en las miniaturas de los códices de ese estilo, como los del *Comentario al Apocalipsis de Juan* del Beato de Liébana, de los que tenemos referencias de la existencia de ejemplares en Asturias.

La Arqueta de las Ágatas es la hermana mayor de la anterior y no muy distante en el tiempo, porque la regaló a la catedral de Oviedo Fruela II junto con su esposa Nunilo en el año 910, cuando todavía vivía su padre Alfonso III, que por cierto murió en dicho año. Conservada en la Cámara Santa, es otra de las piezas que pasó por el trance del último robo y deterioro, aunque se haya recuperado en su mayor parte.

Se trata de una pieza excepcional, de madera de peral recubierta de oro, salvo en el fondo, en que la lámina es de plata. La forma un paralelepípedo de 424 mm de longitud por 271 de ancho y 165 de altura, más otros 19 si se cuentan los apoyos en relieve. La tapa es troncopiramidal y su parte superior formada por una placa aprovechada de gran belleza. En las superficies se abren 99 huecos en forma de arcos de muy diverso perfil y tamaño, que enmarcaban placas de ágata, a las que debe su nombre popular. Faltaban dos placas y media, que se completaron en 1942 con otras de carey; 51 estaban completas, pero partidas. La labor complementaria era de teoría simple, pero de gran riqueza, con bandas horizontales que separaban los arquillos, que además del repujado y de cordoncillos incluían 212 cabujones con piedras, de los que bastantes eran reposición moderna de piedras talladas, y faltaban once (fig. 95).

La parte inferior tiene especial interés. Además de cuatro medias esferas de plata que sirven de apoyo, contiene un precioso relieve y la inscripción con los

93. Conjunto del reverso de la Cruz de la Victoria. Cámara Santa. Catedral de Oviedo. (Véase el anverso entero en la página 65)



datos y fecha antes consignados²⁹. El relieve representa una cruz anicónica de proporciones y forma semejantes a la Cruz de la Victoria (naturalmente mucho menor), con los cuatro símbolos de los Evangelistas contenidos en cada uno de los ángulos rectos que determinan los brazos. Aparecen como ángel, águila, león y toro, es decir, como *Tetramorfos*, sobre círculos con radios curvos, y alados, tal como los describen las Sagradas Escrituras y de un estilo fuertemente mozarabizante (fig. 96).

Lo más curioso es el remate plano de la tapa. Lo formaba una placa reaprovechada y más antigua, no asturiana ni española. De su belleza da idea que la formaban un sistema ornamental de 655 cristales de granate incrustados en oro, de los que faltaban 64 antes del robo, además de 13 cabujones con tres piedras preciosas grandes, seis pequeñas y cuatro perlas. La completaban magníficos esmaltes, en número de 12 con representaciones de animales fantásticos y aves afrontadas a los lados de un árbol. Se han hallado varios paralelos a esta pieza, desde un Evangelionario de Lindau (Suiza), a un relicario de Enger (Alemania), y otras semejantes fechables en un ambiente carolingio de hacia el año 800, un siglo antes aproximadamente de la ejecución de la arqueta de Asturias.

Como consecuencia del robo y destrozo, la pieza produce hoy una impresión penosa, aunque no tanto ciertamente como las cruces.

La madera y el revestimiento metálico se conservan casi íntegros, aunque separados y el segundo arrugado; está bien el relieve inferior; hay que lamentar la pérdida de bastantes piedras y de algunas lajas más de ágatas. Lo peor es la placa superior, desaparecida en su casi totalidad, salvo los esmaltes, y de comprometida restauración, no por falta de documentación escrita y fotográfica, sino porque tendría que ser restituida por completo con la salvedad de los citados esmaltes.





EXPANSIÓN Y CONSECUENCIAS TARDÍAS DEL ARTE ASTURIANO

Restos en Asturias

Cuanto se ha visto hasta ahora gravita en un círculo de unos 30 km de radio con centro y fuerte concentración en Oviedo, y casi siempre con intervención real. Pero la realidad debió ser diferente, como atestiguan citas y restos sueltos que aseguran la existencia de otros muchos templos que a su vez serían una parte de la totalidad. El prerrománico astur se difundió por todo el reino y lo rebasó.

Casi siempre se trata de restos decorativos, algunos en el Museo Provincial, pero generalmente aprovechados en iglesias posteriores que sucedieron a la prerrománica en el mismo lugar, o recogidos en sus naves o sacristías. Suelen fecharse en época avanzada y con influjos de mozarabismo. Entre otros merecen cita Villardevayo, Las Segadas, San Martín de

Argüelles, San Martín de Laspra, San Andrés de Bedriñana, San Martín de Salas, para la que existe la fecha de 951 y que además de varias inscripciones y ventanas, conserva tres relieves con la cruz de Alfonso III, todo empotrado en las paredes de una poco agraciada iglesia gótica convertida en cementerio. En la pared Sur de San Miguel de Bárcena hay también varios toscos relieves. Esto es una muestra del catálogo que se debería hacer con todos los datos y vestigios disponibles.

Expansión por Galicia y Portugal

Los reyes de Asturias se interesaron por la tumba de Santiago en Compostela. Según la crónica de Sampiro, Alfonso II levantó sobre ella una pequeña iglesia de piedra y barro; debía parecerse a las construcciones de la época, pero con evidente pobreza. Lo poco que sabemos de ella es más arqueológico que artístico.

Alfonso III la derribó en 872 para construir otra con buenos sillares, columnas y elementos de mármol de gran belleza. La *Crónica de Silos* dice que «hizo sobre el cuerpo del bienaventurado Santiago la iglesia de Compostela, enriquecida con grandes honores y sacras vestiduras, de oro y de seda, la que después fue destruida por los bárbaros». Se refiere a la expedición de Almanzor, que la machacó con increíble saña. Un acta de consagración falsa, del 6 de mayo del 899, parece reflejar algunos hechos auténticos, como aprovechamiento de materiales romanos traídos de Oporto y de una ciudad Eabeca, en Hispania.

López Ferreiro excavó en 1878 y 1879 y trazó una planta duramente criticada por Conant, Schlunk y otros; pero las campañas arqueológicas bajo la catedral románica en las quinta y sexta décadas del siglo actual han revelado un conjunto muy complejo, que amontona en el mismo lugar vestigios de numerosas civilizaciones. Y entre ellos los suficientes para

reconstruir con exactitud la planta de Alfonso III. Era un gran templo de tres naves divididas en ocho tramos precedido de un vestíbulo saliente a los pies abierto por tres lados. El muro de la izquierda comunicaba con un baptisterio de planta cuadrada dedicado a San Juan. Parece que hubo porches en departamentos semejantes a los de Santullano y una tribuna abovedada a los pies.

Lo más notable era el ábside único, cuadrado y muy saliente. Abajo tenía un pasillo que rodeaba la tumba del Apóstol, con el piso más bajo que el nivel general del suelo. En un plano superior estaba el altar sobre el sepulcro. La disposición responde a una típica iglesia de peregrinación, con tímidos inicios paleocristianos y amplio desarrollo carolingio, en que se forma el futuro tipo de girolas románicas y góticas. Parece que en Santiago se recordó la estructura erigida en torno a la tumba de San Pedro en la basílica romana paleocristiana de Constantino, del siglo IV, pero en lugar de semicírculo se adaptó al típico cuadrado asturiano. No tuvo posteriores consecuencias este pasillo anguloso, pero fue el primer deambulatorio o girola conocido en España.

En Francelos, cerca de Rivadavia (Orense), en un magnífico paisaje que merece su nombre de Vega de Valparaíso, queda parte de lo que fue antigua iglesia de San Ginés. Hoy tiene planta rectangular muy simple y cubierta de madera, pero sufrió tantas alteraciones que es imposible adivinar su estructura primitiva. Falta también la documentación, aunque sabemos que en época visigoda hubo allí un monasterio y que se acuñó moneda. Salvo esto, la primera cita es tardía, de Alfonso VII, y nada aclara. Lo más interesante es la fachada, con arco de herradura más visigodo que mozárabe, pero con relieves de difícil interpretación (¿entrada de Jesús en Jerusalén?), relacionables con los ramirenses. Las ventanas, celosías caladas y capiteles son de estilo asturiano.

Hay otras influencias en Galicia, como las iglesias de Santa Eufemia de Ambía



y de Mixós (Orense), de disposición basilical y cabeceras tripartitas y ventanillas dobles como las de Valdediós. Se han descubierto relieves en Amiadoso y en San Juan de Camba (Museo de Orense), quizás de finales del siglo x o puede que ya del xi. Podrían añadirse los ornamentos de San Pedro de las Rocas. Luis Menéndez Pidal consideró obra de estilo y técnica asturiana las ruinas de las siete torres defensivas de Catoira, sobre la ría de Ulla. Otros ejemplos alargarían en exceso esta lista³⁰.

Los influjos asturianos llegaron hasta Portugal. La planta de San Pedro de Lourosa, con cabecera tripartita y predominio del ábside central, el pórtico de los pies, así como la inscripción del año 912, encajarían bien con su parcial asturianismo.

León y Castilla

Es lógico que los primeros edificios del León recién conquistado a los musulmanes por los asturianos reflejara su arte, antes de convertirse en un importante territorio mozárabe y después en gloria del románico y del gótico. Sabemos que se levantó una catedral y un palacio, al parecer aprovechando en parte unas termas romanas. Donde se alza hoy San Isidoro hubo una iglesia construida por Alfonso V y quizás otra hacia el 966. Sus estructuras debieron copiarse tardíamente en la iglesia de San Juan, de la que se conserva parte en la actual de San Isidoro. Era una basílica de tres naves, gruesos pilares, cabecera rectangular tripartita y cubierta con bóveda, lo que recuerda algo, incluso en dimensiones, a Valdediós. Se ha descubierto en San Isidoro un arco decorado con molduras de sabor ramirense, y los relieves de la pila bautismal tienen evocaciones astures.

En Castilla se indican posibles influencias en la cripta de San Antolín de la catedral de Palencia. La primitiva visigoda se agrandó en 1027 con una prolongación de nave única y planta rectangular, bó-

veda de cañón reforzada con perpiaños que arrancan de un banco cerca del pavimento, lo que recuerda la estancia central baja de Santa María del Naranco.

En otros lugares de España, incluso en el extranjero, sorprende a veces el aire familiar de algunas obras, pero hay que frenar la fantasía.

VI. EL ROMÁNICO

PLANTEAMIENTO BÁSICO

Introducción al románico asturiano

El panorama del románico cambia frente a la espléndida etapa prerrománica. La capitalidad se trasladó a León por el progreso de la Reconquista, y frente a un arte de protección real el territorio empieza a ser marginado como pacífica retaguardia. Pero el monacato, las peregrinaciones y las reliquias, la religiosidad del pueblo, compensaron parcialmente la absorción del reino astur por el leonés¹.

Por esto la Asturias románica es una provincia artística algo menor, sin competencia, salvo excepciones, con otras ricas escuelas de la Península y de Europa. Además de la disminución de la monumentalidad, faltan algunos elementos románicos típicos. Los claustros son muy escasos, no hay criptas, los campanarios se reducen a espadañas tardías, son raras las salas capitulares², refectorios y pórticos. Hubo algunos, ya que los atestiguan la existencia de numerosos monasterios, hoy reducidos a iglesias parroquiales, santuarios o ermitas, pero debieron ser de materiales pobres que no resistieron el paso del tiempo. No hay un cimborio ni bóvedas sobre pechinas.

La apariencia externa es pintoresca, encantadora, pero poco románica. A veces hay que entrar en los templos para advertir que pertenecen a este estilo. Es frecuente que los rodee un pórtico ante la puerta y el lado Sur, con muretes, columnas de piedra o pies derechos de madera, tejado también de madera y tejas

de barro, así como una espadaña con uno o dos huecos, casi siempre añadidas de los siglos xvii y xviii, incluso del xix. Es corriente una capa de cal, y el conjunto resulta más popular que románico.

Por desgracia muchas iglesias quedaron reducidas a los ábsides con sus columnas, capiteles decorados y arcos triunfales, y a las portadas o algunas ventanas. Esto no significa que no se puedan contemplar siluetas típicas románicas como en cualquier parte, caso de San Pedro de Teverga o San Juan de Amandi, Santa Eulalia de Lloraza y Santa María de Narzana.

Existen otros caracteres que matizan el románico asturiano, como la falta de fajas y arcuaciones lombardas, que aquí se resuelven con canecillos, casi siempre decorados, abundantes metopas talladas y tejazoz; las figuras son simples, pero de extrañas iconografías difícilmente analizables. Son frecuentes las bellas portadas con flores cuadrifolias, zigzags y dientes de sierra, tan arraigados que invaden el tránsito al gótico y hasta este estilo (figura 97). Los capiteles de apoyo suelen ser florales o de iconografía simple o mal comprendida, salvo excepciones como Amandi o San Pedro de Villanueva; tampoco abundan los tímpanos. Comparten la importancia de las portadas los arcos triunfales, entre la nave y el altar, tan apreciados que se respetaron en las reconstrucciones.

Predominan los templos de una nave, casi siempre sin crucero, aunque existen casos de tres, como San Pedro de Teverga. Iglesias modestas se engalanan en el interior del ábside con arquillos sobre columnas adosadas, sistema conocido en el resto de España y en Europa, pero que en Asturias es trasunto de un tema prerrománico característico. Los ábsides se abovedan con piedra, pero no siempre el resto, en que predominan las cubiertas de madera vista, a diferencia de otras partes del país y a semejanza de muchas de Italia. Aunque estas estructuras suelen ser modernas, incluso posteriores a la guerra civil, copian las antiguas. Esto



supone vacilaciones que no se atrevían con el coste y técnica de las pesadas bóvedas de piedra, y el recurso a una costumbre tan en boga en tiempos de Alfonso II y Alfonso III³.

Se echa en falta la arquitectura civil, la casi carencia de pintura, quizá destruida por el clima o no realizada. La miniatura es también reducida, salvo un códice extraordinario, obra maestra universal, el *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo, que hace suponer la existencia de una escuela palatina, o monástica al servicio de los monarcas, cuyas producciones se perdieron por lamentables fatalidades de la Historia. La escasez de tallas de madera, que no faltan con carácter popular, se explica por las numerosas reformas y sustituciones a través de los tiempos.

Compensa la abundancia de escultura monumental de varia especie y destino, sobre todo capiteles, que delimita bastante bien la existencia y actividades de varios talleres. Hay ejemplos del siglo XI, pero

la norma es de tendencia tardía, finales del XII y XIII (fig. 98).

Los orígenes

Respecto al origen e influencias del románico asturiano empiezan a delimitarse ideas generales, algunas comprobadas por obras y hechos, otras verosímiles, pero sin respaldo documental, o al menos sin el montaje de datos conocidos para llegar a la evidencia.

En primer lugar está la perduración del prerrománico, la más primitiva fuente originaria, que después matiza a un románico autóctono muy arraigado que convive cronológicamente con otras corrientes. Salvo San Pedro de Teverga, templo impresionante, que puede calificarse de transición, se trata de iglesias rurales muy características. Tienen ábsides cuadrados por dentro y por fuera, arquillos y columnillas adosadas en el interior, cubiertas de madera, con diferenciaciones

claras respecto a otras zonas de la geografía del románico.

Luego aparecen estructuras de otra mentalidad, sobre todo en los ábsides semicirculares, que reflejan la influencia europea. No faltan modelos de otras partes de España, como la flora jugosa de Zamora, temas abstractos decorativos de las portadas, también zamoranos y hasta salmantinos, que a su vez evocan lo musulmán egipcio, como la puerta de Babel-Fotut de El Cairo⁴. Otras apuntan a la Charente, Bretaña y Normandía, quizá a Inglaterra. Se trata de los ábsides con un tramo recto ante la nave y de las cabezas de pájaros o monstruos que aprisionan con sus picos una moldura.

La Asturias románica fue más receptora que emisora de influencias. Los citados pájaros en las portadas llegan hasta San Vicente de la Barquera (Santander), pero probablemente se trata de un fenómeno de origen común. Por el Sur alcanza un débil reflejo hasta la colegiata de Santa María de Arbás (León).



Este esquema general no debe parecer pesimista por sincero; Asturias no fue la Lombardía de los siglos XI y XII, pero son innegables la gracia, el encanto, la jugosidad de un románico algo ingenuo, apegado al pueblo. Y si la regla general es modesta, las excepciones compiten con lo mejor del estilo. San Pedro de Teverga y su extraña decoración satisface más que otros templos más favorecidos por la propaganda. El Apostolado de la Cámara Santa no tiene otra competencia en España que el Pórtico de la Gloria de Santiago, y el *Libro de los Testamentos* contiene varias miniaturas que no ceden ante el románico universal.

LOS COMIENZOS DEL ROMÁNICO EN ASTURIAS

San Pedro de Teverga

La colegiata de San Pedro de Teverga es uno de los edificios altomedievales más interesantes de Asturias. Aunque cerca de Oviedo, el paisaje cambia radicalmente; la proximidad del río, el estrecho valle de inmensas paredes de roca, crean un escenario sobrecogedor. La vegetación se agarra a cualquier grieta en un mundo de atrayente primitivismo. El templo es grande y sorprende cierto olvido hasta los análisis del arquitecto Balbuena en 1921. Helmut Schlunk y J. Manzanares publicaron en 1951 un excelente estudio que revalorizó el monumento.

En la actualidad consta de una iglesia antigua y de edificaciones añadidas posteriores, como un claustro en gran parte de madera y de escaso valor. Tiene enorme interés como enlace entre el prerrománico asturiano y el románico. Muchos autores, como Bonet y Pita Andrade, lo incluyen como colofón natural del prerrománico. Pero a la vez es el monumento más considerable del comienzo del románico asturiano. Por la fecha, que Schlunk sitúa entre 1069 y 1076, es coetáneo del pórtico de San Isidoro de León, construido en 1063 por el rey

Fernando y su esposa Sancha, otro monumento clave en la formación del románico español, al que luego se añadió la iglesia actual.

San Pedro de Teverga es estilísticamente relacionable con otros monumentos que reflejan las consecuencias tardías del prerrománico, pero supera mucho a un San Ginés de Francelos. Se desconoce la arquitectura posterior a Alfonso III y anterior a Teverga, lo que deja en blanco la evolución del arte asturiano de parte del siglo x y del xi. Es posible que fuera una continuación progresivamente anquilosada de lo anterior, pero hoy sólo San Pedro, en pleno siglo xi, da idea de lo que pudo ser (fig. 99).

La estructura primitiva era una cabecera tripartita cuadrada por dentro y por fuera, muy astur, luego modificada. Posee tres naves que además de los típicos pilares rectangulares tienen columnas, excepcionales en la tierra salvo en San Miguel de Lillo. Ligeramente más tardío será el largo porche añadido, también de tres naves y parecida estructura, algo más estrecho y corto, pero casi tan importante como el cuerpo principal. Al entrar se tiene la impresión de dos iglesias comunicadas, incluso del mismo número de arcos. Todo se cubre con bóveda de medio cañón, y las proporciones de gran altura y estrechez recuerdan a San Salvador de Valdediós. También hay tribuna elevada (fig. 101).

Los grandes capiteles son rudos, pero de imponente atractivo reforzado por la iconografía, no siempre identificable. Uno presenta el animal que popularmente llaman «la corusia». Otros evocan los modelos decorativos de Valdediós y de Priesca. Algunos parecen remontarse a tradiciones más viejas, como la tosca figura con los brazos en alto, versión muy tardía de la orante paleocristiana (figura 100).

Pese a las relaciones con los monumentos de Alfonso III, es curioso que en San Pedro no se encuentren elementos mozárabes. Parece como si en esta arquitectura apegada a la tradición hubiera una voluntad nacionalista frente al mozara-



102. Torre románica o torre vieja de la catedral de Oviedo



103. Figura de apóstol en el claustro de la catedral de Oviedo



bismo que triunfaba ya desde el siglo anterior en muchas zonas de España, incluido el Reino leonés, y que rivalizaba con la cultura astur. Es igualmente curioso que el resto del edificio y su decoración sea plenamente románico. Abundan los contrafuertes exteriores, pero son ya de este estilo, también una puerta lateral cegada y la cornisa o tejazoz con ajedrezados típicamente románicos, así como los canecillos decorados en que

se apoya, con temas vegetales y animales, entre los que parece reconocerse repetidamente al oso. Hasta hace poco las montañas de Teverga eran refugio de osos, jabalíes y lobos.

Estilísticamente San Pedro de Teverga entra en una compleja problemática que desborda los límites de Asturias y aun de España, para plantear los orígenes del románico, primer lenguaje plástico de Occidente. Las fórmulas que se interna-

cionalizaron fueron de procedencia clásica y orientales, singularmente sirias y bizantinas, las lombardas del norte de Italia y las carolingias. Resultaron más lógicas, baratas y adaptables, y gozaron de protección política y económica. Frente a ellas se agostaron pronto los demás intentos.

Esto sucedió en España, que tanto aportó al románico internacional sin ser su creadora⁵.

EL ARTE ROMÁNICO EN LA CIUDAD DE OVIEDO

La extensión de la escuela de Teverga y la catedral de Oviedo

Después del magnífico prólogo de San Pedro de Teverga, hay que pasar a la catedral de Oviedo para hallar otro conjunto del mismo estilo e importancia. Si San Pedro merecía primacía por ser clara transición del prerrománico, en la catedral hay obras muy diversas, desde arquitectura a escultura y artes suntuarias. Carecen de unidad estética y cronológica, cada pieza es única y de gran calidad, aportadas por protección real o adquisiciones del cabildo para embellecer el templo y enriquecer su tesoro. Por esto las tratamos en conjunto, pese a la falta de unidad científica, apoyados en la realidad histórica que aconseja no separar ahora lo que el tiempo unió antaño. Además, no permiten sistematización en grupos: nada hay comparable a los Apóstoles de la Cámara Santa ni a las miniaturas del *Libro de los Testamentos*.

La torre vieja y el claustro de la catedral

Lo más antiguo es la torre vieja, un fuerte torreón con contrafuertes que parece concebido tanto para la defensa como para fines religiosos, algo chata de proporción. Abajo tiene ventanas con arcos subrayados por molduras, y arriba dos grandes arcadas de medio punto por lado sobre columnas y grandes capiteles. Hay poca información de su historia, se suele olvidar y confundir, y hasta se ha hablado de dos torres y de elementos mudéjares. Estilísticamente enlaza con el viril estilo de San Pedro de Teverga y quizá sea del mismo taller, y los recios contrafuertes tienen estrecha semejanza. Se delimita así un grupo del románico asturiano representado hoy por dos monumentos y quizás algunos restos sueltos.

Estilísticamente y por comparación con San Pedro de Teverga parece del si-





107. Pareja de apóstoles en el interior
alto de la Cámara Santa. Detalle.
Catedral de Oviedo



glo XI, quizá dentro del último tercio. Sería interesante saber si fue anterior o posterior. Lo corriente es que el monumento que da la tónica de un territorio sea la catedral, donde trabajan los mejores maestros; pero en este caso no se puede descartar la prelación de Teverga, que muestra caracteres más arcaizantes. La torre de la catedral queda mejor relacionada con los elementos románicos de Teverga que con los que conservan en ella tradiciones más viejas⁶ (fig. 102).

Otra obra románica, junto a la torre vieja, fue el claustro. En su lugar se alza hoy el gótico, donde se conservan varios elementos arquitectónicos, capiteles y otros ornamentos, un auténtico museo lapidario de muy diferentes épocas. Los románicos corresponden a talleres diferentes. Uno de sus grupos procede del antiguo claustro; hay además buenos relieves de apóstoles, hoy empotrados en las paredes (fig. 103). Las figuras, de pliegues muy caligráficos, están enmarcadas por pilastras y arquillos de medio punto. Igual que los capiteles, se fechan en el siglo XII avanzado⁷. Las excavaciones realizadas hace unos años confirman la existencia de este claustro, más pequeño que el gótico, pero sin duda el más importante que tuvo Asturias de estilo románico.

La reforma de la Cámara Santa

De época parecida es la reforma de la Cámara Santa, en el recinto catedralicio. Se elevaron los muros de la dependencia alta o capilla prerrománica de San Miguel, se sustituyó la cubierta de madera por otra de bóveda de piedra, en el interior se añadieron impostas esculpturadas que separan los muros del arranque de las bóvedas, y otras, triples, que forman arcos fajones adosados a la cabecera y al muro de los pies, así como otro en el centro de la nave, todo con flores y follajes muy jugosos de la mejor calidad. En cambio, no es cierto, como se ha dicho, que se rehiciera el ábside.

Adosadas a los muros y bajo los citados

fajones, se colocaron grupos de dobles columnas con capiteles decorados, basas historiadas y un alto basamento de moldura de evocación clásica, en que los fustes casi desaparecen convertidos en estatuas de Apóstoles que conversan por parejas. En total seis grupos.

Hay noticias de obras en la Cámara Santa desde comienzos del siglo XII, pero la maravillosa labor escultórica es tardía. Si las columnas gemelas aparecen en ejemplos del siglo XI, como en los cruceros de Frómista y de la catedral de Jaca, su amplia difusión se produjo en el siglo XII avanzado y en el XIII. Hay detalles de la arquitectura y su ornamentación que presienten ya el gótico, y se emparentan en este aspecto con el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela. Es evidente que la decoración se talló sin tener demasiado en cuenta su colocación, porque hay caras labradas de capiteles que son invisibles por su situación en los ángulos.

Las esculturas definen a un auténtico artista que, con su taller, se conoce por el Maestro de la Cámara Santa o el Maestro de Oviedo, que se asemeja bastante con el Maestro de San Vicente de Ávila y el Maestro Mateo del Pórtico de la Gloria de Compostela. Son todas obras tardías que pueden ser colofón glorioso del románico o prólogo del gótico, aunque suelen situarse en el primero, y que revelan fuerte empuje creador, superior al casi contemporáneo Pórtico Real de la catedral francesa de Chartres, que muestra cierto anquilosamiento de final de época (figs. 104-107).

A falta de datos documentales concretos, las hipótesis son numerosas y contradictorias. Para María Elena Gómez Moreno los Apóstoles rondan el año 1175; Goldschmidt los prefiere anteriores a 1165; Bertaux los cree arcaizantes y de manos de un discípulo de Mateo; Buschbeck los relaciona con la escuela francesa avanzada del Languedoc; Mayer habla inexplicablemente de falta de habilidad; Kingsley Porter se entusiasmó hasta considerarlos superiores a las obras del Maestro Mateo, y ve en ellos la solemnidad epi-

cia, el fervor y la imaginación de España; la contención de Francia, la fuerza de Toulouse, la delicadeza de Borgoña. Añade: «Comparado con ellas hasta el mismo Pórtico de la Gloria parece tosco y frío: esto, no aquello, es la suprema obra maestra. ¿Quién fue este escultor, de tan soberanas facultades? Estuve tentado a creer que la Cámara Santa de Oviedo era un anticipado trabajo de Mateo; pero la hipótesis, por seductora que sea, no puede ser sostenida. La diferencia de estilo es demasiado grande, pese a todas las analogías. El Maestro de Oviedo es un cometa que cruza fugaz por el horizonte, brillando un momento con extraordinario esplendor y desaparece»⁸.

Los Apóstoles de Oviedo merecen todas las alabanzas, aunque sin rebajar el Pórtico de la Gloria. Tampoco convencen las atribuciones a Mateo o a su taller, ni la identificación del Maestro de Oviedo y el de Ávila, aunque es cierto que los tres corresponden a idéntica etapa y orientación artística, y que hicieron lo mejor de la escultura hispánica de la época, que nada envidia a la del resto de Europa⁹.

La personalidad del Maestro de Oviedo es compleja y refinada, y su arte no deriva de los fuertes y toscos capiteles de la escuela de Teverga, ni de los encantadores pero de inferior calidad del románico rural. Ignoramos si este hombre meteórico, del que sólo conocemos los Apóstoles, era asturiano, aunque lo deseáramos. Si así fue, tuvo que beber en fuentes lejanas. La caligrafía de sus esculturas presupone el conocimiento de Borgoña, sobre todo de Autun y Vézelay. En la abadía de Saint-Denis, junto a París, se realizaron tanteos anteriores de unir columnas y figuras; ciertas piezas conservadas en las colecciones norteamericanas del Fogg Museum de Cambridge y en el Museo de Baltimore, fechables hacia 1185, parecen también emparentables, si no son posibles precedentes.

Es difícil creer que el Maestro de la Cámara Santa no conociera las obras de San Vicente de Ávila y de la catedral de Compostela. Pero al lado de ese inter-

108. Detalle de la basa del grupo de San Pedro y San Pablo, con un gallo atacado por una zorra. Interior alto de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo



nacionalismo, y de contactos con lo mejor que por entonces se hacía en España, manifiesta también ambientaciones locales, como la escuela leonesa de marfiles tallados, cuya tradición se remonta al mozarabismo. También le era familiar Oviedo y aquí trabajó los Apóstoles. Lo demuestra la escena de las basas del grupo de San Pedro y San Pablo, en que una zorra clava sus fauces en el cuello de un gallo¹⁰. Una de las miniaturas secundarias o viñetas de los Beatos mozarabes ilustra la narración de origen oriental en que se compara la zorra al Diablo que coge desprevenido al pecador (el gallo). Aparece en unas familias de códices, falta en otras; en algunos la zorra muerde por debajo del cuello, otras por arriba, y constituye una tipología clave para establecer familias de códices (figura 108).

Sabemos que en la catedral de Oviedo había ejemplares del Beato, que Morales se llevó en el siglo XVI durante el viaje ordenado por Felipe II para nutrir la

109. Cabeza de Cristo, sobre la puerta de entrada, parte interior, a la parte alta de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo



biblioteca de El Escorial. Si así es, en ellos se encuentra el modelo exacto que usó el Maestro de Oviedo. Como refuerzo de asturianía recuérdese la presencia del oso y de la caza del jabalí con perros, dos temas realistas y locales que se repiten en el románico de la tierra.

Los Apóstoles están algo ausentes, como iluminados, conversan con voz apenas adivinada que es más bien espiritual comunicación, en la actitud de *sacra conversazione*. No obstante hay un intento de romper el hieratismo románico al variar rostros, cabellos y barbas, y caracterizar bien la personalidad de cada uno con un gusto casi naturalista que presiente el gótico. Se reconoce a San Pedro por las llaves, a su lado está el tradicionalmente calvo San Pablo; Santiago lleva su típica vestidura de peregrino; a su lado Juan, con libro y águila a los pies; Tomás y Bartolomé llevan inscripciones. En los capiteles hay tallos y hojas, aves de rapina que apresan pajarillos, las Marías en el sepulcro, la Virgen y el Niño, la

Anunciación. En las basas se ven figuras humanas, animales y elementos florales.

En la pared de entrada, sobre la puerta, hay un magnífico Calvario, hoy reducido a las tres cabezas, de la misma mano que el Apostolado. El resto estaría pintado y se ha borrado, lo que se explica por una técnica mixta usada a veces en el románico y el gótico. El Cristo con los ojos cerrados es insuperable, más gótico que románico y digno del Renacimiento (figura 109).

El crucifijo y el díptico

En el tesoro de la misma Cámara Santa, junto a obras de muy diversas épocas, se conservan algunas románicas importantes. Carácter escultórico tiene el crucifijo de marfil llamado de Nicodemus, que Goldschmidt considera español y Gómez Moreno relaciona con los talleres de León. Naturalmente, no es el de Nicodemus, pero responde a su tipo y se

110. Crucifijo de marfil, llamado de Nicodemus. Cámara Santa. Catedral de Oviedo



fecha en el siglo XII¹¹ (fig. 110). Del mismo siglo es un precioso díptico que según su inscripción fue donado por el obispo Gonzalo Menéndez en 1162. Por un lado presenta una Crucifixión y el Pantocrátor rodeado por el Tetramorfos, todo de fuerte relieve; por el lado opuesto se repiten estas escenas, pero grabadas en estilo miniaturístico. Es de madera recubierta de plata.

El Arca de las Reliquias y otros relicarios

Otra pieza de primer orden, no sólo en el plano provincial o nacional, sino uni-

111. Detalle de la tapa del Arca de las Reliquias. Cámara Santa. Catedral de Oviedo



versal, es el Arca de las Reliquias, colocada sobre el lugar que debió ocupar el altar de San Miguel, en la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. Además de su excelencia artística, sorprenden sus dimensiones: 0,75 m de altura por 1,19 de largo y 0,93 de ancho, inusitado para un cofre de reliquias. Tuvo una antecesora de la que nada queda, que era del siglo VII y de madera de cedro, que llegaría a España procedente de Jerusalén, a través del norte de África, huyendo de la persecución del rey sasánida persa Cosroes, que llegaría a Toledo y desde allí un San Julián Pomerio la trajo a Asturias buscando refugio cuando la invasión musulmana, a comienzos del si-

glo VIII. Joya preciada de la Iglesia visigoda, se conservó en su estado primitivo en la catedral de Oviedo, hasta que en 1075 el rey Alfonso VI, en ocasión de su visita a Oviedo con su hermana Urraca, ordenó su solemne apertura, y maravillado por su contenido, ordenó la construcción de otra nueva de gran riqueza ornamental y de plata.

Leyendas o realidades aparte, dicho dicamen originó la actual, minuciosamente recompuesta tras la voladura de la Cámara Santa en 1934, por Gómez Moreno, salvo algunas incorrecciones de las que no fue culpable, y que por su tamaño se libró del famoso y reciente robo. La estructura básica es de roble, recu-

bierta de láminas gruesas de plata con grabados nielados de clara inspiración románica, y con evidentes influencias de la miniatura de este estilo. Aunque Alfonso VI, maravillado por la riqueza de reliquias que contenía el arca primitiva mandó labrar obra nueva, ésta, que es la actual, no parece haber servido para tal fin, ya que su colocación, dimensiones, lisura de la tapa superior y falta de fondo, la califican sin duda de nuevo altar de la Cámara Santa.

La pieza es abundante en noticias escritas. Por el margen de los cuatro bordes de la tapa, y en cenefa de cuatro renglones, se hace una larga descripción de su con-

tenido y otras circunstancias, que pacientemente logró transcribir Gómez Moreno, encargado de su reconstrucción, y que es del mayor interés¹². Tampoco hay que olvidar otras palabras y nombres, en plata repujada como las anteriores, que se refieren a personajes representados o a aclaraciones de las escenas en que participan. Esta obra es excepcional en el románico universal, no sólo por sus dimensiones y calidad artística, sino por su abundante información labrada en letras y lengua latina, en la que colaboran otros letreros en caracteres islámicos cúficos, una prueba más de la convivencia cultural, pese a los confrontamientos bélicos,

de Oriente y Occidente en el corazón mismo de esta España encrucijada de culturas.

Técnicamente la parte figurativa es también variada. La chapa de plata se adhiere a la base de madera con numerosos clavitos también de plata, pero las grandes piezas ligneas encajan entre sí por la forma de sus terminales y por elementos del mismo material. Las figuras y las ornamentaciones recurren al relieve más o menos acusado, con tendencia al bajo, y a la incisión grabada e incluso nielada, con fuerte influencia dibujística. El número de sus figuras es extraordinario.

Los magistrales estudios de Gómez Mo-



reno, la publicación detalladísima de Joaquín Manzanera, disculpan aquí de por menorizar todo lo que el especialista o curioso puede encontrar en esas publicaciones, y que por su extensión saldría del marco obligado de este libro. A ellas pensamos añadir en breve nuevos análisis que nos llevarían demasiado lejos¹³.

En síntesis, la tapa contiene una composición muy compleja, grabada, presidida por Cristo crucificado, todavía vivo, acompañado por la Virgen, San Juan, Longinos, Estefanón, círculos con las humanizaciones del Sol y de la Luna, de origen clásico. Las otras cinco chapas de esta tapa presentan el Buen y el Mal Ladrón, ángeles e inscripciones (fig. 111).

La parte frontal vertical, con otros cinco trozos de chapa, ofrece a Cristo como Pantocrátor, con Alfa y Omega, en actitud de bendecir, cuatro ángeles y los doce apóstoles con sus nombres inscritos; en los ángulos, intercalados entre los caracteres cúficos, los cuatro símbolos de los Evangelistas en pequeños cuadrados (fig. 112).

La cara Norte presenta las escenas de la Visitación, el anuncio a los pastores, la Natividad, San José sedente y la huida a Egipto, sin olvidar la Anunciación, algo fuera de sitio. En el lado opuesto está la Ascensión de Cristo, San Miguel combatiendo al Dragón entre dos serafines y varios apóstoles. No creemos que esté totalmente resuelta la iconografía de esta extraña pieza¹⁴. En líneas generales responde a los dos ciclos fundamentales de la Infancia y de la Pasión, con alteraciones en la sucesión cronológica y ciertas interpolaciones que responden al deseo de rellenar espacios que acaso no se distribuyeron bien desde el principio, o que no siguieron un modelo previamente establecido, sino que recurren a diversas fuentes, muy especialmente a las miniadas. Los rasgos predominantes románicos no excluyen otros mozárabes, del mismo modo que las letras y lengua latina conviven en la misma pieza con las cúficas musulmanas. Tal es la introducción a una obra única, que requerirá cuidadosos análisis en el futuro.

La mezcla de letras cúficas y latinas y los nielados del arca revelan la colaboración artística de andaluces mozárabes, que también se aprecia en una cajita de plata, pequeña pero preciosa, en el mismo tesoro de la Cámara Santa, la del obispo Ariano (1073-1092), igualmente de plata, con follajes y pedrería en cabujones de tipo románico, pero con idéntica mezcla de estilos y alfabetos, y sin duda de fecha muy parecida a la del Arca de las Reliquias¹⁵. La huella musulmana fue más ligera en Asturias que en otras partes de la Península, pero vemos que no falta. La reforzaban los fragmentos de la perdida Arca de Santa Eulalia, con parejas de esfinges, un tejido musulmán del tipo llamado diaspro, y una bellísima caja decorada con atauriques y figuras, típicamente musulmana.

No es extraño todo este quehacer artístico en torno a las reliquias, ya que este fenómeno, muy general en el Medioevo, se intensificó en Oviedo por la proximidad de Santiago de Compostela. Aunque era más cómodo seguir desde León por Ponferrada, se organizó una auténtica desviación para que los peregrinos pasaran por Oviedo para adorar sus prestigiosas reliquias y visitar su catedral, dedicada al Salvador, antes de llegar a la de su siervo Santiago.

El Libro de los Testamentos

La catedral conserva el *Liber Testamentorum* o *Libro de los Testamentos*, único códice románico miniado de Asturias. Cuando Ambrosio de Morales visitó el archivo de la catedral en el siglo xvi, dijo que en ella había más y mejores libros que en todo León y Castilla juntos. Las depredaciones posteriores los han reducido a uno, pero excepcional. El gran especialista Domínguez Bordona afirma: «El Libro de los Testamentos, o Libro Gótico, según la designación de Ambrosio de Morales, perteneciente a la catedral de Oviedo, es la obra maestra de este período, comparable a los conjuntos más espléndidos de nuestra escultura ro-

mánica, como los marfiles de San Millán, los relieves del claustro de Silos, el Arca Santa de Oviedo o el Pórtico de las Platerías. En obras pictóricas españolas de la época no tiene equivalente y no se encuentra en ninguna escuela europea otro códice diplomático de parecida antigüedad que le sea comparable por la abundancia, originalidad y belleza de sus miniaturas». Y no exagera¹⁶ (figs. 1, 113).

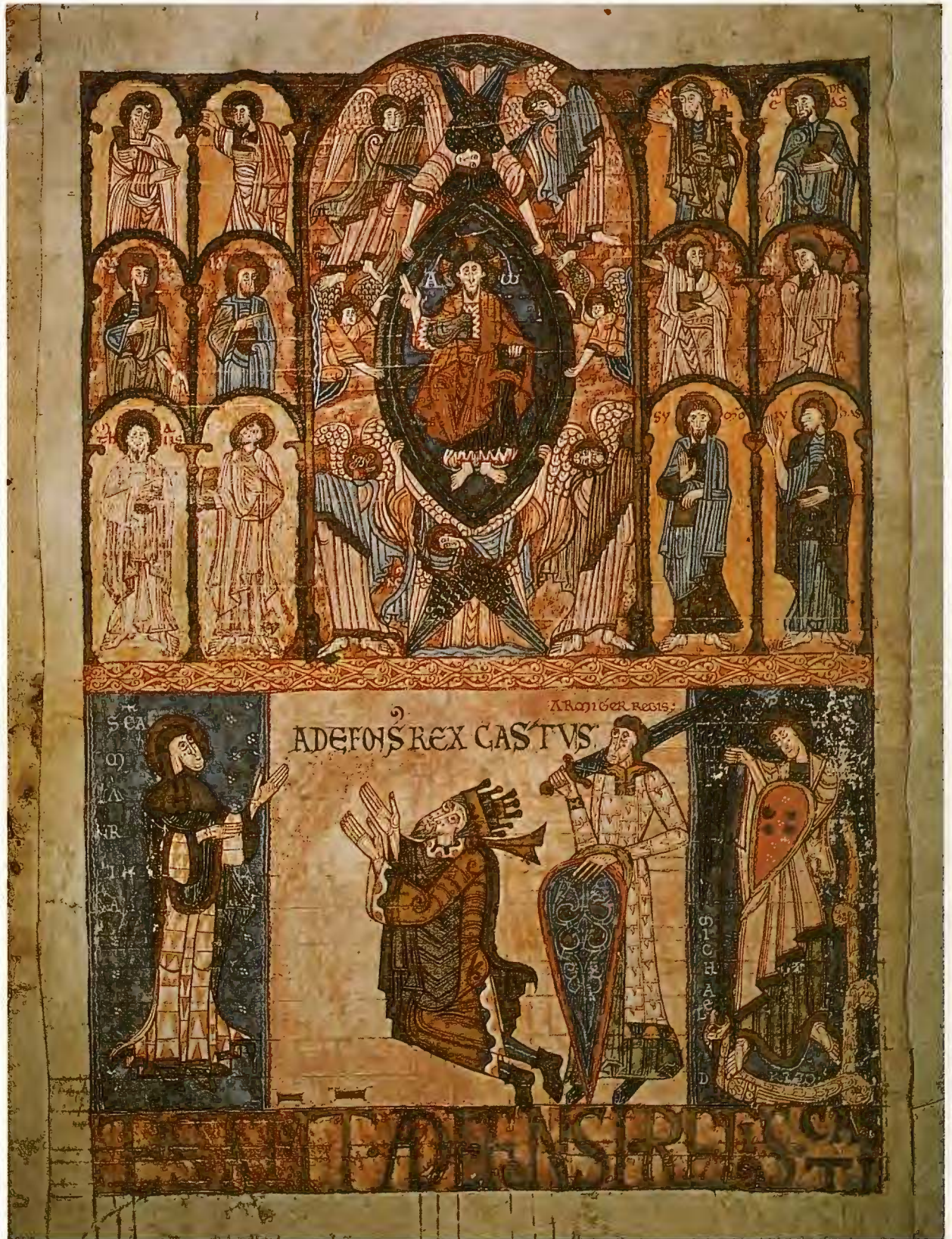
El *Libro de los Testamentos* es la copia o cartulario de documentos importantes, entre ellos donaciones y testamentos reales. Su contenido es fundamental para la historia cultural y artística, por las numerosas citas de obras existentes o perdidas, aunque por desgracia no todas dignas de crédito. Lo mandó hacer el obispo Pelayo, que gobernó la diócesis de 1101 a 1129, en que renunció, y murió en 1153. Contiene copias de documentos desde el 881 al 1118. Su materia no se prestaba a fantasías ni riqueza figurativa, pero sorprenden las grandes miniaturas que preceden al testamento de Bermudo y su esposa Leonor, del rey Ordoño y su consorte, la visión celestial de Alfonso el Casto y otras. No hay que olvidar la belleza de su letra de puro estilo visigodo, ni los numerosos adornos que lo convierten en obra de variantes delicadas e insospechadas. El oro y la plata completan la extensa y brillante gama del colorido.

La talla del Salvador

La última pieza románica que resta por reseñar en la catedral es la talla del Salvador, a la derecha ante el presbiterio y que nunca olvidaron los viejos grabados que reproducen el interior del templo. Es grande, menos fina comparada con lo ya comentado, imponente por su expresionismo sin duda tardío (fig. 114).

Recuerdos del Oviedo románico

Pese a ingentes destrucciones, que borraron el aspecto románico de Oviedo, no cabe duda de que en tiempos lo tuvo



muy marcado, como se deduce de los datos documentales y de algunos restos. Extramuros de la ciudad existió el monasterio de Santa María de la Vega; hoy queda su pequeña iglesia, rehecha en el siglo xvii, pero se salvó la portada románica. Enclavada en el recinto de la Fábrica de Armas, es poco visible.

El actual templo barroco de San Isidoro tuvo un precedente románico de la misma advocación. Sólo queda una sencilla portada, hoy reinstalada en el Campo de San Francisco, el bello parque de la ciudad. Como se ha colocado delante una estatua moderna de San Francisco, hay quien la cree procedente del desaparecido templo de este santo, que nada tiene que ver con la portada.

La parroquia de San Juan, de aparatosas dimensiones y estilo neohistoricista, tiene viejos precedentes. Fermín Canella pensó en Alfonso III, y por lo tanto prerrománico, otros recuerdan su unión con el hospital de peregrinos y evocan una fundación de Alfonso VI y su esposa Berta el 23 de julio de 1096, Juan Uría la considera de Alfonso VII. Fue derribada en 1882, y sólo restan los dibujos hechos en el siglo xix por el arquitecto Frassinelli y la bella portada, en una colección particular de acceso casi imposible.

Santa Clara, convento de monjas ovetenses de estilo barroco, hoy muy reconstruido y destinado a la Delegación de Hacienda, tuvo también precedentes románicos en el siglo xiii. De aquella época únicamente queda una portada decorada, propiedad del conde de Villabona y trasladada a la capilla de su palacio de Llanera.

El inventario románico ovetense se completa con algunas piezas de difícil identificación en el claustro de la catedral y en el Museo Arqueológico Provincial. Algunas de ellas proceden de las excavaciones hechas en el actual claustro del propio edificio, San Vicente, que es del siglo xvi, cuando se acondicionó para museo, lo que hace suponer que antes hubo allí otro claustro románico del siglo xii. Pieza excepcional es la lauda sepulcral de la famosa doña Gotrondo,

que consiste en una tapa decorada con finos relieves en piedra de tallos ondulantes con aves y cuadrúpedos¹⁷.

LOS GRUPOS COMARCALES DEL ROMÁNICO ASTURIANO

La provincia abunda en templos románicos, poco conocidos, aunque existen sobre ellos algunos artículos de revista, de desigual valor, y el libro de M. Berenguer, que trata de algunos, dos memorias de Licenciatura del Departamento de Arte de la Universidad, y la investigación en curso de dicho Departamento, que esperamos aclare científicamente algunos de sus problemas. Cuanto se adelante aquí es incompleto y provisional, como todo primer intento.

Como se advirtió al principio, hay una primera división fundamental: iglesias de ábside cuadrado y otras de ábside semicircular precedido por un tramo recto ante la nave. Todas realzan el arco triunfal, con columnas adosadas y capiteles decorados. Otro elemento importante son las portadas, generalmente en la fachada de Occidente, aunque hay algunos casos laterales en el muro Sur y hasta de varias entradas. Tienen dos o más arcos concéntricos sobre columnas y capiteles, decoración geométrica con predominio de los típicos zigzags que alterna con la floral, y en los ejemplos más ricos figuras animales, humanas y hasta escenas. Los ábsides son siempre abovedados, en las naves predomina la techumbre de madera simple, aunque con excepciones. Las ventanas repiten en tono menor el esquema de las portadas, casi siempre localizadas en el ábside. Sobre los muros corre cornisa o tejazoz sobre canecillos, y en los casos ricos metopas decoradas. Predomina la nave única, aunque hay contados casos de tres. Todo esto es válido para los tipos básicos de ábsides cuadrados y semicirculares.

En cuanto a los grupos, se delimitan hasta ahora con cierta claridad el arcaico de San Pedro de Teverga, ya estudiado; el dependiente de Villaviciosa; el de So-

grandio-San Pedro de Villanueva. Hay otro, numeroso y rico, que se extiende tierra adentro con cierta orientación hacia Avilés y Gijón, caracterizado por capiteles con filas de una especie de frutos estilizados ovoides, pero las estructuras arquitectónicas no añaden nada nuevo. Quizá pueda formarse otro conjunto, tardío, con las iglesias de Avilés y sus irradiaciones. En época avanzada aparece el tipo cisterciense, que al menos en parte hay que estudiar en la introducción al gótico, y que reúne algunas iglesias de tres naves y ambiciones monumentales. El resto de las construcciones queda disperso y sin fácil sistematización por el momento, quizá por ser casos aislados o porque sea preciso aguardar estudios monográficos más profundos.

El grupo de Villaviciosa

Facilita el estudio, pero sin duda es algo artificial, porque se basa en temas decorativos que igual se adscriben a estructuras de un tipo que de otro. Geográficamente abarca más extensión que las demarcaciones antigua y moderna del concejo, y cronológicamente alcanza desde iglesias bastante primitivas hasta otras del Cister, como Santa María de Valdediós, o góticas con elementos arcaizantes, como Santa María de la Oliva, en Villaviciosa. Sus estructuras comprenden los dos tipos citados, y las naves pueden ser única o triple. La justificación de este grupo es la decoración ligada a talleres de tendencia parecida, con repertorios semejantes y temas característicos ajenos a otras partes de Asturias.

Los templos de cabecera cuadrada responden a una tradición muy vieja, simplificación de monumentos prerrománicos, aunque bastante avanzados en el tiempo. Si lo astur empezó a crear un románico autóctono con el empuje que se advierte en Teverga y se truncó repentinamente, estas otras iglesias de cabecera cuadrada responden a idéntico fenómeno, en tono menor, pero que tuvo evidente éxito y difusión en la pro-



vincia. Por los datos más o menos fragmentarios y fidedignos que conservamos de muchas de ellas, y los elementos reaprovechados en algunas, es seguro que reemplazaron en el mismo lugar a otras más antiguas que imitaron en lo posible.

Este es el caso de San Julián de Viñón, para la que se evoca el año 857 y citas de donaciones de Alfonso II y Ordoño I, si es que merecen crédito los documentos consignados por el obispo Pelayo en el *Libro de los Testamentos*. Su ábside cuadrado se adorna por dentro con las arquerías ciegas sobre columnas de tipo prerrománico sobre pedestal o banco, aunque todo de estilo y época románica.

San Juan de Camoca, más simple, es estilísticamente del siglo XIII, ya con influencias del Cister, pero pertenece al tipo de cabecera cuadrada, lo que asegura, junto con otros casos de idéntica cronología, el fuerte arraigo del tipo rural astur. Santo Tomás de Camoca se puede atribuir al siglo XII. San Salvador de Fuentes conserva inscripción de 1023; fue templo de una comunidad sacerdotal bajo la regla de San Agustín, poseyó enormes donaciones, hasta que la relajación produjo su extinción. Reunió objetos de mucho valor, incluida una cruz de orfebrería regalada por Sancha González en el siglo XII. Un párroco la vendió a un extranjero que vivía en Mieres y de éste pasó al Museo del Louvre, donde se conserva. En el ábside se repiten las típicas arquerías ciegas.

De comienzos del siglo XII es Santa Eulalia de La Lloraza, relacionada con una «malatería»¹⁸. Santa María de Narzana, que según unos autores perteneció a un monasterio de Templarios y para otros de monjas, cuenta con una primera fecha de 996, lo que asegura la existencia de una iglesia prerrománica sustituida por la románica. También se cita en el siglo X la precedente de Santa Eulalia de Selorio, con arquerías ciegas en el ábside, antes cuadrado y hoy modificado. San Andrés de Bárcena, una de las iglesias más interesantes del tipo, confirma la continuidad prerrománica y la originalidad de este prerrománico asturiano por su ábside

115. Detalle del interior del ábside de la iglesia de San Juan de Amandi, cerca de Villaviciosa



116. Interior de San Juan de Amandi, hacia la cabecera



cuadrado con arquerías ciegas y por los varios relieves empotrados sobre la portada lateral, restos aprovechados de otro templo muy anterior al actual, consagrado en 1189.

San Juan de Amandi, en las afueras de Villaviciosa, encabeza el tipo de ábside semicircular y es uno de los monumentos románicos más interesantes y bellos de Asturias. Su vieja continuidad en el lugar queda asegurada por varias fechas, algunas quizá discutibles. La primera es la de 630, según una lápida empotrada, lo que se remontaría a los tiempos visigodos. Entonces aquel lugar se llamaba Malayo o Maliaio. Los años 1134, discutible, 1281 y 1201 también aparecen en

la documentación. Estilísticamente lo actual es del siglo XIII. En el XVIII sufrió añadiduras y restauraciones. Tiene nave única cubierta con madera, ábside semicircular precedido por un tramo recto, ambos abovedados, y cuatro ventanas. Los arcos ciegos del interior del ábside se superponen en dos pisos, caso único en Asturias y sus capiteles están muy decorados, así como el bello arco de triunfo y las portadas, sobre todo la occidental. Sus esculturas forman uno de los conjuntos más ricos, con abundancia de figuras, animales y escenas (figs. 115-117). San Juan de Amandi refleja una etapa muy diferente de las iglesias de ábside cuadrado, que ya no procede de la misma

Asturias, sino que viene de afuera y que se superpone y desplaza al tipo autóctono. El tramo recto entre las naves y el ábside se repite en Francia, sobre todo en la Charente y en general en las zonas costeras orientadas al mar. El semicírculo del ábside es de origen ultrapirenaico y no astur, y precisamente esta diferenciación estableció desde tiempos prerrománicos una marcada diferencia entre ambos mundos. Las arquerías que lo adornan interiormente tampoco deben confundirse con los tres arcos por lado de tradición asturiana, porque enlazan con modelos franceses, y en general europeos. Lo mismo sucede con la ornamentación escultórica. Pese a cacerías que insisten

en un tema muy local, aparecen figuras y animales más relacionados con lo francés, sobre todo la lapidación de San Esteban, en que las piedras arrojadas durante el martirio del santo quedan adheridas a su cuerpo, para lo que pueden citarse numerosos ejemplos en el país vecino.

San Esteban de Aramil, Santa María de Lugás, Santa María de Villamayor y Santa María de Junco, fechables también a finales del siglo XII o en el XIII, presentan características análogas, aunque menos ricas. También se ven en este grupo influjos zámoranos, como los rollos en las portadas a la manera de la catedral de Zamora, evidentes infiltraciones hispánicas, que junto con las francesas hablan de una época de renovación y de mayor apertura al exterior.

En algunas de estas iglesias, como la de Aramil, en la portada de la desaparecida parroquial de Mieres, hoy trasladada a una finca particular, en la de Ciaño-Santa Ana, en la cuenca minera, y otras que constituirían un amplio inventario, apa-

recen las famosas arquivoltas con cabezas picudas. Se trata de un tema muy particular y decorativamente atrayente. En una de las arquivoltas de las portadas hay una serie de cabezas muy estilizadas, de tendencia triangular, que oscilan entre pájaros o monstruos más o menos diabólicos, bajo ellas hay una moldura cóncava seguida de otra saliente, que las cabezas abarcan con sus ganchudos picos. Esto es típico de Asturias y prácticamente exclusivo de ella en España. En cambio, se encuentran en forma de caballo en la Charente, se repiten en Bretaña, abundan en Normandía, incluyendo la importante catedral de Bayeux. También son frecuentes en el románico inglés de origen normando y en Irlanda¹⁹.

El grupo San Pedro de Villanueva-Sograndio

Esta designación no tiene entidad geográfica, porque San Pedro está cerca de

Cangas de Onís y Sograndio en sentido opuesto, varios kilómetros hacia el occidente de Oviedo por la carretera general de Galicia. En realidad son los límites extremos de talleres ambulantes que en busca de trabajo se movieron ampliamente en la geografía local, sobre todo en el aspecto ornamental. Este conjunto es más unitario que el anterior respecto a la arquitectura, siempre con ábsides semicirculares. La decoración escultórica es en general rica, con tendencias figurativas, sin cabezas picudas, no son raras las escenas figuradas y mayor perfección formal.

Encabeza el grupo el monasterio de San Pedro de Villanueva, a 72 km de Oviedo y a 2 de Cangas de Onís, a orillas del río Sella. Es una obra muy importante, abundantemente documentada y que ha merecido varias publicaciones²⁰. Respecto a sus remotos orígenes se habla de Alfonso I y de fechas entre el 780 y el 785, en el más primitivo prerrománico; también se recuerda a Fávila, cuya muerte



119. Exterior de la cabecera de la iglesia de San Salvador de Cornellana



120. Tympano de la portada de San Juan de Priorio, cerca de Las Caldas

conmemoraría el monasterio. Prescindiendo de otros datos eruditos, que revelan la creación de un cenobio en tiempos en que la monarquía asturiana daba sus primeros y dificultosos pasos descendiendo de los Picos de Europa y de Covadonga, la construcción actual parece corresponder a otra fecha consignada en una inscripción, la de 1223, aunque hay partes más modernas.

Del monasterio restan más elementos que de otros asturianos, reducidos al templo. La iglesia era excepcional porque tenía tres naves, que fueron reunificadas en una cubierta con bóveda de piedra en 1678, época en que el edificio se reformó radicalmente; para otros autores se trataría de 1773. Quedan los tres ábsides semicirculares, más altos que la nave, al parecer apoyada sobre muros románicos (figura 118).

Tiene claustro de origen románico, aunque muy reformado —excepcional en Asturias— y sala capitular sencilla, una de las pocas de aquella época que se conservan en la región. Hay que añadir cinco portadas en diferentes lugares del edificio, la principal y mejor decorada bajo un porche que soporta la torre del siglo XVIII, al parecer sobre restos de otra románica. La riqueza decorativa es grande en los capiteles de tipo religioso y de monstruos demoníacos del interior, y en las portadas, que incluyen hasta temas profanos caballerescos o juglarescos, como el caballero despidiéndose de su dama.

Santa María de Villamayor, lamentablemente famosa por la vida disoluta y escandalosa rebeldía de sus monjas, es un caso curioso en donde se observa la colaboración de los talleres decorativos de Villaviciosa y de San Pedro de Villanueva-Sograndio.

Otro monumento importante relacionable con el grupo, es el monasterio de San Salvador, en Cornellana, a 37 km de Oviedo por la carretera general de La Coruña. Sabemos documentalmente que lo fundó una de las hijas de Bermudo II el Gotoso, rey de León, y Velasquita, su primera esposa, en 1024. La iglesia

actual fue consagrada en 1122. La mayor parte del monasterio es de época ya barroca, así como la fachada del templo, añadida en 1678; la historia de las reformas, destrucciones y reconstrucciones es muy compleja. La iglesia es de dimensiones bastante considerables, 23,90 m de longitud, y de tres naves apoyadas sobre pilares cruciformes. Tiene tres ábsides de planta semicircular (fig. 119). Hay también una torre románica de planta cuadrada, y las cubiertas son bóvedas de medio cañón apoyadas en arcos formeros y fajones. La decoración, bastante interesante, se centra en los capiteles y en los canecillos.

La parroquial de San Esteban de Sograndio, fundada a mediados del siglo XII, sufrió muchas reformas y el incendio durante la guerra civil, que obligó a una profunda reconstrucción. Quizá lo mejor de su románico primitivo es el magnífico arco triunfal con sus capiteles historiados de gran finura. San Juan de Priorio y San Martín de Argüelles son otros templos adscribibles a este grupo.

Otros templos románicos

El resto de los templos y sus decoraciones formarían una larga y enojosa lista, más propia de un catálogo, y de momento no están suficientemente estudiados para establecer agrupaciones lógicas. Pero valga el recuerdo de algunos de interés destacado.

Avilés entra en la historia documental en época románica. Se cita a este propósito la famosa confirmación de Alfonso VII, de 1155, respecto a los beneficios concedidos por Alfonso VI en el siglo XI. Pero nada queda anterior al XIII, y el románico que resta es prácticamente de transición. Desaparecida la muralla medieval, hay que conformarse con la iglesia del barrio de Sabugo, de sencilla portada lateral románica tardía y otra de clara transición. Lo mismo sucede con la de San Nicolás, donde sólo la portada central, de las tres que tiene, es románica sencilla abierta en un cuerpo saliente,

así como la gran ventana que hay encima.

San Juan de Priorio, cerca de Las Caldas, es un caso particular. Era del tipo de ábside semicircular, pero parece que estuvo totalmente abovedada. Hoy se cubre con madera y está desfigurada por las desastrosas reformas de comienzos de siglo y de 1926. Su única nave se refuerza en la fachada con gran cuerpo saliente, que alberga hermosa portada. Además de su monumentalidad presenta detalles nada corrientes en Asturias: un tímpano, excepcional aquí, con el Pantocrátor, el Tetramorfos y dos ángeles sobre el Señor; en cada jamba hay dos personajes superpuestos de difícil identificación, aunque uno parece Santiago. Algo toscas y desgastadas, estas esculturas revelan buenos modelos y acaso relaciones con Galicia y las peregrinaciones (fig. 120). En Tineo también puede recordarse otra buena portada.

Cuando se termine, la extensión del catálogo románico de Asturias será sorprendente. Las iglesias de Quirós, lo que queda de Ujo y otras más requieren una extensión superior a la posible aquí. Deben visitarse sin prisas, descubrirlas en rincones llenos de belleza y encantarse con las sorpresas que reservan.

Para terminar debe recordarse la de Villanueva de Teverga, que no hay que confundir con San Pedro de Villanueva, cerca de Cangas de Onís, ni con la colegiata por la que empezamos este itinerario románico. Partiendo de la colegiata, por una estrecha carretera y a unos 2 km se llega a esta aldea de montaña. El camino se interrumpe de pronto y hay que frenar para no precipitarse contra cuatro inesperados y magníficos hórreos que cierran su final. Junto a ellos se alza el templo, en un caserío de idílico primitivismo y en paisaje fuerte y hermoso, que parece el fin del mundo.

Es curioso que no haya llamado apenas la atención. En su aspecto externo, con pórticos populares añadidos, el templo es semejante al de otros muchos. El ábside, hoy semicircular, pero reconstruido y al parecer con restos más antiguos, ofrece



dudas difíciles de resolver. Pero lo interesante es la serie de los capiteles, casi en competencia con los de la Cámara Santa, la fuerza arcaica de San Pedro de Teverga, o la fina delicadeza de Sograndio; poseen un extenso repertorio de desbordada fantasía. También es muy notable la gran pila bautismal con curiosos relieves tallados.

Puentes pintorescos y populares, restos de murallas casi desaparecidas, algunos caminos, deben ser de tiempos románicos, al menos en parte, pero la falta de documentación y de elementos decorativos o estructuras confusas de estas obras de fuerte sabor rural, impide fecharlos y clasificarlos.

Las tallas escultóricas

W. W. Cook y J. Gudiol afirman en su libro sobre la escultura y la pintura románicas en España: «Es de suponer que las iglesias de Asturias conservarán ejemplares de imaginería románica, pero en tal caso permanecen inéditas y desconocidas todavía de los eruditos. Sólo conocemos una notable escultura de la Virgen en la iglesia de Santa María de Celón, en Pola de Allande. Es una talla con su policromía original, dentro del tipo hierático, en su más acentuada rigidez, pero, pese a su aspecto arcaico, no será muy anterior al año 1200»²¹. En realidad es una figura muy bárbara, aunque de intensa fuerza primitiva, que más parece de época plenamente gótica, aunque por el fuerte tradicionalismo y carácter popular da una impresión romanizante (figura 121).

Asturias debió ser rica en escultura de madera, la talla de este material estuvo siempre muy arraigada en todo el Norte. Robles, nogales y los característicos castaños proporcionaron magníficos materiales, y los asturianos fueron auténticos maestros que los manejaron con pericia y gracia sorprendentes. Carros, aperos, arcones, muebles rurales, y sobre todo los típicos hórreos, totalmente ensamblados en madera de castaño y sin un

solo elemento de unión metálico, testimonian su dominio del oficio y una tradición tan antigua que desconocía o despreciaba el metal. Todavía hoy es un rincón donde sobrevive la artesanía en pleno siglo xx, y se siguen fabricando hasta jarras y vasos de madera tallada.

Todas las iglesias románicas tendrían por necesidades del culto sus imágenes del mismo estilo. Pero se perdieron por las sustituciones y por los cambios de moda, la ola de los imagineros de los siglos xvii y xviii, las guerras y las quemaduras sistemáticas de la guerra civil, sobre todo en la mitad oriental de la provincia. No hay que olvidar las ventas a coleccionistas y anticuarios, que desde hace tiempo deben haber producido la emigración al resto del país o del extranjero de piezas ya inencontrables o inclasificables. Todavía se oye hablar de una escultura en manos de un particular, o en el comercio, sin que sea fácil aclarar gran cosa. Sin embargo, una catalogación cuidadosa de lo que aún queda, el registro de sacristías y desvanes, la eliminación de vestidos de trapo que recubren muchas imágenes, puede dar sorpresas, y es labor urgente que ya está en marcha. Que hubo escultura románica, y muy buena, lo demuestra el espléndido Cristo de la colegiata de Pravia, pieza grande y de la mejor calidad, quizá del siglo xii avanzado o de comienzos del siguiente.

En cuanto a la pintura, lo poco que resta sirve más para atestiguar su presencia pasada, y lamentar su pérdida, que para redactar un capítulo.

VII. EL GÓTICO

LA PROBLEMÁTICA DEL GÓTICO EN ASTURIAS

Los períodos góticos, renacentistas y manieristas son los más complejos en Asturias¹. Nunca es posible señalar el hombre, la obra y la fecha que liquidan un estilo y abren otro, aunque a veces hay hitos significativos si se manejan con

amplitud de criterio en el complicado fluir de la vida humana.

Durante mucho tiempo se habló de épocas de transición; hoy se rechaza este concepto. Para explicar el paso de un estilo a otro se han formulado numerosas teorías, imposibles de abordar aquí. Una de las más recientes y convincentes es la planteada por J. M. Azcárate precisamente a propósito del gótico².

Salvo modalidades peculiares —como el gótico mudéjar— la Península se divide en dos zonas bien caracterizadas: la del gótico nórdico, claro trasunto de Francia y Alemania, en las regiones septentrionales y parte del centro del país; y la del gótico levantino, hacia el Sur y costas mediterráneas. Asturias no encaja totalmente en ninguna de las dos. Los comienzos se relacionan con el Cister; la etapa central del estilo está mínimamente representada; la fase avanzada incluye la mayoría de las obras importantes. Es la modalidad llamada flamígera, con la catedral de Oviedo a la cabeza (fig. 122), y que en Asturias abarca buena parte del siglo xvi, en competición con el Renacimiento. María Luisa Caturra, en *Artes de épocas inciertas*³ abordó con acierto estos períodos poco definidos, pero tampoco resuelve el caso de Asturias. En ella predominan el románico tardío y el gótico flamígero, que son precisamente épocas inciertas, y el resultado es la vacilación desde comienzos del siglo xiii hasta mediados del xvi. Hay mezclas tan enmarañadas como el maravilloso retablo mayor de la catedral, que abarca desde el gótico hasta el manierismo (fig. 123) o la torre del convento de San Pelayo o de las Pelayas de Oviedo, edificio barroco absurdamente rematado por una flecha gótica, del siglo xvii.

Todos estos problemas se deben a las típicas condiciones de la región. Sin embargo, el panorama pretérito fue más rico que el actual, porque destrucciones y renovaciones han mermado mucho el catálogo. La catedral perdió en el siglo xvii gran parte de la cabecera, sustituida por la barroca; San Francisco se demolió a principios del xx para levantar la Dipu-



tación Provincial, y la misma suerte corrieron multitud de edificios.

Hay que imaginar con seguridad una Asturias gótica bastante más rica que la actual, con esporádicas protecciones reales, sobre todo en favor de la catedral de Oviedo, o de magnates a conventos y otras instituciones. La vecindad de León y de sus activos talleres influyeron como modelo y colaboración de artistas, y así lo confirman varios documentos. No fueron indiferentes Burgos y otras zonas castellanas, pero en grado menor.

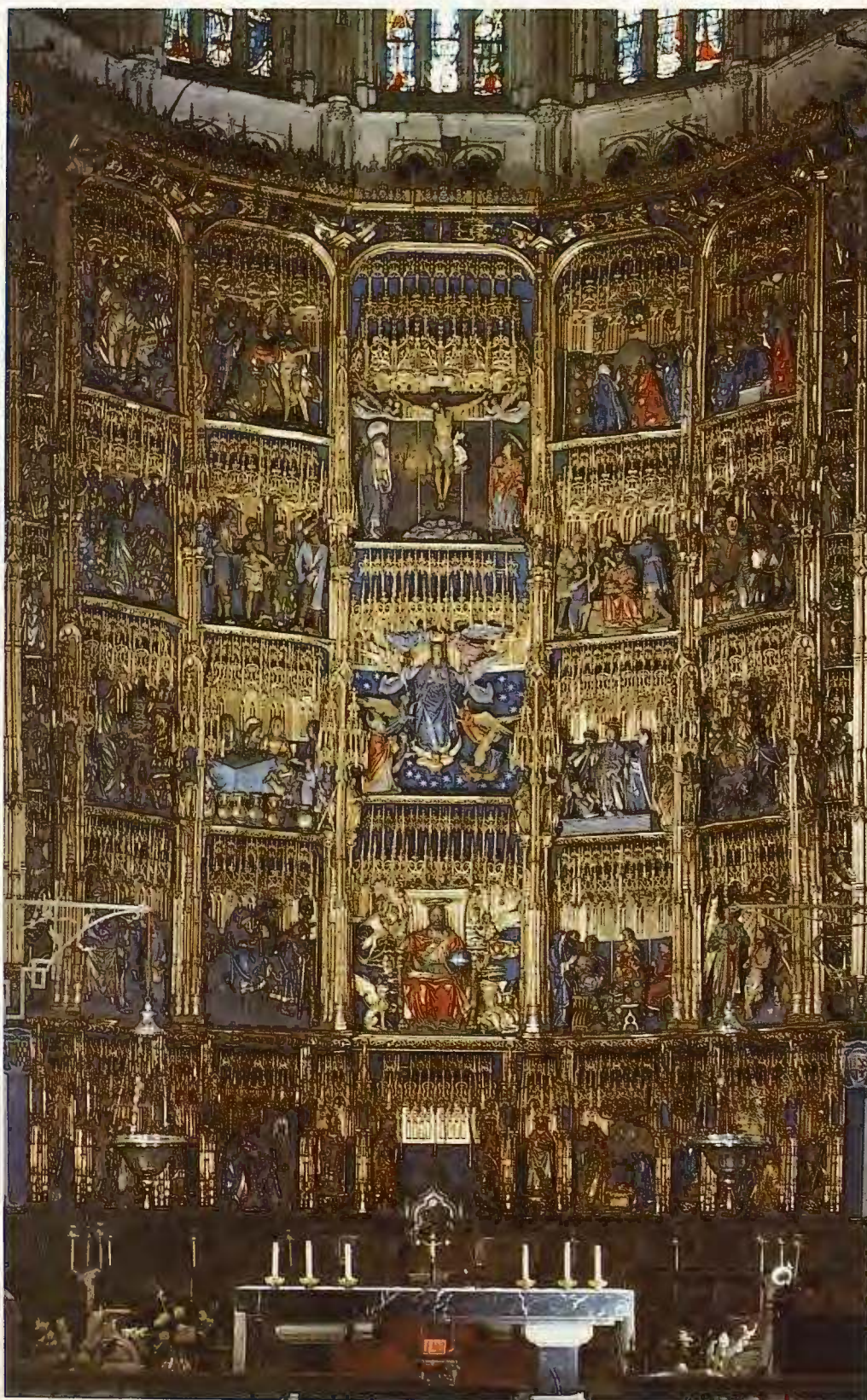
Si todo lo expuesto vale para la arquitectura y su escultura monumental decorativa, la escultura mueble y la pintura son más pobres. Las tallas son escasas y marcadamente populares, salvo excepciones, y la pintura corrió el mismo triste destino que la románica. Falta la miniatura y las artes suntuarias se reducen a un corto capítulo, incluidas las importaciones.

Pero no deben olvidarse obras selectas, como la catedral de Oviedo. No se alcanzó una fórmula autóctona, como en el prerrománico y en el románico, pero se revelan modalidades regionales en algunas cubiertas de madera, la torre única adosada ante la fachada principal y con triple puerta en los lados, ciertas temáticas decorativas al comienzo parcialmente comunes con las románicas. En líneas generales se mantuvo una digna continuidad artística durante los siglos góticos.

LOS COMIENZOS Y EL CISTER

La evolución hacia el gótico

En Asturias hay que esperar a comienzos del siglo XIII para apreciar una limitada serie de variaciones formales. Se trata normalmente de innovaciones como el apuntamiento de las arquivoltas de algunas portadas o del arco triunfal, detalles sencillos que traducen ecos recibidos con retraso, ya que el desarrollo de un estilo sólo se produce en núcleos de cultura muy pujante. No era éste el caso de Asturias, geográficamente aislada y



políticamente marginada por la marcha de la Reconquista. Estos inconvenientes se transformaron en virtudes ante las normas establecidas, en 1134 por el capítulo general del Cister, respecto al emplazamiento de sus monasterios, que deberían alzarse «en lugares apartados, no frecuentados por los hombres», lejos de villas y castillos y de las rutas de tránsito habituales. Los valles asturianos, de tierras ricas y escasamente poblados, resultaban idóneos. Las abadías cistercienses poseerían grandes extensiones para roturar, y el ambiente óptimo para ejercitarse en la vida espiritual⁴.

Pero los monjes bernardos no traían sólo una forma de vida monástica diferente. Aportaban también una nueva manera de construir, que sin romper bruscamente con el románico, se situaba en la base del estilo gótico. Gran parte del románico conservado en Asturias es del siglo XIII, y manifiesta elementos constructivos y decorativos procedentes del Cister, como la ornamentación geometrizable de las portadas, los capiteles sin figuras y los apuntamientos de los arcos. La sustitución de los ábsides cuadrados autóctonos por los semicirculares, se deben también a las mismas causas. Algunas iglesias resultan tan ambiguas por presentar simultáneamente estos rasgos goticizantes junto a otros romanizantes, que con la misma razón, o sinrazón, se pueden incluir en uno u otro estilo. Tal es el caso de Santa María de la Oliva, en Villaviciosa; algo parecido sucedería con la capilla de Santa Ana, que precedió a la actual en San Tirso de Oviedo, de la que sabemos que «tenía la capilla una extraña arquitectura piramidal, estaba incorporada a la iglesia de San Tirso y se pasaba a ella desde la del Portal. La antiquísima capilla fue destruida por el pavoroso incendio de 1522»⁵.

San Antolín de Bedón

Junto con Santa María de Valdediós es la mejor muestra de arquitectura cisterciense en Asturias. El templo está situado en un valle, próximo al mar y no

muy alejado de Llanes. Sólo se conserva la iglesia, ya que el resto de las dependencias del monasterio, construidas como era habitual con materiales pobres, sucumbieron con el paso del tiempo. Respecto a la fecha de construcción, Vigil cita la inscripción: REEDIFICATA EST ECCLESIA HAEC ERA MCCXIII. ABBATE IACOBO, es decir, nos remontamos al año 1176. Consta de tres naves que concluyen en cabecera triple. Tiene crucero poco acusado en la planta, pero claramente marcado en el alzado. Como elementos sustentantes se prefirieron los pilares, reservándose las columnas, siempre adosadas, para la zona del crucero y la cabecera. Los capiteles son muy sencillos y sólo se decoraron cuatro de ellos con motivos florales muy simples. Es una clara manifestación de la pureza decorativa propugnada por la regla de la orden. Nada debía distraer al monje de la contemplación interior. San Bernardo, criticando el lujo representativo de las abadías benedictinas y cluniacienses, decía que «tan abundante y admirable variedad de formas surge por todas partes, que más place leer en las piedras que en los códices; más pasar el día mirando esas cosas que meditando en la ley divina. No sólo deberían avergonzarse de lo superfluo de todas esas cosas, sino también del dinero inútilmente gastado en ellas».

Todos los arcos son apuntados; la cubierta es de madera vista en las naves, en los tres ábsides se utiliza la bóveda de horno y la de nervios se reserva para el crucero. De los tres cuerpos arquitectónicos, uno por nave, destaca en altura el central, que se levanta sobre el resto de la iglesia a modo de cimborio; los dos grandes nervios de piedra que soportan su cubierta son ligeramente acanalados para evitar la sensación de pesadez.

La iluminación interior se realiza por ventanas pequeñas y abocinadas; es evidente que este fuerte predominio de los muros revela la base románica de esta arquitectura, y justifica hasta cierto punto la denominación de «románico de transición» que algunos dieron antaño a este momento. Una puerta en el lado Oeste



enlazaba la iglesia con el resto de las dependencias monásticas, y otras dos, sobre cuerpos salientes, una en la fachada de la iglesia y otra en el costado Este, la comunicaban con el exterior. Ambas son abocinadas, muy simples y de belleza basada en la pureza de líneas y la corrección de proporciones (fig. 124).

Santa María de Valdediós

De dimensiones mayores, calidad y cronología más avanzada que la anterior, es la iglesia de Santa María de Valdediós, en el valle de Boides y perteneciente a un antiguo monasterio cisterciense de fundación real, que se estableció en los terrenos donados por Alfonso IX, según carta de privilegio del 1200, próxima al antiguo San Salvador o Conventín prerrománico. El lugar era idóneo para las aspiraciones bernardas; situado en lo más profundo de un hermoso valle, el monasterio poseía el dominio de extensos territorios, luego muy ampliados por las donaciones de otros monarcas.

Se comenzaron las obras en 1218 y se concluyeron en torno a 1225. En una inscripción de la portada lateral se cita al maestro Galterio como constructor de la iglesia, uno de los pocos nombres de artistas medievales que se conocen en Asturias. El templo tiene tres naves, la central más desarrollada para dar cabida a los monjes y a los conversos, muy numerosos en los monasterios importantes, mientras que las laterales se dedicaban a procesiones. La cabecera es triple, y el crucero, aunque no muy amplio, se acusa mejor que en San Antolín de Bedón. Los apoyos son pilares con medias columnas adosadas; los arcos de separación de las naves son de medio punto, y claramente apuntados los fajones de las naves laterales. La cubierta es de crucería de piedra simple, con nervios tan robustos que revelan cierto primitivismo en el empleo primerizo de esta técnica. El interior se ilumina con ventanas y un rosetón en la fachada principal (fig. 125). La portada, a la que luego se antepuso un

pórtico de época barroca, es abocinada, con cinco codillos por lado, columnas y capiteles decorados con motivos geométricos y vegetales, aunque no faltan algunas figuras humanas. Las arquivoltas de medio punto son de un anacronismo romanizante que quizá se justifique por el tradicionalismo local. En el lado Norte del crucero se abre una portada secundaria, parecida a la anterior, pero más pequeña y sin decoración.

Santa María de Valdediós y todo lo expuesto anteriormente caracterizan el período cisterciense en la región de Asturias, ilustran una etapa y llenan el momento inmediatamente precursor del gótico pleno.

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA GÓTICA EN OVIEDO

La catedral de Oviedo

Es el edificio fundamental del estilo en Asturias. Su construcción duró casi tres siglos, por lo que se aprecian en ella las diversas etapas del gótico, con predominio de la tardía, y si se tienen en cuenta dependencias anteriores, como la Cámara Santa, y añadidos posteriores, el conjunto catedralicio abarca, con pluralidad de estilos, desde el prerrománico hasta el neoclásico⁶. En los siglos XIII y XIV la basílica prerrománica resultaría insuficiente, y en su demolición debieron influir el aumento de población, el creciente aflujo de peregrinos a Santiago, que se detenían a adorar las reliquias de la Cámara Santa, y el mal estado del viejo templo. Durante el reinado de Alfonso VI, gobernando la diócesis el obispo don Pelayo, la construcción prerrománica sufrió algunas reformas, y a finales del siglo XIII se inició la gótica. Sabemos que entre la basílica de Alfonso II y la catedral gótica hubo una etapa románica atestiguada por la torre vieja, la reforma y los Apóstoles de la Cámara Santa, y que se construyó un claustro del mismo estilo. Pero de momento no puede asegurarse, como algunos quieren, la existencia de un templo

románico completo, como sucedió en tantas diócesis españolas.

En la Edad Media era norma casi absoluta que los templos se empezaran a construir por la cabecera o ábsides, aunque hay rarísimos ejemplos de que se comenzaran por el lado opuesto. Pero en Oviedo fallan todas las reglas, y contra toda lógica parece que se principió por la sala capitular, primer edificio plenamente gótico en la región. Es algo tan carente de sentido que se desearía poseer alguna justificación, pero mientras no se demuestre lo contrario hay que admitirlo, de acuerdo con lo consignado en la documentación conservada y conocida de momento.

El obispo don Fernando Alfonso (1295-1302) hizo un donativo de 2.000 maravedíes para levantar un nuevo *cabildo*, nombre que se da a la sala en los escritos de la época. Tiene planta cuadrada y pavimento un metro más bajo que el claustro. Se cubre con bóveda de crucería de ocho paños, y el paso del cuadrado de la planta al octógono de la cubierta se realiza mediante cuatro arquillos apuntados en los ángulos. Los nervios de las bóvedas se dirigen hacia los ángulos y los muros, y en este último caso se apoyan en ménsulas con figuras esculpidas. La iluminación se realiza a través de dos rosetones, uno abierto al claustro y otro a la calle. Existen también dos ventanas apuntadas, una con parteluz, hoy cegadas. Empotrados en las paredes se ven sepulcros con blasones heráldicos.

Casi al mismo tiempo o muy poco después, se iniciaban los trabajos del nuevo claustro, que no se terminaría hasta el episcopado de Diego Ramírez de Guzmán (1412-1441). La sala capitular y la parte más antigua de este claustro son los mejores ejemplos del gótico central o puro, en una Asturias que como sabemos se decantó hacia sus inicios y sus finales. Lo componen cuatro galerías iguales dos a dos, algo más largas las del Este y el Oeste. En el centro hay un jardín al que se abren catorce grandes arcos apuntados separados por haces de columnas coronadas por capiteles corridos (alas Norte y Oeste) o capitel triple (alas Sur y Este),

según su antigüedad (figs. 126, 127). De ellos surgen los nervios que delimitan y sustentan los espacios abovedados, y que por el lado del muro se apoyan en ménsulas y capiteles, las primeras más antiguas y los otros de la etapa tardía de la construcción.

Un pequeño muro de un metro escaso de alto separa las galerías del jardín. Sobre él descansan sesenta columnillas exentas y veintiocho adosadas de distribución algo irregular. Mientras en tres galerías cada tramo se subdivide en cinco espacios, en la del Este, la más reciente, hay seis, complicación inherente al período flamígero. Todos los fustes son estriados, de basas romboidales, el mismo esquema de los capiteles, profusamente decorados con temas geométricos, vegetales e historias religiosas y profanas.

El claustro ovetense ofrece gran variedad de tracerías o calados de piedra que embellecen los arcos. Van desde el juego de formas circulares, a base de rosetones polilobulados, a los trazados más puramente flamígeros en que se oponen curvas y contracurvas, en un movimiento ascensional.

En cuanto al templo propiamente dicho de la catedral, se fija a finales del siglo XIV el comienzo de su construcción, coincidente con el episcopado de don Gutierre de Toledo, que rigió la diócesis entre 1377 y 1389. En 1388 estaban ya en marcha los trabajos según se desprende del privilegio concedido en ese año por Juan I, en que eximía de tributos a diez canteros que se ocupaban en la fábrica. Un año después moría el obispo sin ver terminada ni siquiera la capilla mayor, labor de la que se ocuparía su sucesor don Guillén de Monteverde. Desde 1412 a 1441 el prelado de origen leonés Diego Ramírez de Guzmán construyó dos capillas a los lados de la mayor y, como queda dicho, concluyó el claustro.

Pasando al análisis de las formas arquitectónicas, diremos que la catedral tiene planta de cruz latina de tres naves, que en tiempos terminaban en una cabecera de triple ábside; sin embargo, hoy sólo se conserva el central, puesto que los

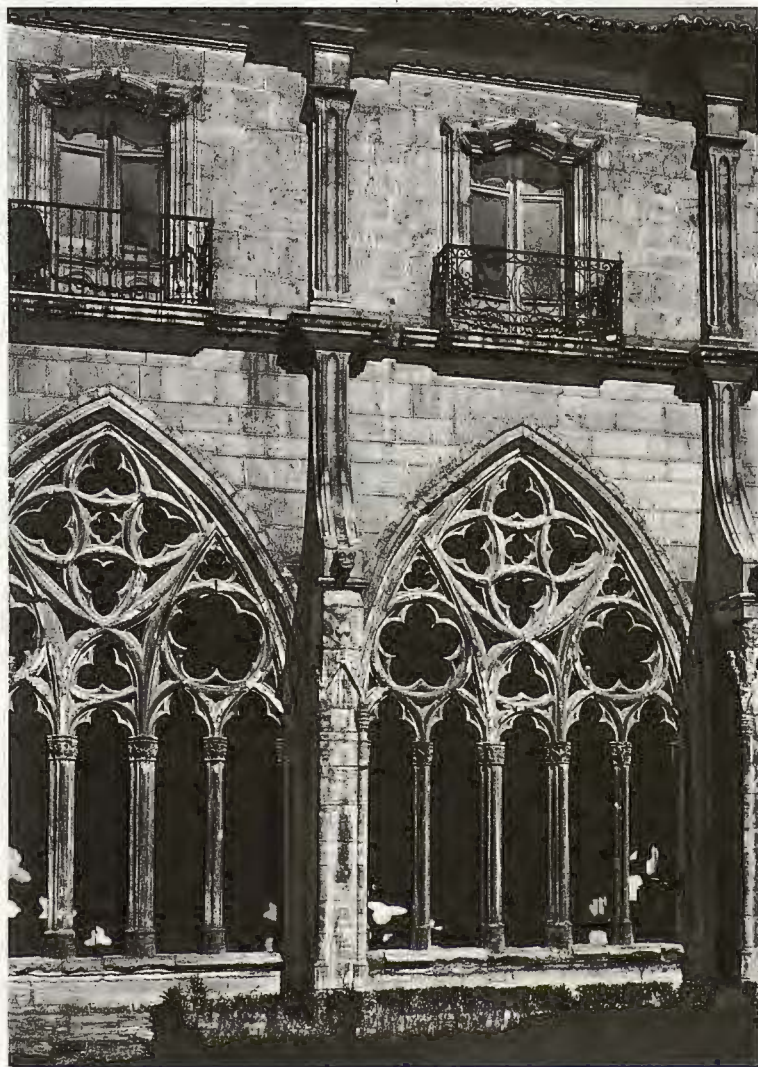
laterales se derribaron en el primer cuarto del siglo XVII para abrir la girola barroca. Entre la cabecera y las naves existe un amplio crucero que por su brazo Norte comunica con la capilla del Rey Casto, y en el Sur se abre el acceso al templo por una bella portada.

La nave mayor tiene 10 m de ancho y se comunica con las laterales mediante arquerías apuntadas. Las laterales son de menor anchura y altura, aunque su espacio se amplíe al continuarse en cierto modo en las capillas laterales, que en la mayoría de los casos perdieron su estructura gótica originaria para ceder su lugar a construcciones de épocas posteriores. Los pilares de separación de las

naves son sólidos, de amplios basamentos, muy moldurados y con capiteles sencillos, pero de evolución decorativa avanzada, muy tardía, y a veces se reducen a un simple resalte decorativo (figs. 128, 129).

La tribuna elevada que rodea toda la iglesia presenta una estructura de dos arcos por cada uno de los tramos de la nave, además de antepechos y tracerías flamígeras, siempre idénticas. En la capilla mayor estos amplios vanos se sustituyen por pequeños óculos pareados. Su iluminación se realiza a través de ventanales con vidrieras, dos por tramo, bajo arcos de medio punto, que en conjunto forman un claristorio o cuerpo de

luz. Queda así organizado un plan de alzado típicamente nórdico, de origen francés, con la superposición de los arcos de separación de naves abajo, el cuerpo central de tribuna con doble número de arcos, y el claristorio como remate. Aunque la catedral sea esencialmente flamígera tardía, mantiene esta distribución casi en su pureza clásica más antigua, salvo que para ser perfecta debería duplicar a su vez las ventanas del claristorio respecto a las de la tribuna. Las naves laterales son mucho más oscuras, se nutren de luz mediante la que se difunde indirectamente de la nave central y la escasa que se filtra por las ventanitas con parteluz de las capillas laterales. En





la fachada principal y en los extremos de la nave del crucero se abren tres rosetones, y en la capilla mayor cinco ventanales que rasgan los muros, pero que ocultan el retablo y la girola barroca.

La cubierta es de crucería simple en los brazos del crucero, naves laterales y capillas, y estrelladas en la nave mayor, de composición sencilla aunque de larga y gloriosa tradición hispánica (fig. 131).

Dan acceso a la catedral por la fachada principal tres portadas, la central mayor que las laterales. Las arquivoltas y jambas se decoran con repisas y doseletes destinados a imágenes que jamás se colocaron. El tímpano se rellena con tracerías de piedra calada, y tanto en él como en el parteluz permanecen vacíos los lugares pensados en el plan originario para contener esculturas. Las portadas laterales ofrecen una estructura similar, aunque de menores dimensiones; también están privadas de estatuas. Tracerías flamígeras cubren los tímpanos, falta el parteluz, y bajo los dinteles se colocaron, en las tres portadas, arquillos de tipo carpnel, uno en cada portada lateral y dos en la central en función de la subdivisión que establece el mainel (fig. 130).

La terminación de la catedral de Oviedo

Este último empuje a un edificio planteado en tiempos medievales posee indudable interés. Cualquier visitante, sobre todo si no está en antecedentes y realiza su primera contemplación del templo desde la plaza, por fortuna liberada de sus viejas casucas que entorpecían la visión, tiene la impresión de enfrentarse con un edificio totalmente medieval; sin embargo, la aproximación y la contemplación de los detalles, la cronología, demuestran que se trata de un quehacer realizado en época avanzada que abarca desde finales del siglo xv hasta bien entrado el xvi, paralelo al Renacimiento, y que pese a las líneas intensamente góticas acusa el cambio de los tiempos. El cierre de las bóvedas, las capillas del crucero, la de

129. Interior de la catedral de Oviedo,
hacia la cabecera





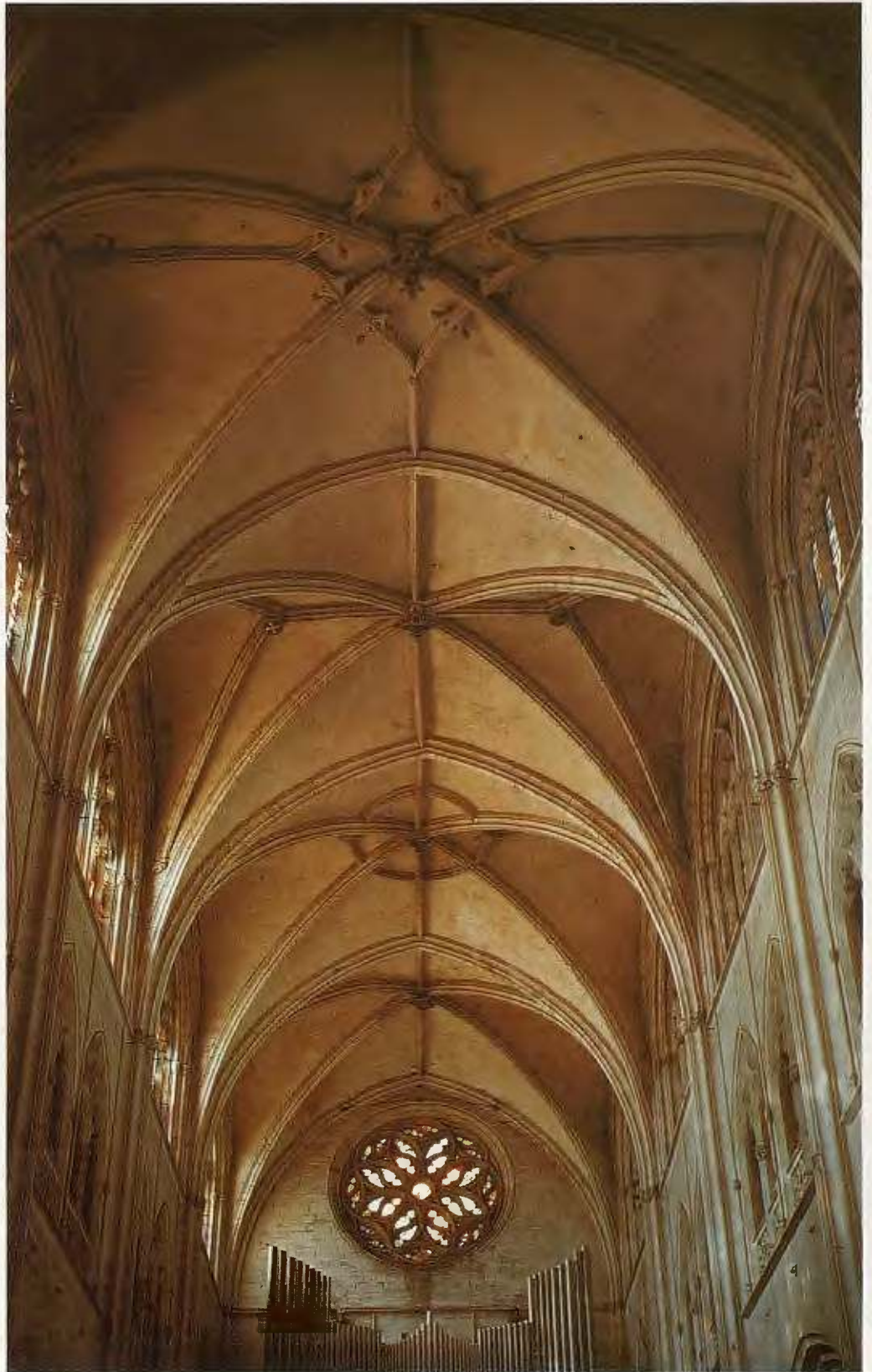
San Roque, la gran torre y el porche de la fachada, son obras de estos años, que remataron con dignidad y continuidad visual lógica y hermosa una obra empezada en tiempos muy anteriores, como suele ocurrir en todas las grandes catedrales, pero con la ventaja de no mentir respecto al momento en que todo esto se hacía, ni de establecer un violento corte estilístico respecto a lo anterior que, como en tantos lugares, habría producido un lamentable amasijo de estilos diversos y contrapuestos en un mismo edificio.

Asturias no es una zona europea abundante en gótico tardío tan asociado en España al llamado estilo de los Reyes Católicos, pero precisamente la terminación de la catedral de Oviedo es una obra maestra en tal sentido, y así se la reconoce incluso en la bibliografía general extranjera, casi siempre poco y mal conocedora de nuestro país en relación con el resto de Europa⁷. Aunque Asturias quedaba entonces muy alejada de los centros cortesanos de gravedad política, administrativa, económica y artística, no faltaron relaciones de indudable fuerza e interés. Un buen ejemplo puede centrarse en la personalidad de un ilustre ovetense, que desarrolló la casi totalidad de su importante labor fuera del Principado. Se trata de Alonso de Quintanilla, que fue contador mayor del Reino —cargo equivalente a lo que hoy llamaríamos ministro de Hacienda—, y de enorme influencia sobre la reina Isabel y en la Corte en general, hasta el punto de ser uno de los máximos apoyos de Cristóbal Colón cuando éste ofrecía, con tan poco éxito al principio, la realización de su empresa. Alonso de Quintanilla, por más ocupado y preocupado que estuviera por los negocios del Reino lejos de su terruño natal, nunca olvidó Asturias, y es notorio el gran número de beneficios que consiguió para la ciudad de Oviedo, sobre todo en el campo eclesiástico, como documentalmente se comprueba en el convento de Santa Clara, que por aquel entonces era una construcción todavía gótica.

La terminación de la catedral no sólo

proporciona un excelente ejemplo del gótico tardío y un sentido más humanístico dentro de formas tradicionales, sino que aporta datos muy interesantes, nunca sobrados en la escasa documentación asturiana que todavía subsiste. Se trata de artistas, sobre todo arquitectos, que proceden de otras partes de Europa, zona flamenca en particular, lo que inserta a la región en un fenómeno hispánico general del momento; hay otros nombres españoles muy bien conocidos y acreditados por otras obras en el resto del país; finalmente, aparecen otros asturianos, que aseguran la asimilación de las nuevas corrientes, y que al repetirse en otros edificios, configuran maestros de indudable entidad, que dominaron en su tierra y que esperan más profundos estudios para incorporarlos con la dignidad que merecen al panorama nacional.

Se tienen noticias de que en 1449 intervinieron en las obras de la catedral Nicolás de Bruselas y Nicolás de Bai, llamado el Mozo. El primero era sin duda un flamenco, y el segundo, si la grafía del nombre de origen toponímico no engaña, y Bai se puede interpretar por Bari, de un italiano. En el siglo XVI tenemos documentados a Pedro de Buyer, otro flamenco sin duda. La documentación concreta: «Ovieron avenencia con maestro Nicolas de Bruxelles, que de día fasta dos años, él estoviere en la obra de la dicha iglesia, juntamente con el otro maestro Nicolas de Bai el Mozo. E acabados estos dos años, el dicho maestro Nicolas el Viejo tomará cargo de la dicha obra, segun e por manera que el dicho Nicolas el Mozo, la traía, é por el salario é jornal que daban a dicho maestro, é ha de comenzar a labrar desde el primer día de Febrero». La referencia es de enero de 1449, y según se interprete la grafía del nombre Bai, podría tratarse también de un nórdico. Detrás del actual órgano se encontró una inscripción con fecha de 1498, durante el reinado de los Reyes Católicos y el gobierno del obispo Juan Arias del Villar, en que consta que se «acabó e cerró la Santa Iglesia de Oviedo». Sin duda se refiere a las bóvedas, porque



la torre y otras partes tardaron más de medio siglo. Entre 1487 y 1497 fija Lampérez la construcción de la nave mayor, al menos de su mayor parte. En este período intervinieron también otros constructores españoles. Uno Bartolomé de Solórzano, al que se califica de «maestro de Palencia», y otro Juan de Badajoz, arquitecto famoso, cuya presencia en Oviedo es importante y del que sabemos que en 1493 concluía el claustro del monasterio de San Vicente. La documentación se ve reforzada por la epigrafía esculpida en la propia catedral, referente a su terminación, de lectura no fácil por su altura y estado de conservación. Sobre el muro del lado del Evangelio se lee: «...do e doña Isabel e seindo obispo Arias. Ultimo dia de setiembre año MCCCCXC se comenzaron e acabaron estas tres capillas. Maestro dellas. Bartolome Solorzano maestro de Palencia». Desde luego, la interpretación no puede ser literal, porque en este caso se habrían construido en veinticuatro horas.

En el crucero, hacia la Epístola, hay otra inscripción: «En lunes XXIII de maio de MCCCCLXXV. se fabricaron estas capillas siendo sto. padre Sixto reinantes en Castilla don Fernando e doña Isabel. e siendo pontífice de este obispado don Alonso de Palenzuela e maestro de obras Juan de Candamo». En el lado del Evangelio del crucero puede verse: «A cinco días del mes de agosto. Año del Señor de mil cuatrocientos e sesenta e cuatro años. Se cerraron estas capillas. Maestro Juan de Candamo». Sabemos además que en septiembre de 1459 se celebró contrato con Juan de Candamo, maestro de obras de la catedral «sobre las veinte fanegas de pan que le han de pagar cada año»; también consta que se enterró en la catedral, aunque sin que se conozca la fecha exacta de su muerte. Aunque falte la comprobación documental absoluta, está casi fuera de duda de que este Juan de Candamo era asturiano, como parece indicar el topónimo tan castizo que sigue a su nombre de pila.

Después de estas obras se iniciaron las



del pórtico y la torre del lado derecho, ya que la proyectada en el izquierdo jamás se elevó por encima de las bóvedas, caso tan frecuente en toda Europa. Los trabajos duraron más de medio siglo y puso fin a la empresa el obispo Cristóbal de Rojas y Sandoval (1547-1556), cuyas armas están esculpidas en la balaustrada que remata el último piso de la torre. Los trabajos fueron dirigidos al comienzo por el citado Juan de Badajoz, al que sustituyó Pedro de Buyerres, y a su muerte ocuparon su puesto sucesivamente Pedro de la Tijera y Juan de Cerecedo, este último contratado el 22 de septiembre por el obispo Martín Tristán Calvete, con salario de 10.000 maravedises anuales y dos reales de jornal diario. Este Juan de Cerecedo se encuentra como maestro de otras obras astures, y no cabe duda de que él mismo lo era y, junto con Juan de Candamo, la pareja más destacada, o al menos hoy mejor conocida, de estos tiempos.

Toda esta obra tardía es la que configura la visualidad exterior de la catedral y le imprime su carácter esencial a primera vista, con curioso retraso estilístico en conjunto, ya que se acaba no ya en tiempos del Renacimiento clásico, sino cuando en el mundo dominaba plenamente el tenso y subsiguiente Manierismo. Ante la triple portada se encuentra el nártex o pórtico, compuesto por tres partes bien diferenciadas: una torre empezada en un extremo y la terminada en el otro, y un cuerpo central que las une. La torre izquierda, elevada únicamente hasta las bóvedas, como ya se ha dicho, posee tres arcos, uno de ellos comunicado con el pórtico. El mismo esquema se repite en la otra torre, mientras que el cuerpo central ofrece un arco mucho más desarrollado en correspondencia con la portada central, con la que se relaciona. La cubierta del pórtico contrasta con las de las naves por la profusión de nervios, que dibujan complicadas estrellas, confundiendo lo constructivo y lo decorativo a consecuencia de una concepción estética muy distinta de la que alumbró a los arquitectos que realizaron las bó-





vedas de la sala capitular, del claustro e incluso de la propia iglesia.

La torre es sin duda el elemento más representativo de la catedral, la que caracteriza la silueta de la ciudad vista desde lejos entre la niebla. La zona baja, necesariamente sólida para soportar una construcción de más de setenta metros de altura, se aligera por los mencionados arcos que la integran en el nártex. Los contrafuertes, situados en los ángulos, se decoran en toda su extensión con pináculos que trepan a lo largo de la torre enriqueciéndola y produciendo un marcado efecto ascensional, al que contribuyen también la serie de esbeltos vanos de tracerías flamígeras correspondientes a los pisos primero y segundo, cuya proporción va disminuyendo a medida que aumenta la altura. A continuación un último cuerpo, cuajado de elementos plenamente renacentistas cuando se les contempla en detalle, con cuatro torrecillas en los ángulos coronadas por pináculos helicoidales y bordeado en su parte superior por una fina balaustrada (fig. 132). Inmediatamente la flecha. Resulta grandiosa y es digna rival de las que rematan las torres de la catedral de Burgos, aunque no alcance su misma sinceridad de espíritu gótico, lo que era natural a mediados del siglo XVI (fig. 133). En cuanto al remate metálico, sabemos documentalmente que se trajo ya fabricado de Bélgica; varias veces dañado, el actual es una imitación del siglo XX.

El convento de Santo Domingo de Oviedo

Dice González Dávila que «corría el año 1518 y regía la diócesis de Oviedo el insigne Don Diego de Muros, quien deseando que en la capital de Asturias tuviese también oportuna representación la célebre orden de predicadores... fundó en Oviedo, secundado por su venerable cabildo, el convento de Santo Domingo y su iglesia... Dirigida la obra por el notable maestro asturiano Juan de Cerecedo»⁸. En realidad la primera iniciativa partió,



al parecer, de fray Pablo de León, prior del convento de San Ildefonso de Toro (Zamora), y la obra se pudo llevar a cabo gracias a las cuantiosas donaciones de los marqueses de Villena, Diego López de Pacheco y Juana Enríquez. El templo de este convento es uno de los ejemplos, el mejor exceptuando la catedral, que surgieron en serie en toda la región en la primera mitad del siglo XVI, en un gótico tardío paralelo a la construcción del nártex y torre de la catedral. Se alzó en una zona entonces extramuros de la ciudad y se hizo por planos de Juan de Cerecedo, que como sabemos trabajaba por esta época en la catedral; es muy posible que el obispo Diego de Muros se lo encargara directamente o que al menos influyera en su elección (fig. 135). El templo es de nave única dividida en cinco tramos en cada uno de los cuales se abren dos capillas a las que dan paso arcos de medio punto. Las pilastras son de sección bastante compleja y en ellas se borran los límites entre los conceptos

constructivo y decorativo, lo que es típico del gótico flamígero. Incluso los nervios de las bóvedas las recorren con una ligereza que hace olvidar su primitiva función mecánica de sostén. Un nutrido cuerpo de luces ilumina el interior mediante ventanas ajimezadas. La nave es hermosa y de bello sentido espacial; desgraciadamente, el exterior resulta afeado por los macizos contrafuertes de los muros, que parecen encadenar el edificio al suelo restándole en demasía agilidad y esbeltez.

Conserva un claustro algo gotizante y también pesado. El exterior, concretamente la fachada principal, que es la primera que se ofrece al visitante, engaña mucho, porque es una añadidura mucho más tardía proyectada por Ventura Rodríguez y realizada por Manuel Reguera, en un estilo que teóricamente debería ser neoclásico, pero que todavía conserva muchos resabios barrocos.

San Francisco de Oviedo

Como suele suceder en muchas partes, al mismo tiempo que se levantaba la catedral surgían otros edificios, siguiendo el ejemplo de la obra principal, y dentro de las normas estilísticas góticas. En este sentido el monumento más importante fue el convento de San Francisco de Oviedo, que por desgracia, y sin la menor justificación, se derribó a comienzos de este siglo, privando a la ciudad de uno de sus monumentos más interesantes; sobre su solar se construyó el palacio de la Diputación Provincial. San Francisco jalonaba otra etapa y tipología del gótico, diferente y opuesta a la que representa Santa María de Villaviciosa. Mientras los cistercienses buscaban el retiro y el trabajo rural en monasterios apartados, las nuevas órdenes de mendicantes y predicadores se acercaron al trato humano en conventos ubicados en los núcleos ciudadanos, de acuerdo con un cambio radical de las ideas religiosas

y de la situación social, típicas de la época gótica pura.

Hay que conformarse con grabados, dibujos, fotografías de dudosa calidad y con algunos restos. En el Museo Arqueológico se conservan varias ménsulas, capiteles y claves procedentes de la iglesia, y dos arcos (fig. 134) de finísimas tracerías que formaban parte de su claustro, además de los sepulcros de Lope González de Quirós y de Gonzalo Bernaldo de Quirós. En conjunto, el templo era de una sola nave, sin crucero acusado, ábside poligonal, ventanas apuntadas en la parte alta de los muros, claustro y decoración simple, lo que encaja perfectamente con el esquema básico de las iglesias de frailes predicadores⁹.

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL RESTO DE LA REGIÓN

Capilla de Santa María de Avilés

Cabe recordar aquí esta capilla, que se construía a mediados del siglo xiv por disposición testamentaria de don Pedro Juan, adosada al norte de la iglesia más antigua de San Nicolás, de estilo románico avanzado, hoy de los Franciscanos. Tiene planta cuadrada y se cubre con bóveda de crucería. En el interior conserva varios enterramientos de la familia de los Alas, por lo que el edificio también se conoce por este nombre. La obra resulta algo primitiva, poco elevada, con fuerte predominio de los muros sobre los vanos, reducidos a una puerta pequeña y una ventana apuntada en la cabecera. Es evidente una acusada timidez en la utilización de los recursos constructivos góticos y cierto arcaísmo románico, que contradice las normas del nuevo estilo al confiar la sustentación a las paredes en perjuicio de la iluminación. Estas características, impropias del siglo xiv avanzado, fueron corrientes en Asturias, un tanto a la zaga respecto a otras regiones del país. Pensemos además que en aquellos momentos aún no se había empezado el templo de la catedral y que

sólo estaban en pie la sala capitular y un reducido sector del claustro.

Capilla de los Ángeles de Avilés

A finales del siglo xv se construye en Avilés la capilla llamada de los Ángeles, adosada al lado Norte de la antigua parroquial de Santo Tomás, muy cercana por lo tanto a la capilla de los Alas, ya estudiada. Es de planta ligeramente rectangular, utilizando como cubierta una bóveda estrellada muy simple. Un rosetón situado en el muro Este surte de luz el interior, al que dan acceso dos puertas, una desde la iglesia de San Nicolás y otra desde el exterior, esta última con arco apuntado sobre el que dos ángeles sostienen un escudo de armas. Si comparamos la obra con la capilla de los Alas, fácilmente se aprecia que el siglo largo que media entre ambas no transcurrió en vano. La capilla de los Ángeles, que su fundador Pedro Solís colocó bajo la advocación de la Asunción, resulta mucho más esbelta; hay una mayor maestría en la utilización de los elementos constructivos, aunque la pureza de sus líneas y la sencillez de su decoración no dejen de resultar algo anacrónicas en un momento en el que las formas góticas se complican en extremo. Fue su constructor Juan Rodríguez de Borceros, que la acabó en 1499.

Iglesia parroquial de Llanes

Hoy es sin duda la construcción gótica subsistente más interesante después de la catedral del Salvador, y está bajo la advocación de Santa María. Fundamentalmente es obra de los siglos xiv y xv, pero también existen indicios de épocas anteriores. En este sentido cabe señalar la portada casi románica de la fachada Oeste, perteneciente acaso a una construcción más vieja, abocinada, con arquivoltas sin decorar, y en las jambas y columnillas de fuste liso coronadas con capiteles, en los que se ven labradas una

serie de cabezas y animales. En la fachada Norte se abre la que es puerta principal de la iglesia. Data del siglo xiii, como lo demuestran sus arcuaciones apuntadas, visiblemente de transición. Los capiteles que rematan las columnas, adosadas a las jambas, se cubren con motivos zoomórficos y vegetales, vagamente apreciables debido al mal estado de la piedra. Los mismos temas adornan las arquivoltas, acompañándoles representaciones de San Pedro con las llaves de la Iglesia, dos bustos coronados, santos, una curiosa escena náutica, y abundantes figuras de romeros con bordón, zurrón y las características conchas de peregrino.

El edificio es de planta basilical, de tres naves y cabecera triple. El ábside central es poligonal de cinco lados, precedido de un tramo recto con bóveda nervada. La nave central alcanza un desarrollo mayor que las laterales tanto en anchura como en elevación. La separación entre las tres la establecen arcos apuntados que descansan en sólidos pilares, con columnas adosadas coronadas por capiteles corridos, que sirven de base real a los nervios que sustentan las bóvedas. Éstas son de crucería simple en las naves laterales, mientras que en la central se adopta un tipo estrellado muy sencillo. Es de suponer que para compensar todo este aparato constructivo existiese un contrarresto exterior; sin embargo, nada se conserva hoy. La reforma realizada en el siglo xviii adulteró los elementos primitivos, colocando macizos contrafuertes y abriendo vanos que afean el aspecto de la obra. Ya en el siglo xvii se había alterado la forma original al construir la torre situada en el ángulo Sudoeste del edificio y el pórtico del sector Norte, que si bien protege la portada situada tras él, nos priva de contemplarla con una perspectiva adecuada (fig. 136).

La arquitectura religiosa rural

Fuera de la capital no se encuentran grandes edificios, aunque son numerosos. Casi siempre son iglesias parroquiales o

ermitas de pueblos, reductibles a tipos muy sencillos, como el de nave única, ábside rectangular con dos gruesos contrafuertes angulares, y en ocasiones pórtico ante la puerta de entrada, con tres arcos y torre. Por desgracia, la manía destructora y subsiguientemente reconstructora de los siglos barrocos destruyeron o desnaturalizaron muchos de estos edificios, sin que los resultados compensen este esfuerzo. El campo, mucho más conservador y aislado de los centros culturales, mantuvo de modo casi absoluto los modelos goticizantes, aunque construidos incluso a finales del siglo XVI, y el Renacimiento se mantiene prácticamente ausente del ambiente rural.

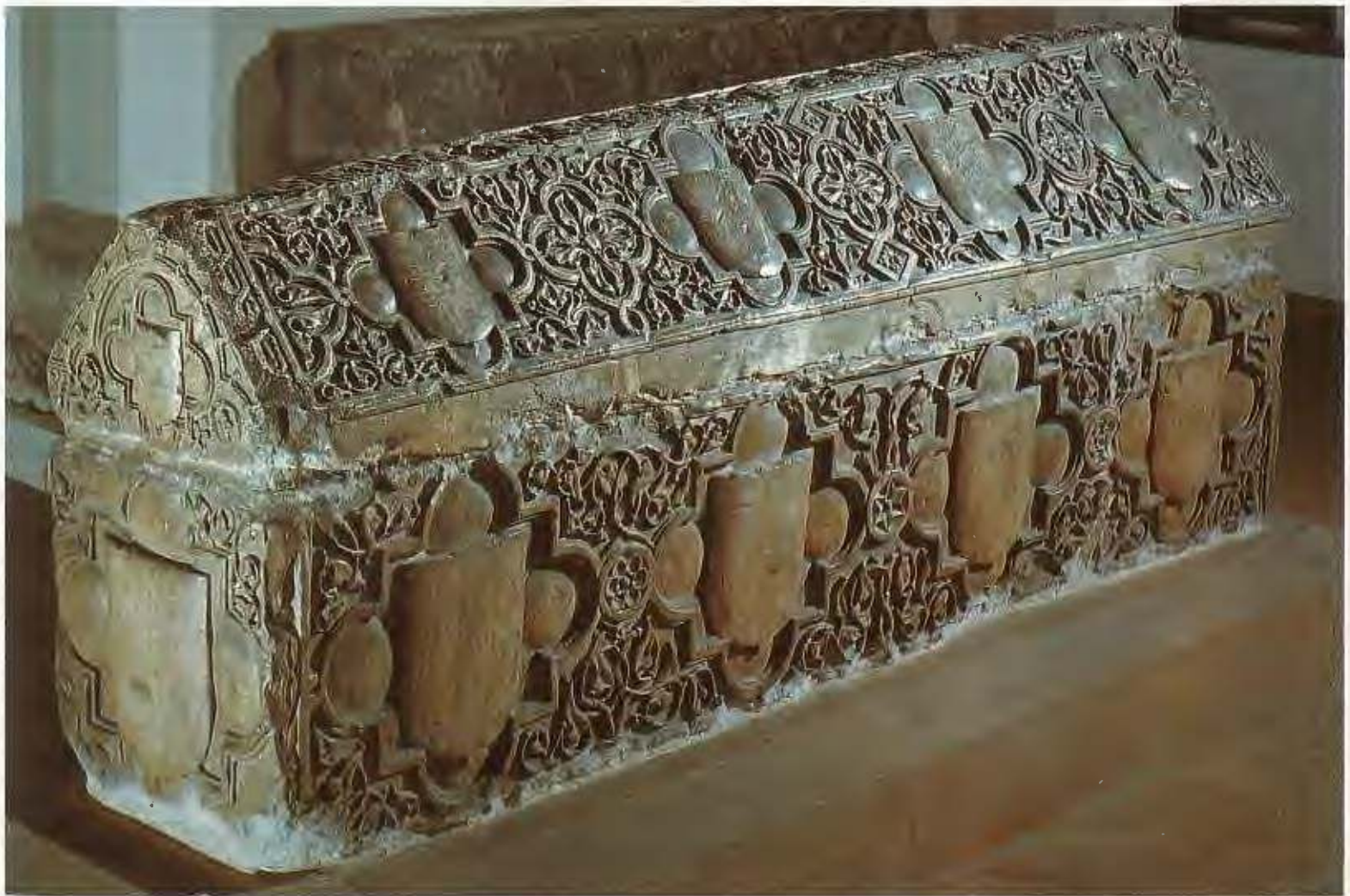
Aunque se evite el innecesario catálogo, hay algunos ejemplos que merecen recuerdo. Uno es la parroquial de San Pedro de Cudillero, de Juan de Cerecedo, versión muy simplificada de su gran templo de Santo Domingo de Oviedo, y que hoy está desnaturalizada por sucesivas reformas; pese a su goticismo, se acabó en 1569.

Evocación de edificios desaparecidos

Una de las grandes construcciones góticas de Oviedo fue el primitivo convento de Santa Clara, pero una vez más hay que recurrir a conjeturas y escasos restos.

Una crónica asegura que se fundó en 1246. Quedó una capilla englobada a la gran reconstrucción del siglo XVIII, transformada después en cuartel y hoy en Delegación de Hacienda. Sólo se conservó la capilla con dos puertas, la principal romanizante en la estructura y gótica en la ornamentación, que se desmontó en 1886 para trasladarla al palacio de Villabona de Llanera. Los muros conservan algunas ventanas primitivas bastante graciosas.

El antiguo monasterio de San Vicente pasó por numerosas etapas arquitectónicas. Sabemos que fue restaurado en los siglos XI, XII y XIV, y que por lo tanto tuvo una etapa gótica, que recibió numerosos favores del rico magnate Ro-



drigo Álvarez de las Asturias, que después fue enterrado en su iglesia en un magnífico sepulcro, hoy trasladado al Museo Arqueológico (fig. 137). El edificio se renovó totalmente entre 1493 y finales del siglo XVIII, por lo que nada resta de su obra gótica.

Apenas puede aludirse a la arquitectura de lo que fue importante monumento gótico de la Balesquida, en Oviedo, que fundó en el siglo XIII doña Valesquita Giráldez para hospital y cofradía de los sastres, ya que fue rehecho en el siglo XIX, pero quedan como vestigios dos esculturas góticas de la fundación: un crucifijo y una Virgen de pequeño tamaño, ambos de madera policromada, que amplían el parco catálogo de las en otros tiempos abundantes tallas góticas.

Otro ejemplo, entre innumerables, de la desaparición de edificios góticos sustituidos por los barrocos del siglo XVIII, época de entusiasmos constructivos sin el menor respeto al pasado, es la capilla de la Magdalena, sede de una cofradía, albergue y hospital, de cuya existencia sabemos desde el siglo XV, y que se demolió para sustituirla por la barroca de la que hoy se conserva la maltrecha fachada en la calle de su nombre.

Son frecuentes las mezclas que dificultan la atribución de una construcción a un estilo concreto, ya que destrucciones y reconstrucciones las han afectado a través de los siglos hasta convertirlas en rompecabezas inidentificables, sobre todo en monumentos de escasas dimensiones y pretensiones, en los que es posible que se hayan perdido tipos arquitectónicos locales de considerable interés, aunque se atisban posibles disposiciones. Es el caso de las cabeceras o ábsides cuadrados, cubiertos con bóveda de crucería simple y con contrafuertes exteriores salientes en las esquinas, en el eje de las prolongaciones de las diagonales del cuadrado. Parece que esta disposición coincidía con una ancha y relativamente baja torre ante la fachada principal, que albergaba la puerta de ingreso al templo (en ocasiones todavía románica, como en Ontoria), y abre otras tres en los correspondientes

lados exentos de la torre, una frontal y dos laterales. Las iglesias de Ontoria, Posada y Celorio, son buenos ejemplos de este tipo, entre otros muchos.

ARQUITECTURA MILITAR Y CIVIL

Circunstancias y caracteres

La arquitectura asturiana de los siglos XIII al XV está fuertemente vinculada a las condiciones históricas y geográficas. Es inútil pretender buscar ricos palacios de airoas galerías nacidas de una pujante actividad económica en una región donde la nobleza sigue ligada a sus tierras y sus armas, y donde el desarrollo urbano progresó muy lentamente. Por esto las construcciones del Principado se caracterizan en general por el signo estrictamente utilitario, pero de un utilitarismo rudo, despreocupado de conceptos como el de estilo, moda o corriente.

En el siglo XIV los enfrentamientos que se produjeron entre los partidarios de Pedro I y de Enrique de Trastámara tuvieron consecuencias funestas para las edificaciones de aquel momento. Juan I ordenó la destrucción de buena parte de las fortalezas asturianas, y en 1395, reinando Enrique III, se redujo a escombros la ciudad de Gijón, se desmantelaron todas sus fortificaciones, y a los edificios desaparecidos vendrían a sustituirlos otros, que en ocasiones aprovecharon los cimientos primitivos.

Torres

Entre las obras características que se deben señalar en primer lugar cuentan las torres. Estaban construidas normalmente de mampostería, con menos frecuencia de sillares bien escuadrados. Se organizaban en pisos divididos por estructuras de madera, rara vez de piedra. Por todo tabicamiento interior se usaban tablas, tapices o lienzos, y la luz natural penetraba tímidamente en las estancias por peque-

ñas ventanas geminadas y a través de estrechas saeteras.

Quizás el ejemplo más bello que subsiste es la torre de los Valdés en Salas. Tiene planta cuadrada y sólidos muros de bien labrada cantería. Se compone de un sótano y cuatro pisos abovedados, y remata en un cuerpo almenado. Murallas y una puerta fortificada atestiguan todavía la pasada existencia de un conjunto defensivo tan eficaz como bello.

A finales del siglo XIV o primera mitad del XV pertenece la casa torre conocida por «Torrexon de Trubia», en las cercanías de Gijón, y de la misma época datan la parte inferior del palacio de Pola de Allande, reedificado en el siglo XVI. También la torre de la Gascona, nombre que se le dio por estar enclavada en la calle de idéntica denominación, en el corazón de Oviedo. Era de planta casi cuadrada, de 8,20 m por 9,50 de superficie, por 15 de altura; sus muros eran de mampostería y de sillares en los ángulos, y conservaba algunos de los huecos primitivos y una ventanita geminada. En 1960 J. Manzanares escribía que «sería muy plausible que llegase a ser aislado y restaurado este interesante edificio civil de los siglos XIV y XV, por tratarse de un caso único en la Ciudad»¹⁰. La respuesta fue su demolición en 1962, añadiendo una innecesaria y triste mutilación más a una ciudad que tantas sufre.

Cerca de Colombres, próxima al límite de Asturias y Santander, en el pueblecito de Villanueva, existe la torre de los Noriega, quizá de remotos orígenes y con numerosas reconstrucciones, algunas muy modernas, pero que parece haber pasado por una etapa gótica.

Olloniego ofrece una construcción muy interesante, no por su grandiosidad ni por grandes bellezas artísticas, sino por su pintoresquismo e imponente aspecto. Se trata de un torreón circular de piedra menuda, poderoso por su anchura dominante sobre la altura. Alrededor de su cilindro se agrupan varias edificaciones populares muy modestas. Este tipo de torre redonda es de origen romano, y de esa época se conocen varias en Europa y al-



gunas en España. El modelo se transmitió en la Edad Media y originó ese torreón central y principal que los franceses denominan con la palabra precisa, e intraducible, de *donjon*, que fue el núcleo del desarrollo de las fortificaciones medievales y determinó las llamadas torres del homenaje. Olloniego es de época tardía, aunque gótica, y por su silueta y disposición recuerda ejemplos franceses. Posee estrechas saeteras y en la parte alta un círculo de orificios en que se apoyaba la obra saliente de madera en que se apostaban los ballesteros.

Río Aller arriba se encuentra una curiosa zona en que se alzan numerosos torreones en variado estado de conservación. El de Soto de Aller es esencialmente medieval. Se dice que estas fortificaciones son de orígenes romanos, pero el estudio serio de esta zona está por empezar. No cabe duda de que allí hubo romanización, como lo demuestra la bella ara con inscripción de la iglesia de Serrapio, recientemente publicada con un pintoresco pie

que la califica de «romana del siglo XII». La torre de Coalla, en el concejo de Grado, es buen ejemplo de las numerosas que todavía subsisten, y que cubrieron la superficie de la provincia en los tiempos góticos. Ligados a ella persisten desagradables recuerdos de los desafueros del conde de Coalla en los pasados siglos medievales.

Murallas y puentes

Las viejas ciudades asturianas estuvieron amuralladas, aunque es poco lo que queda. Éste fue el caso de Llanes, de cuyas defensas del siglo XIII, de planta circular, hay algunos vestigios, recuerdos de la disposición de Alfonso IX que las autorizó en el Fuero o Carta Puebla de 1206. Al parecer tenía una gran torre como núcleo central y cuatro puertas bien defendidas. En 1270 Alfonso X tomó una medida similar respecto a Oviedo, encargando al comisionado Pere Daoz que trazara

la muralla de la ciudad. Aún se conservan varios maltrechos sectores, de más interés arqueológico y emotivo que artístico. Su base la constituyen grandes sillares escasamente trabajados sobre los que descansan muros de mampostería. Éstos restos son especialmente visibles bajo una parte del convento de benedictinas popularmente conocido por las Pelayas, y en la calle del Paraíso y sus alrededores. Sabemos que otras murallas se proyectaron para Villaviciosa, y que Gijón las tuvo y que fueron destruidas. Restos de defensas se ven esporádicamente en muchos pueblos, sin que puedan encontrarse conjuntos espectaculares similares a los de otras poblaciones del país. Son típicos del paisaje asturiano numerosos puentes, a veces pequeños y sobre el estrecho abismo de un desfiladero que más parece amenazadora grieta; algunos tienen varios arcos y perfil en ángulo con doble rampa que alcanza la unión y punto más elevado en el centro, con arcos casi siempre apuntados. El más notable

es el de Cangas de Onís, mal llamado «romano» porque quizá sus fundamentos lo sean (fig. 138). También es muy hermoso y de varios arcos el de Olloniego. El inventario de estos puentes sería muy largo, gran número se consideran obra de romanos por el pueblo pero la mayoría debieron construirse, o reconstruirse, en época gótica.

Castillos y palacios

Se equivocaría gravemente quien esperara encontrar en Asturias, bajo esta denominación, algo parecido a los *chateaux* y los palacios franceses, o ni siquiera a los que se alzan en tierras castellanas. Nada hay comparable a Medina del Campo o a Peñafiel. Ni la incomunicación y la limitada economía, ni la nobleza rural pudieron ni necesitaron elevar esas colosales y bellas construcciones. En Asturias hubo edificios pequeños y tradicionales, pobres de aparejo y parvos de ornamentación, sin preocupaciones artísticas y en cambio muy adaptados al utilitarismo de la defensa, de la residencia más o menos cómoda y a la explotación agrícola y pecuaria. En este sentido se avenían perfectamente a las condiciones y necesidades del territorio. Quedan muchos, más o menos modificados, y no pocos restos que ponen una nota arcaica o pintoresca en numerosos pueblos. Ante la imposibilidad del inventario completo, pasaremos revista a algunos de los más significativos.

El Condado es un precioso pueblecillo, un oasis de verdor que se encuentra inopinadamente un poco más arriba de la brusca interrupción geológica de una rica y negra cuenca minera. Su plaza, en que no falta el típico hórreo, está dominada por la mole de un castillo bastante bien conservado, del que se afirma que la torre es de origen romano, lo que exigiría más segura comprobación. Lo que hoy se ve es medieval fechoro en los siglos góticos, en que era un baluarte defensivo de un estrecho y estratégico valle.

En Proaza, zona montañosa todavía asolada por los lobos, quedan las maltrechas ruinas de otro castillo, inundadas por la vegetación reptante y hasta con árboles surgidos, no se sabe cómo, en las partes superiores. Si no posee gran valor artístico, el conjunto con el paisaje ofrece un aspecto extraño y desolado, atrayente como una estampa romántica.

En las estribaciones de Peñamayor, cerca de Nava, se alza un amasijo de construcciones de muy diversas épocas, de severa y rural apariencia, conocido por palacio y fortaleza de la Ferrería. Al menos su ancha y proporcionalmente baja torre es de época gótica, de sentido esencialmente práctico y militar. En Noreña hay vestigios de un castillo, quizá de los siglos xiv y xv, más rico en numerosas referencias históricas documentales.

Situado en el corazón del Oviedo antiguo, el palacio o Casa de la Rúa, en la calle del mismo nombre, es el palacio más antiguo que subsiste completo en la capital. Es de la segunda mitad del siglo xv, y por ciertos detalles decorativos típicos, de tiempos de los Reyes Católicos. Conserva del pasado un hermetismo aristocrático y una severidad que evoca las viejas torres rurales de los señores de la plenitud del gótico; sin embargo, son renovadores su ubicación en el centro urbano, la puerta de amplias y bien talladas dovelas en forma de arco de medio punto por arriba, de acuerdo con el nuevo repertorio renacentista, también el desahogado patio interior. Los escudos de armas, y sobre todo la decoración de bolas, enlazan con el estilo de los Reyes Católicos. Los huecos son pequeños, salvo una gran ventana cuadrada dividida en cruz, que acaso sea un poco posterior. Pese a su austeridad y a la invasión de un vecino edificio del siglo xviii, es de auténtica belleza y una de las construcciones más interesantes de Oviedo (figura 139).

Al siglo xv muy avanzado pertenece el palacio de los Maldonado, en Tineo. Inclina a reflexionar en la escasa diferencia que media en Asturias entre la casa torre y el castillo palacio, que radica fun-

damentalmente en su ubicación rural o ciudadana, y que prueba la moderada evolución de la nobleza aislada, al menos respecto a la estructura arquitectónica, que ofrece limitados cambios a través de los siglos. La puerta principal tiene arco apuntado con grandes dovelas, y entre sus escasos vanos (prescindiendo de los abiertos en épocas más modernas) hay que destacar una ventana geminada con arcos de cortina. Sus muros son de sillares irregulares unidos con argamasa, lo que imprime carácter de gran austeridad.

El castillo de Priorio es la silueta defensiva más impresionante de Asturias. Contribuye a su encanto el alzarse sobre una roca en un recodo del Nalón, que la convierte en una arisca aunque minúscula península invadida por la vegetación. Sus orígenes son oscuros, pero la parte esencial de la construcción es gótica. El castillo dependía del obispado de Oviedo y fue centro de feroces abusos, por lo que Fernando IV mandó demolerlo. Aunque esta orden no se cumplió, el tiempo lo convirtió en un montón de ruinas. En el siglo xix se reconstruyó tan a fondo y con tal exceso de fantasía y falta de rigor arqueológico, que prácticamente es hoy obra neogótica. La airosa silueta, con las dos grandes torres cuadradas flanqueadas por otras cilíndricas muy pequeñas, desilusiona al acercarse y advertir la modernidad de su reconstrucción.

Apenas quedan edificios de carácter civil no defensivo, aunque los debió haber en ciudades y pueblos importantes. Un testigo relativo es la llamada casa del Consistorio de Gijón, porque en ella estuvo el Ayuntamiento, y que sin duda es anterior al siglo xvi.

LA ESCULTURA

Orientaciones sobre la escultura

A la hora de estudiar la escultura gótica asturiana hay que tener en cuenta varios hechos que explican su pasado y su reducido presente. Uno, el consabido aislamiento y desplazamiento de los centros



políticos del Reino, en torno a los que giraba la actividad de los artistas; otro, la fuerte tradición románica y la tendencia atávica popular que la reforzó. Que no existieron grandes talleres ni artistas deslumbrantes es bastante probable, y no hubo tanto pulular de franceses, alemanes, flamencos y borgoñones, como en otras partes de España, aunque algo de esto sucedió en grado limitado y en época muy tardía. Salvo esporádicas protecciones reales, no puede hablarse de un arte áulico continuado. Hay que añadir los consabidos cambios de estilo y gusto y las consiguientes renovaciones, sobre todo de los santeros barrocos. Guerras y revoluciones terminan de explicar la po-



breza de la escultura gótica. No se puede tratar de ella hasta el siglo XIII avanzado, y aún en esta fecha los rasgos arcaizantes de las imágenes revelan que, aunque sus autores intentaron atenerse a las nuevas formas, el espíritu que animaba sus creaciones estaba poco actualizado. Si se pretendiera incluir aquí un catálogo de la escultura asturiana que abarca el período de este capítulo, habría que repetir los lugares comunes tantas veces apuntados. El trabajo a fondo está por empezar, y las citas esporádicas de Virgenes, de Calvarios, Crucifixiones y diversos santos que se encuentran dispersos por iglesias y conventos, incluyendo Corias y tantas parroquias, e incluso en

el comercio, se elevarán el día en que se haga a un número mucho mayor del que se cree. Las destrucciones han sido tan inmensas, que lo hoy conocido no da idea de lo pasado. A pesar de todo, hay que registrar un número de obras no muy extenso, pero de calidad tan extraordinaria, que compensa en parte las otras deficiencias. Las características de estilo son más acusadas y puras que en la arquitectura, y las piezas cubren casi sin paréntesis de importancia la mayoría de las facetas básicas que jalonaron la evolución artística de los siglos XIII al XVI.

Las esculturas de la catedral

Las mejores muestras se encuentran en la catedral de Oviedo, que es donde se escuchan con mayor claridad, aunque con cierto retraso, los ecos de las corrientes europeas que llegaron a León y Burgos. Comenzadas las obras por la sala capitular a finales del siglo XIII, corresponden a principios del XIV los capiteles y ménsulas del ala Norte del claustro. Allí, junto a temas de clara procedencia románica, como la Natividad, Daniel entre los leones o las personificaciones de los meses del año, se esculpieron otros, como el Juicio Final, de acuerdo con las nuevas fórmulas que habían hecho acto de presencia en las portadas francesas a finales del siglo XII y comienzos del XIII. Cristo aparece en el claustro ovetense entronizado, con las manos levantadas para mostrar las llagas; a su lado María y San Juan arrodillados solicitan indulgencia para los hombres. El gesto y la intención son del más puro goticismo. Un poco más retirados, dos ángeles sostienen los símbolos de la Pasión. Sin embargo, la técnica no está de acuerdo con lo novedoso del tema; las figuras son demasiado rígidas y rudas y sus proporciones imperfectas.

Más avanzadas cronológicamente, y muy superiores en calidad, son buen número de escenas labradas en el ala occidental del claustro, que reflejan mayor riqueza compositiva y mejor comprensión del naturalismo gótico. Llama la atención la ménsula esculpida con la lucha de un rey a caballo contra un oso, que como otras de este tipo se identifican a la ligera con el episodio de la muerte de Fávila. El rostro del rey está bien tratado, digno y sereno; su brazo armado se arquea al tiempo que el tronco, en un intento plenamente conseguido de concentrar toda la fuerza contra la fiera, es francamente convincente. Todos los detalles están muy cuidados, y un montero suelta los perros que acometen feroces al oso de agilidad admirable.

En el mismo sector del claustro hay un curioso grupo de tres capiteles decorados

con escenas relacionadas con la enseñanza. Las figuras están tan bellamente tratadas que podrían competir con las mejores de otros claustros peninsulares.

Es posible que la misma mano haya realizado también las imágenes exentas de los apóstoles situados en el ala Sur, de bellas proporciones, investidas claramente del naturalismo idealista del gótico, no lejanas de la influencia burgalesa y fechables en la segunda mitad del siglo XIV, por lo que resultan muy superiores a las representaciones de obispos del sector Norte, de la primera mitad del siglo XIV y de rasgos muy arcaizantes.

Es muy curiosa la intromisión de temas profanos. Uno de ellos es el filósofo griego Aristóteles agachado como un animal para servir de cabalgadura a su concubina, asunto moralizante y satírico de antigua tradición, pero que se puso muy de moda en tiempos del humanismo gótico y que se encuentra repetidamente en el Renacimiento.

Volviendo al campo de la estatuaria exenta, hay que referirse a la escultura de Alfonso XI, también en el claustro. Es de madera y probablemente realizada después de la visita del rey a Oviedo. Un curioso documento del archivo capitular, redactado con motivo de esta estancia, traza una breve semblanza del monarca y dice: «...el rey Alfonso puso en voluntad de venir en romería al Salvador de Oviedo e después a Santiago e llegó a Oviedo lunes, cuatro días de julio Era de mil e trescientos ochenta y tres años e dó y en oferta dos pares de muy nobles vestimentas para preste e para diacono e subdiacono e todos estos paños son de seda labrados con oro e siete copas de esa misma obra para officiar en coro o en la procesion en las fiestas. Et un caliz de oro con una patena con sus bacinos. E un paño de seda enlevado para que faciese el cabildo de el ornamentos de Egleſia cuales quieren. Otrosi dio de a cuatro mil maravedises para la obra de la claustra de la iglesia de San Salvador e diolos desta guisa que envasen en el alfoli de la sal de Avilles cuatro mil maravedises cada año por seis años»¹¹.

La imagen del rey está bien tallada, sobre todo el rostro recio, impasible, muy de acuerdo con su carácter enérgico. Su cuerpo se mantiene erguido, casi paralelo a la perpendicular de la espada en que apoya sus manos. El plegado de los vestidos es bastante sobrio, con repetidos dobleces en forma de V tendiendo siempre a la vertical. Quizá se trate de recursos para presentar una visión bastante realista del personaje y de disimular la incapacidad del artista para jugar con formas más elásticas. A partir de esta escultura retrato consiguió Sánchez Cantón identificar con Alfonso XI una de las estatuas de reyes situadas en los pilares de la capilla mayor de la catedral de Toledo. Además del parecido físico, la pieza toledana tiene una expresión mucho más dulce y un ademán delicado, sus vestidos son más ligeros, el plegado más grácil, y todo el cuerpo inicia un movimiento acompasado y sereno. Todo esto presta virtuosismo a la estatua, pero no alcanza la fidelidad realista de la obra ovetense¹² (fig. 143).

La Virgen del claustro

Es la Virgen con el Niño tallada en piedra, del siglo XV avanzado, situada sobre la puerta de acceso al claustro, con marcada inclinación del cuerpo hacia su lado derecho para compensar del peso del Niño en el opuesto. Hoy luce la piedra blanca, pero originariamente estuvo policromada, y al menos se repintó una vez, en 1636 a costa de un canónigo. Desconocemos su autor, porque no pudo ser el Juan de la Celaya al que se pagaron en 1525 unos 1.437 maravedises por su labor, algo imprecisa, de hacer algo relacionado con la puerta del claustro y colocar en ella la Virgen. Esto significa que ya estaba terminada y que debe situarse muy a finales del siglo XV o comienzos del XVI, pese a algunos rasgos arcaizantes.

Estilísticamente el modelo es francés o nórdico, pero con acentos hispánicos que no descartarían incluso un autor local (figura 142).

142. *La llamada Virgen del claustro.*
Claustro de la catedral de Oviedo



143. *Estatua del rey Alfonso.* *Claustro*
de la catedral de Oviedo





145. *Figura de Cristo, en el tímpano de la portada de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo*

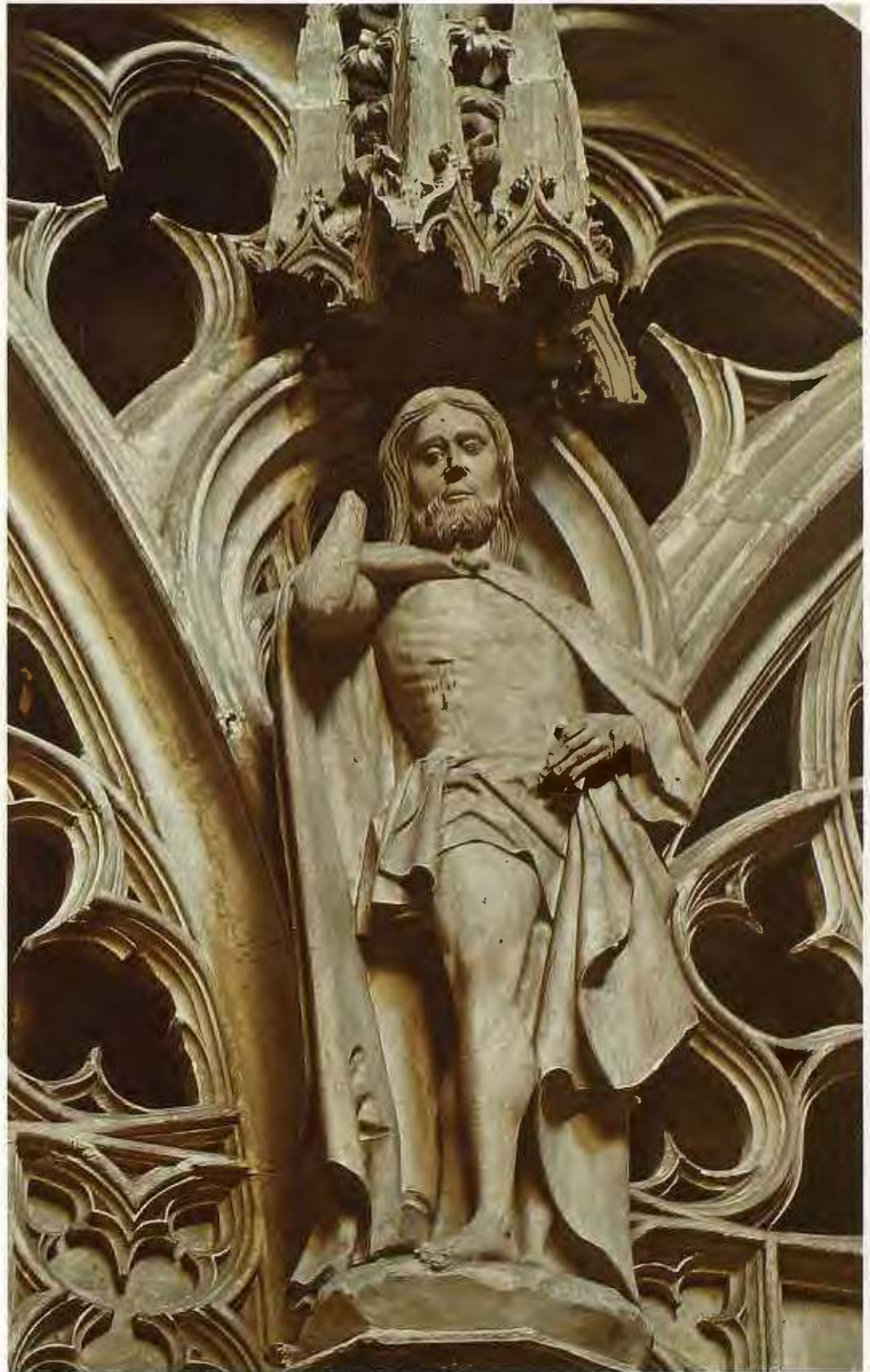
Se conserva por casualidad, porque en la revolución de 1934 cayó al suelo y se fragmentó en un centenar de pedazos, y es casi increíble que la pericia del escultor Hevia, el restaurador de los igualmente desmenuzados Apóstoles de la Cámara Santa, lograra reunirlos sin que prácticamente se adviertan.

La portada de la capilla del Rey Casto

Al último tercio del siglo xv, pero con fortísimo sentido humanístico, pertenece la mejor muestra de estilo flamenco que posee Asturias, obra de primer orden en todos los sentidos. Comunica la catedral con la capilla que mandó construir en el siglo ix Alfonso II, y que luego sufrió varias reformas hasta reemplazarla por la actual en el siglo xviii, por mandato del obispo fray Tomás Reluz. Su aspecto escultórico luce hacia el interior de esta capilla barroca, que por esta portada enlaza con el brazo izquierdo del crucero, y que el mencionado obispo tuvo el acierto de conservar (fig. 144).

Se trata de un esquema de portada flamenca muy difundida en toda España durante el siglo xv avanzado. La estructura arquitectónica es gótica, con jambas un tanto bajas y fasciculadas y arcos apuntados formando bocina; el hueco está partido por parteluz y dintel sobre el que se apoyan tracerías caladas. Esta riqueza arquitectónica sirve de marco a una excepcional serie escultórica. La preside la imagen del Salvador en el centro del tímpano, que polariza hacia sí el resto de las estatuas, y que es una pieza de gran belleza, calidad técnica y contenido humano, en que divinidad, humanidad e idealismo se conjugan con extraño acierto. Es magnífico el estudio de la anatomía, y no cede al psicológico de esa dulzura del rostro mientras descubre la herida del costado, y dos ángeles presentan a su lado los instrumentos de la Pasión (fig. 145).

Los orígenes iconográficos del conjunto derivan de los programas góticos de las portadas con el Juicio Final, sólo que aquí Cristo ya no es el fiero juez entroni-



146. *Virgen de la Leche, en el parteluz de la portada de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo*



zado, y que la Virgen y San Juan no están a su lado porque figuran en otras partes de la portada; igualmente están ausentes los animales simbólicos de los Evangelistas; la evolución es por lo tanto muy avanzada. La decoración de la parte inferior consiste en cuatro imágenes grandes, dos a cada lado, bajo doseletes: Santiago peregrino y San Pedro con las llaves, a la izquierda; San Pablo y San Andrés, con los instrumentos de sus martirios, a la derecha.

Las arquivoltas están pobladas de figuras más pequeñas, también de buen humanismo flamenco borgoñón. Aparecen los Evangelistas, sentados y cada uno con la correspondiente filacteria con su nombre inscrito además del símbolo que les caracteriza. El resto, también sedentes, son profetas: Jeremías, Daniel, Ezequiel, Samuel... hasta un total de dieciocho. Todos están pletóricos de vida y de expresión. Su carácter flamenco queda fuera de dudas, con la única excepción de la Virgen colocada en el parteluz, imagen interesante y que entra en este capítulo, pero ya del siglo xvi muy avanzado, y colocada allí ocasionalmente en tiempos posteriores a la concepción general de la portada (fig. 146). La gran unidad estilística revela la mano de un solo maestro, o mejor, un maestro que dirigió muy directamente un taller bien identificado con su manera. Es corriente, aunque no segura, la atribución a Juan de Malinas, que quizá trabajó en la sillería de coro de la catedral de León, y con la que guardan remotas analogías las figuras de la portada¹³.

Otros elementos

Otra muestra muy interesante del gusto recargado de los últimos años del siglo xv es la puerta que sirve hoy de acceso al público que se dirige a visitar la Cámara Santa, aunque originariamente no era éste su lugar.

Está situada en el brazo derecho del crucero y es una teoría ornamental tan compleja que debe considerarse más labor



escultórica que arquitectónica, aunque se trate de una puerta. No sólo es bella, por su exageración estilística podría ponerse como ejemplo perfecto de su época e ideal estético (fig. 147). En la misma catedral hay otros elementos, casi siempre decorativos, sobre todo en la fachada y nártex, que corresponden a la fase flamígera, en ocasiones avanzada, ya realizados en el siglo xvi, aunque por lo general reducidos a la ornamentación, sin que se completaran nunca los marcos arquitectónicos y decorativos con las esculturas correspondientes (fig. 149).

Los sepulcros

A la segunda mitad del siglo xiv corresponde un sepulcro con la imagen yacente de un obispo, situado en el muro Sur del claustro de la catedral. El difunto va vestido de pontifical y sostiene un libro en sus manos; la figura está bastante deteriorada y no puede emitirse juicio sobre su valor artístico, pero se adivina que sería obra de regular calidad, con los plegados acartonados y en general demasiado arcaizante para su época. La decoración del sepulcro se completa con una serie de emblemas heráldicos en el frente y un relieve que representa la segunda venida de Cristo empotrado en el muro.

Con cierta frecuencia se ha creído que este fragmento procedía del antiguo claustro románico, pero es un error. La presencia de la Virgen y San Juan a ambos lados del Salvador, tal como aparecen en esta escena y en otras ya analizadas, suponen la introducción de un elemento humanístico de la más pura estirpe gótica, fruto de un nuevo tipo de pensamiento incompatible con la rígida teología altomedieval, cuya idea del Juicio estaba reflejada en el Pantocrátor, bien distinto en su concepción de este Cristo que escucha a quienes imploran el perdón de la humanidad.

En el ábside, a cierta altura, se ve el sepulcro del obispo Arias del Villar, muy relacionado con la terminación de las



naves del templo, y que gobernó la diócesis de 1487 a 1498. Tiene estatua orante realista arrodillada ante reclinatorio, dentro de un nicho envuelto por arco conopial muy flamígero, todo muy floreado y con grandes escudos al gusto de la época de los Reyes Católicos.

El obispo no se enterró en este monumento, porque antes de morir le trasladaron a Segovia, pero nos dejó una interesante obra artística muy flamenquiante (figura 148).

El retablo mayor

El retablo mayor de la catedral es una pieza tan excepcional, que junto con las joyas y monumentos prerrománicos de Oviedo justificarían un viaje a esta ciudad sin otra finalidad que contemplarlos. Gótico muy avanzado y escultura de dos corrientes al menos, además de la colaboración de varios artistas, han producido una obra tan magnífica como imposible de encajar en un solo estilo concreto basándose exclusivamente en uno solo de los aspectos que presenta (fig. 123).

En 1511 el obispo Valerio Ordóñez de Villaquirán se dirigió al cabildo con carta de «como se ficieran todas las diligencias posibles para que la obra se comience». En las actas del cabildo existen copias de los contratos con Giralte de Bruselas «vecino de Zamora, entallador»; con Juan de Balmaseda y con el pintor Bingeles; en 1522 el famoso Alonso Berruguete recibió el encargo del dorado y pintura; entre los entalladores también figura León Picardo. Salvo Bingeles, todos son nombres de primera categoría nacional, bien informados de lo que se

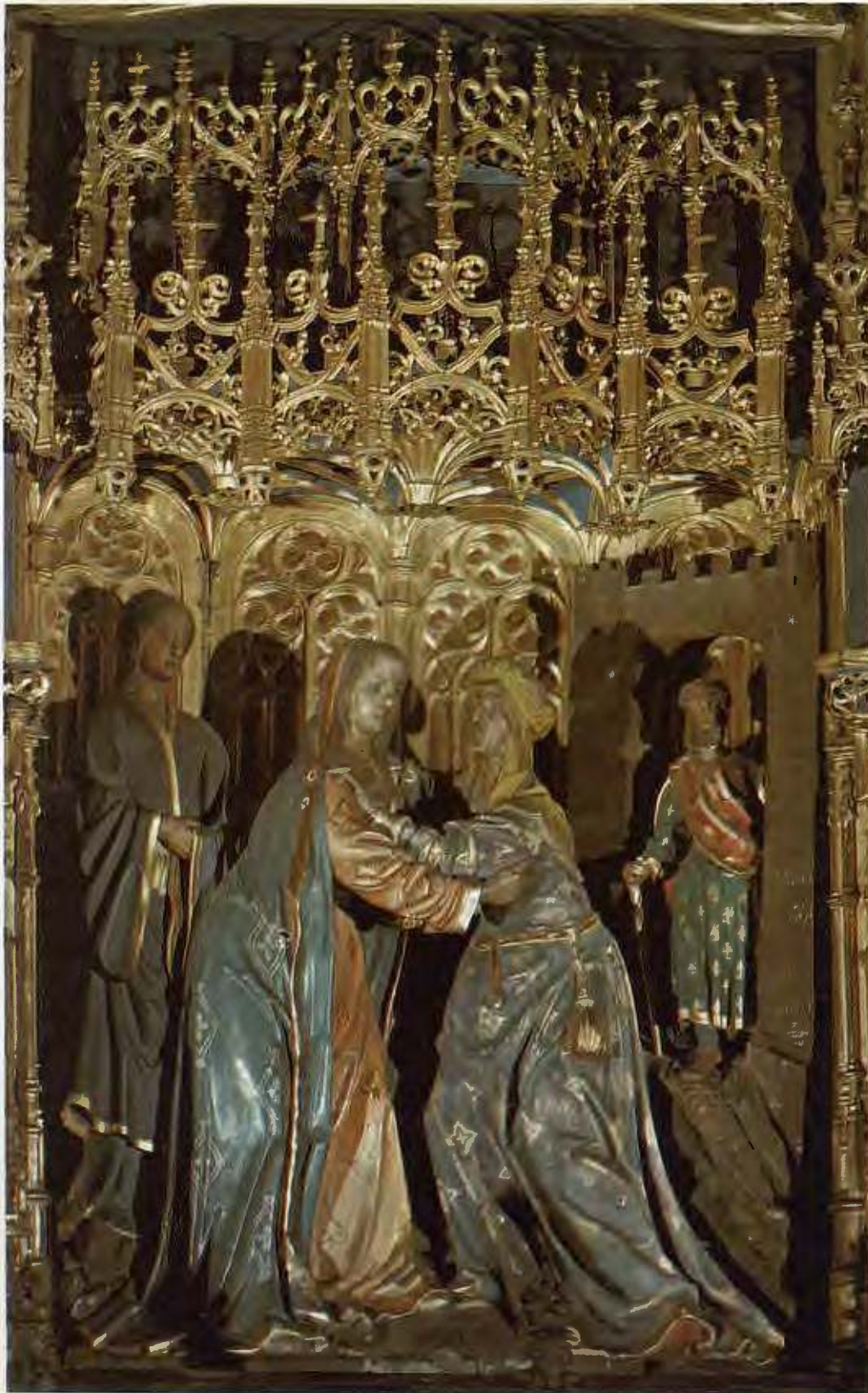
hacia en Europa, y tanto Giralte como Picardo representantes típicos de arte nórdico flamenco borgoñón. Parece que Berruguete nunca cumplió lo prometido, y que de los otros sólo es posible deslindar entre Giralte y Balmaseda. Intervenieron sin duda numerosos ayudantes de taller y decoradores más modestos, pero que hicieron una gran labor.

El cuerpo del retablo es rectangular, de unos 12 metros de lado, algo cóncavo para adaptarse al ábside. Consta de una predela o basamento muy desarrollado, cinco calles o divisiones verticales, y cuatro pisos o superposiciones horizontales, a excepción del centro, que únicamente tiene tres. Las cuatro escenas de la predela alternan con imágenes de gran tamaño de apóstoles y santos, que tienen su continuación en los que se albergan bajo doseletes en los elementos arquitectónicos que separan las escenas superiores. Los distintos cuadros se sitúan bajo enmarques de tipo arquitectónico, que simulan interiores, con ventanales y bóvedas estrelladas de tipo gótico tardío. Se representa la vida de Jesús desde la Anunciación a la segunda venida, pasando por la infancia, milagros, Pasión, muerte y Resurrección (figs. 150-152).

Por su mayor matiz borgoñón Gómez Moreno atribuyó a Giralte la Huida a Egipto, las Bodas de Caná, el San José de la Circuncisión, el San Roque de la predela y otras figuras; por más renacentistas, evocó a Balmaseda en la Flagelación, la Coronación de espinas, el Cristo crucificado y las Dudas de Santo Tomás. En conjunto, una arquitectura y concepción distributiva y decorativa góticas, y esculturas entre las que alternan las borgoñonas otoñales y las renacentistas.

Pese a las reclamaciones de pago que hacen los artistas en 1531, hacia esa fecha debió terminarse esta admirable obra, con más de 200 figuras, y que con razón Gómez Moreno consideró el tercer retablo de España, después de los de Sevilla y Toledo, con los que ofrece algunas afinidades. Y no es pequeña gloria en el país más rico del mundo en cantidad y





calidad retablistica. Por desgracia, en las restauraciones de finales del siglo pasado se repintó con no demasiado acierto y acaso sufrió algún recorte en la parte superior.

La sillería de coro

A manos igualmente flamencas y anónimas se debe esta magnífica sillería, otra obra maestra, dañada por lamentables circunstancias. Según la mala costumbre de las catedrales españolas, que se reservaban prácticamente a los canónigos, se instaló en medio de la nave central, con lo que impedía la asistencia al culto y buena visibilidad de gran número de fieles y rompía la lógica arquitectónica y la continuidad espacial. Retirar estos coros una vez mal instalados, significó siempre su destrucción o graves daños. El obispo Martínez Vigil removió la sillería, remedió los perjuicios que producía su primitiva instalación, pero la dañó al trasladarla a la sala capitular. Allí sufrió las consecuencias del incendio de la revolución de octubre de 1934 y quedó destruida en parte, pero no tanto como algunos dicen. Hoy está almacenada en espera de solución, y es sin duda un tesoro escondido.

El gran erudito Ciriaco Miguel Vigil pudo contemplarla cuando aún estaba en el centro de la nave mayor, y dejó la siguiente descripción: «Forma rectángulo; cuenta catorce asientos por flanco, y ocho en el fondo, con espacios para subir a los púlpitos, puertas laterales de entrada y a los asientos de los canónigos del segundo cuerpo: hay en éste diez y seis por lado y trece de fondo, correspondiéndose unos con otros en proporciones de aspecto majestuoso»¹⁴.

Los tableros se decoran con imágenes de medio cuerpo, de relieve bajo para los paños y más alto para manos y rostros. Representan profetas, apóstoles y santos con sus atributos y los nombres inscritos en filacterias o en nimbos. La iconografía se ajusta a los modelos tradicionales, pero en ocasiones se disimulan bajo as-



153. San Pedro. Tablero tallado de la sillería del coro (hoy desmontada) de la catedral de Oviedo



154. Talla de la sillería del coro de la catedral de Oviedo

pectos típicamente flamencos. En pequeños tableros bajo los brazos de las sillas y las misericordias se recurrió a leyendas como a la de Phylis y Aristóteles; a fábulas, como la zorra y la cigüeña; incluso a temas grotescos como el mono que toca la gaita, sin que falte la fauna fantástica (figs. 153-155).

Aunque Gómez Moreno tiende a relacionar la sillería con el citado Juan de Malinas, todavía no tenemos ninguna seguridad documental. Pero en líneas generales es fácil clasificarla. Entrado el gótico del siglo xv la mayoría de las catedrales estaban acabadas en lo esencial, y por esto los artistas sólo disponían de trabajo en su enriquecimiento con retablos, órganos, rejas y sillerías de coro. En aquel momento se produjo en España una auténtica invasión de extranjeros de gran calidad, portadores del estilo otoñal nórdico. Nuestro país conserva el mejor conjunto mundial de estas sillerías, y la de Oviedo se inserta en él. Quizás el maestro más famoso fue Rodrigo Alemán, que marcó una pauta en esta especialidad. Algunas sillerías son de su mano, otras de su influencia, pero la de Oviedo, dentro desde luego de la corriente que él representó, no suele colocarse directamente en su círculo de influencia directa¹⁵.

La escultura fuera de la catedral

Los sepulcros

De finales del siglo xv data un interesante grupo de sepulcros, dos procedentes del antiguo convento de San Francisco de Oviedo, los de don Lope González de Quirós y don Gonzalo Bernaldo de Quirós, hoy en el Museo Arqueológico Provincial. Presenta el primero la imagen yacente del difunto, con la cabeza apoyada en un cojín, con armadura, abrazando la espada y con un perro a sus pies; alrededor de la caja ángeles tenantes con los escudos de las casas de Quirós y de Miranda. También las armas de Quirós

155. Santiago. Tablero tallado de la sillería del coro de la catedral de Oviedo



están esculpidas en el segundo sepulcro, empotrado en el muro Sur del claustro de San Vicente, hoy patio del Museo, aunque en este caso la rama de bastardía se acusa en los escudos; de igual modo, el caballero viste traje de combate y descansa sus pies en un can, tras el cual un paje arrodillado sostiene el yelmo de su señor. El conjunto se apoya en un tipo de basamento compuesto por tres leones, que se encuentran repetidos en otro sarcófago perteneciente al claustro del antiguo convento de San Francisco de Avilés. Presenta éste un buen ejemplar de la misma disposición del anterior: el basamento ya citado con tres cabezas leoninas, el frente con tres escudos, cuyo campo aparece sin labrar, rodeados de fina decoración vegetal, y sobre la tapa la imagen del difunto noblemente vestido y escoltado por ángeles. El parentesco entre estos tres sepulcros parece claro. Tal vez los dos primeros hayan sido obra de la misma mano, y la relación entre ellos y el tercero simple similitud impuesta por el estilo o la época, e invita a pensar en una identidad de escuela o taller. En la serie de sepulcros góticos asturianos no hay que olvidar uno bastante apreciable del claustro del antiguo monasterio de Cornellana; y otro del siglo XIV, bajo arcosolio ojival, a la derecha del presbiterio de San Tirso el Real de Oviedo, que carece de escultura, pero que muestra en la tapa tres escudos con cinco flores de lis en relieve.

Imaginería

Queda poca, carecemos de nombres de autores y la tendencia es frecuentemente popular. A pesar de todo, cuando se termine el inventario artístico de Asturias su catálogo quedará sin duda aumentado. Quizás una de las mejores piezas sea el Cristo crucificado de San Julián de los Prados; el primitivismo de sus formas, un tanto esquemáticas, resulta anacrónico para la segunda mitad del siglo XIII, pero es normal en la región. Otras piezas semejantes andan dispersas

por iglesias de los pueblos, sin que se destaque su auténtico valor. El Cristo en la cruz de Pravia, ya citado a propósito del románico, por fecha y estilo podría entrar también en el presente capítulo, ya que es una de tantas obras de caracteres inciertos, pero de indudable valía. Otro ejemplo muy notable y de gran tamaño, es el Cristo de San Salvador de Valdediós. Santianes de Pravia, Terverga y otras localidades añadirían tallas notables al esperado catálogo de la imaginería asturiana.

La panorámica algo pesimista de la escultura mueble gótica es exagerada. Basta visitar una capilla poco conocida del magnífico monasterio de Corias para sorprenderse ante un pequeño, pero nutrido e interesante museo ocasional de piezas del mayor interés, unas de época gótica y asturianas, otras de diversos estilos y lugares de producción.

Hay que añadir una hermosa Virgen sedente con el Niño, de lo mejor que el gótico dejó en Asturias, de gran serenidad y perfección formal, difícil de relacionar con la tónica general del Principado, más referible a un artista de cierta categoría que conocía muy bien las corrientes humanísticas europeas de la época. En Francia o en otras regiones de España sería del siglo XIV, aquí acaso sea más prudente fecharla en el XV. Otras Vírgenes andan dispersas por todo el territorio. Muchas no son reconocibles por estar desfiguradas con repintes y vestidos. Cuando se descubren estas imágenes y se prescinde de restauraciones y falsos embellecimientos, se perfila una visión bastante positiva de lo que debió ser el arte de la talla asturiana de los tiempos góticos.

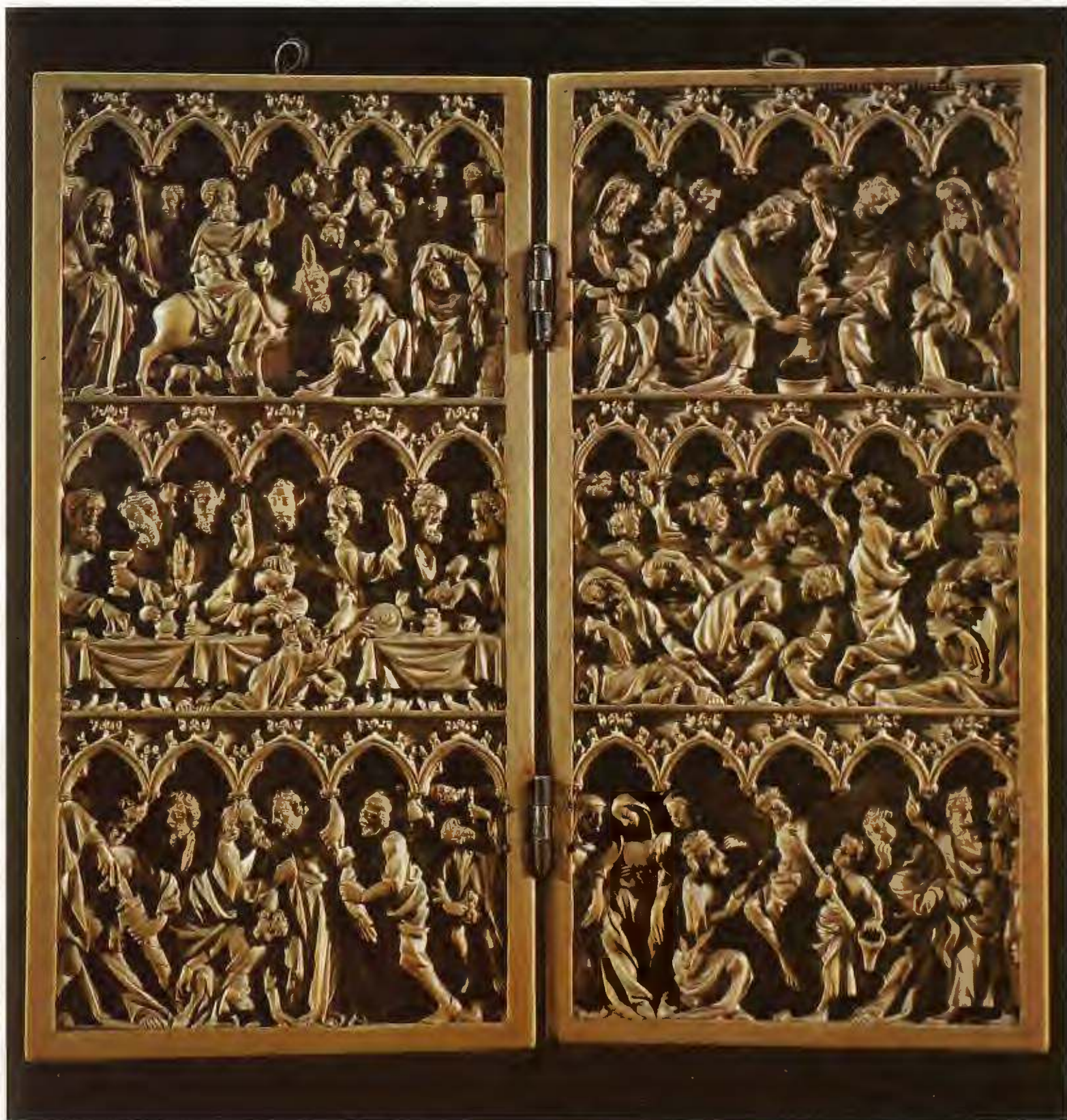
A la línea general indicada hay que sumar los Calvarios, generalmente ligados a parroquias rurales, y que Durán y Sanpere encuadra «en la línea primitiva de los Calvarios leoneses y castellanos»¹⁶. Se conservan varios, algunos completos y otros que parecen crucifijos, pero que perdieron las figuras laterales; hay más de los que se suponen y aguardan su publicación sistemática. Uno de los mejores

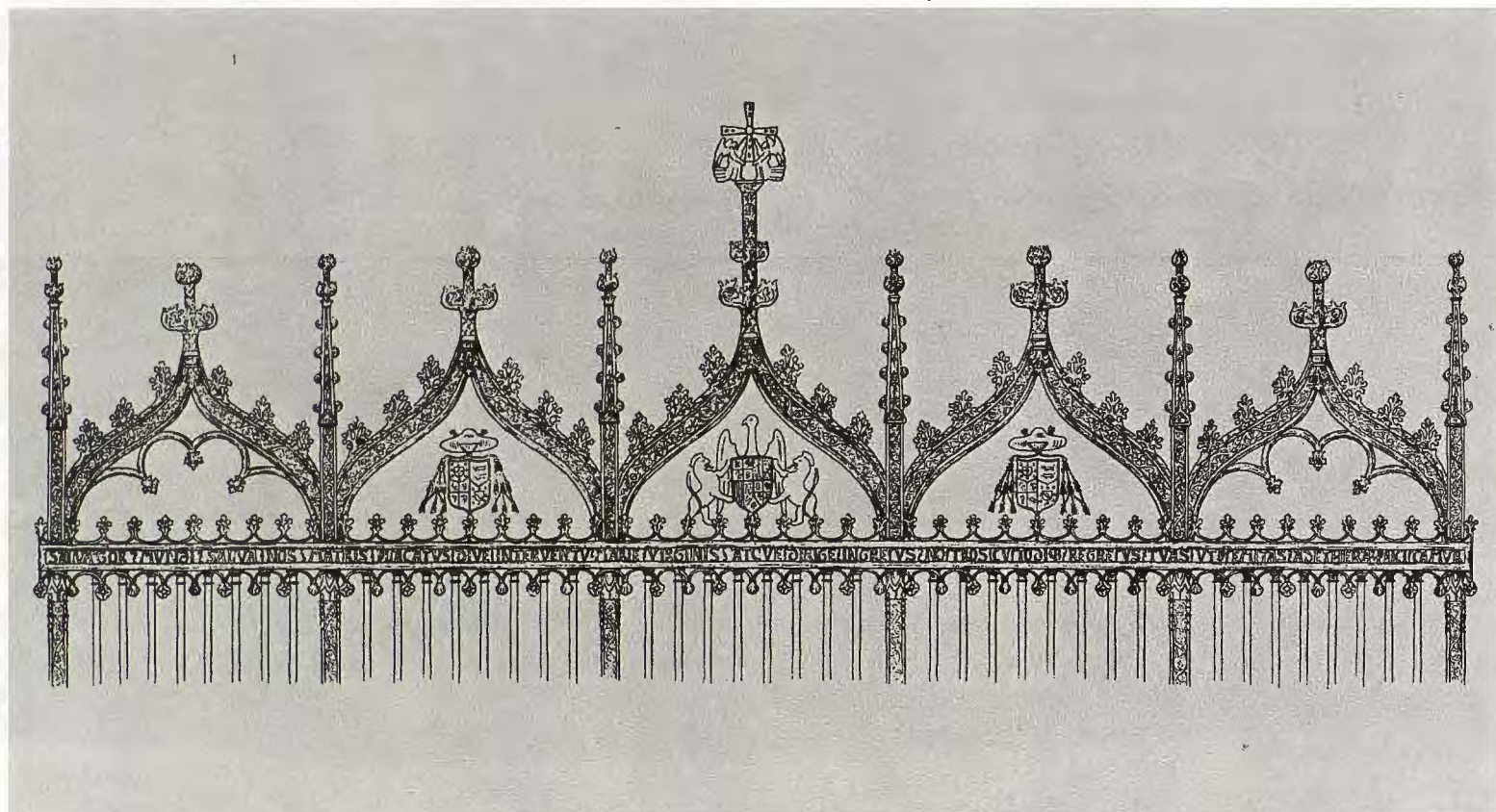
es el de San Juan de Llamas, que con ligereza se ha publicado con la fecha del siglo IX, época en que todavía no se había creado este modelo. Estilísticamente parece del siglo XIII, aunque los posibles arcaísmos puedan elevar aún más su datación. Es de tamaño considerable y de fuerte y ruda ejecución, pero muy buena y de impresionante hieratismo, sin duda una pieza maestra que merecería mayor difusión en la historia de la escultura española.

OTRAS MANIFESTACIONES DEL GÓTICO

A continuación de la escultura correspondería analizar la pintura; sin embargo, sus producciones apenas han llegado hasta hoy y son de cronología más que dudosa. Este vacío tiene ciertas justificaciones. En primer lugar el clima insistentemente húmedo de la región, nada apropiado para la conservación de los frescos murales o de los templos sobre tabla, que fueron las dos técnicas pictóricas típicamente góticas, y lo mismo sucedió, como sabemos, con el románico. En segundo lugar, las iglesias han sufrido en el transcurso de los años irremediables deterioros por causas muy diversas, desde el incendio al revoque caprichoso, las reconstrucciones, destrucciones y abandonos. Los retablos, que proliferaron en la región durante la época barroca sustituyeron con frecuencia en la ornamentación de los templos y la devoción de las gentes a las primitivas pinturas, cuyos emplazamientos ocuparían, y en consecuencia todavía quedan esperanzas de que pueda aparecer algo oculto.

Se han calificado de góticos los frescos de Santa Eulalia de Abamia; en Santa María de Limanes, no lejos de Oviedo, queda otro conjunto, quizá del siglo XV, en un templo varias veces alterado; igualmente se cita Santa María de Celón, y podría alargarse esta lista. La contemplación de estas pinturas, sin duda muy curiosas y de indudable encanto, deja bastante prelejo al espectador. Faltan nom-





bres de artistas y documentos, y hay que limitarse al análisis estético e iconográfico. Por desgracia, por su carácter fuertemente popular y conservador pueden resultar tan marcadamente atávicas que conserven tipos goticizantes en siglos muy posteriores, incluso en el XVIII. En ciertos casos da la impresión de orígenes góticos, pero con tantos repintes para mantener frescos los colores que el clima destruía, que la fijación de estilo y cronología es sumamente incierto. En cuanto a retablos, lo que hoy sabemos no conduce a nada.

El coro de la catedral se cerraba con una preciosa reja del siglo XV, tantas veces reproducida en ilustraciones del siglo pasado y de la que existe un hermoso dibujo de Víctor Hevia¹⁷. Los barrotes eran lisos y ascensionales, seguía un friso con largas inscripciones piadosas, luego cinco arcos conopiales típicos del gótico final y por remate una reproducción de la Cruz de los Ángeles; en la parte alta

había rica ornamentación de follajes tipo Reyes Católicos; se conserva en buena parte y merecería restauración e instalación (fig. 157).

El actual órgano catedralicio es bueno, pero moderno. En su mismo lugar se sucedieron otros antiguos; el primero del que hay noticias fue gótico de comienzos del siglo XIV, y abundan datos respecto a estos instrumentos musicales durante la Edad Media y hasta hoy.

Las vidrieras de la catedral fueron otra de las grandes mermas que sufrió Asturias en su tesoro artístico en 1934 y 1936. Las que había eran muy buenas y creaban un ambiente luminoso muy apropiado, lo que sigue sucediendo ahora, sólo que las actuales son obra de Santos Cuadrado y de sus colaboradores Oscar Pérez y Guzmán y Luis Iglesias, bajo la dirección del arquitecto restaurador Luis Menéndez Pidal. Los originales destruidos fueron producciones notables de un gótico casi renacentista. En julio de 1508 se esta-

blecieron relaciones con León para que se «faga asiento e iguala» con Diego de Santillana «sobre la obra de las vidrieras de esta Iglesia», y en abril del año siguiente se dice que bajo el gobierno del obispo Villaquirán llegaron las vidrieras contratadas con el maestro Santillana, vecino de Burgos, y se manda que le paguen 100.000 maravedises; la documentación abunda en más detalles de pagos e instalación. Es curioso que una parte de estas vidrieras, con figuras de obispos, fueran regalo de Villaquirán, hechas por artífices flamencos venidos a España para colocar las de Toledo. Como nombres nórdicos se citan a Arnao de Flandes, que trabajaba con Santillana, y a Alberto de Flandes o de Holanda, que hizo trabajos de reparación. Como era normal en esta época, se trataba de piezas de vidrio plano, coloreadas sobre grisalla y con matices de claroscuro pictórico, a diferencia de las pequeñas piezas empleadas, verdaderos mosaicos translúcidos,

de tiempos anteriores. Bélgica y muchos lugares de España muestran todavía importantes conjuntos que dan idea de lo que fueron las perdidas vidrieras de Oviedo.

Las referencias escritas no dejan lugar a dudas de la gran riqueza que poseyó la Asturias medieval en orfebrería y demás ornamentos sagrados. La prestigiosa catedral de Oviedo y sus reliquias, los monasterios colmados de riqueza, las donaciones reales y señoriales, debieron acumular verdaderos tesoros, muchos de ellos, como los cálices y patenas, imprescindibles para la celebración del culto. Pero es triste constatar que en este aspecto las pérdidas han sido casi totales, y que las obras medievales se destruyeron para ser sustituidas por otras muy posteriores y de escaso valor artístico. Hay que conformarse con poco y muy disperso, aunque de excelente calidad.

Pese a que no sea obra realizada en Asturias, hay que incluir aquí el díptico francés de marfil de mediados del siglo xiv perteneciente al tesoro de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, aunque se ignora cómo y cuándo llegó a ella. Estilísticamente es una pieza de primera categoría semejante a las conservadas en las colecciones Dutuit y Spitzer o a varias del South Kensington Museum. Presenta seis escenas: la entrada en Jerusalén, el Lavatorio, la Santa Cena, la Oración en el Huerto, el Prendimiento y la Crucifixión. La forma y expresión de los rostros están cuidadas al máximo y los ropajes son de encantadora naturalidad, sin rigidez y sin formar grupos angulosos de pliegues. Quizá la composición de la Oración en el Huerto es algo forzada, pero en las demás las figuras se mueven con soltura, sin atenerse a disciplinados esquemas de distribución, y en este aspecto superan a la mayor parte de ejemplos comparables de las colecciones citadas (fig. 156).

Existen algunas piezas de orfebrería sacra. La más notable es un cáliz de estilo gótico, aunque probablemente ya del siglo xvi, que se guarda también en el tesoro de la Cámara Santa.

Obra relativamente artística, aunque de mayor interés arqueológico e histórico, es la campana de la catedral llamada Wamba, mandada fundir por el canónigo Pedro Peláez Cabeza en 1219. Es una hermosa pieza de 1,23 m de alto por 1,19 de ancho, con bella inscripción y adornos de cabezas de bichas, todo fundido en una sola pieza de bronce. Es una de las más antiguas de España y debió colgarse en la torre románica antes de pasar a su situación actual, en el tercer piso del campanario principal de la catedral.

En cuanto a los relojes, consta que en 1415 se instaló uno de sol en la torre vieja; más tarde se puso otro de maquinaria que funcionó hasta 1536 en que se ordenó pasarlo a la torre grande.

VIII. LAS ARTES EN ASTURIAS EN LAS ETAPAS RENACENTISTA Y MANIERISTA

UNA PROBLEMÁTICA COMPLEJA

Teoría y realidad de los estilos, su aplicación a Asturias

Una historia general de Arte se subdivide en capítulos referentes a éstos con bastante congruencia; si uno flaquea en un lugar tiene fuerte entidad en otro, de modo que el conjunto resulta coherente, aunque con los consiguientes cambios de centros de gravedad. No es lo mismo cuando la circunscripción territorial es pequeña y con caracteres muy propios, porque es ilusorio esperar que todo haya sucedido en ella con importancia equiparable y similar al resto del mundo considerado en conjunto. En este sentido hay que destacar la larga persistencia del gótico en Asturias, hasta bien avanzado el siglo xvi, y la pobreza del Renacimiento en sus fases clásica y

manierista, sin olvidar que durante muchos años conviven con el goticismo tardío.

Adoptar una fecha redonda, como 1500 no diría nada, lo que aconseja acogerse a las dominantes estilísticas como estructura básica que englobe y supere la cronología¹. Si esta problemática se plantea entre la mayoría de sucesiones de estilos, entre gótico y Renacimiento se agudiza hasta el punto de existir una vieja discusión, no acabada y en la que es difícil decir la palabra definitiva. Frente al Renacimiento italiano pujante desde el siglo xv, tesis defendida por Venturi y Burckhard, que se opondría al goticismo nórdico, otros autores defendieron la existencia de un equivalente humanístico flamenco y borgoñón, diverso, pero equiparable a un Renacimiento. Tal es el caso de Huizinga y de Nordström²; este humanismo conservaría mucho de la apariencia y repertorio gótico, pero con ideario y contenido sin duda más avanzado. La elección es dudosa, y difícil la matización para establecer fronteras claras.

En Asturias se agrava la cuestión por razones prácticas locales. Por un lado la prolongada persistencia del gótico y la importancia de algún monumento flamígero; por otro, los escasos ejemplos tipo Reyes Católicos y plateresco, poquísimos Renacimiento clásico y un Manierismo un tanto particular que invade el siglo xvii. Sin olvidar obras empezadas en una época y por artista de clara atribución, y acabadas por otros mucho después y de estilística diferente, lo que obligaría a su descuartizamiento entre el capítulo anterior y el presente. Adoptamos aquí el criterio de incluir en el Renacimiento todo cuanto esté claramente libre de goticismo, aunque cronológicamente sea en parte coetáneo de éste en su fase tardía del siglo xv y del xvi. La realidad viva de lo que queda o tenemos noticias, hace difícil la distribución exacta de ambos capítulos, pero hay que aceptar algunas previas estas aclaraciones.

El ambiente humano y artístico de la Asturias renacentista

En gran parte se mantuvieron factores característicos de otros tiempos, como la posición periférica y las pésimas comunicaciones, que dificultaban los intercambios culturales con los grandes centros creadores. El alejamiento de la Corte se acentuaba hacia Toledo y Madrid, lo que disminuyó el apoyo real; muchos nobles marchaban lejos a ocupar cargos, aunque no siempre olvidaran su tierra natal, donde se construían una casa opulenta con preferencia a un palacio. Se produjo el típico fenómeno renacentista del mecenazgo, el arzobispo e inquisidor Valdés Salas fue el ejemplo más señero. No obstante, y al lado de nobles edificios en las ciudades, persistía el ruralismo, lo que explica que en los pueblos se alzaran casonas, de buena apariencia y ornadas de escudos, pero sin el refinamiento de los palacios florentinos. La aventura americana, a la que la región contribuyó con

nombres ilustres, repercutió económicamente poco en el Arte, y habrá que esperar a los siglos barrocos y posteriores para que se beneficie del oro de los ricos «americanos»³.

No faltaba la cultura, aunque en tono menor en comparación con otros lugares. Había grandes aficionados a los libros, pero no imprentas de la importancia de las de Toledo, Zaragoza, Mallorca, Valencia o Sevilla. Pero al Renacimiento debió la fundación y el primer edificio de su Universidad, la de Oviedo (fig. 160). La formación religiosa sería pobre, porque mucho después los jesuitas consideraban Asturias tierra de misiones. El comercio artístico de importación era limitado, obras de artistas secundarios o copias. Los cuadros atribuidos a El Greco y otras piezas llegaron después de la época que nos ocupa.

La invasión de artistas italianos, holandeses, flamencos, alemanes y borgoñones, que registró España en los siglos xv y xvi, alcanzó a Asturias en grado menor,

aunque posee obras de Leoni, quizá de Juan de Malinas y de otros menos señeros. Los artistas locales fueron modestos, aunque apreciables, e incomoda un exceso de anonimato que acaso remedien pacientes investigaciones futuras.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

San Vicente y Santa María la Real de la Corte, en Oviedo

El convento de San Vicente continúa la tradición del cenobio fundado por el abad Fromestano y sus compañeros, origen o uno de los orígenes de la ciudad de Oviedo. Cuenta con larga y complicada historia que en parte se refleja en su arquitectura. Nada queda de la edificación primitiva del siglo VIII. En el siglo XIV, en pleno gótico, se rehizo a costas de Rodrigo Álvarez de las Asturias, descendiente de Alfonso VII y de su amante Gotrondio, que se enterró en





él. El edificio actual es en la parte baja de 1493 continuado en el siglo XVI, y en el resto del XVIII⁴. El claustro, de dos pisos de hermosas arquerías y uno de los más bellos de la región, se atribuye a Juan de Badajoz, maestro de obras de la catedral de León y de la sacristía de San Marcos de esta ciudad, y que ya sabemos trabajó también en la sede ovetense. La seguridad no es absoluta, y no falta quien apunte que pudiera ser obra del padre de dicho arquitecto, de igual nombre. El conjunto es un monasterio muestrario de estilos, pero tan armónicamente encajados que no produce la menor impresión negativa. Para la etapa

humanista destacan el claustro y la preciosa portada. Hoy alberga el Museo Arqueológico Provincial (figs. 161, 162).

Un poco más abajo se alza la iglesia de Santa María la Real de la Corte, mucho más tardía porque se consagró en 1592 como iglesia del convento, aunque está próxima al de benedictinas de San Pelayo. Es un edificio simple y casi sin estilo definido, con ambiciones de grandeza, sobre todo en el interior; lo mejor es indudablemente la portada, bien proporcionada y con el hueco central flanqueado de columnas jónicas.

La capilla de Santa Ana, en San Tirso el Real de Oviedo

Cerca de San Tirso existía una capilla gótica, ya aludida en otro capítulo, y que destruyó totalmente un incendio en 1522. Posteriormente fue reconstruida por Diego Carreño con carácter familiar. Entre mayo de 1573 y enero de 1574 abunda la documentación sobre la nueva fundación. La capilla, a la que se entra a través de San Tirso, no es grandiosa ni pretenciosa; sin embargo, es un ejemplo muy curioso para seguir el proceso de construcción de una fundación familiar funeraria en Asturias debido a la riqueza documental

que se conserva⁵. Es un recinto rectangular pequeño en planta y proporcionalmente bastante elevado, de decoración simple, con nervios todavía gotizantes en la bóveda, pese a su época tan avanzada, y sarcófagos adosados.

La cuestión de su arquitecto no está muy clara. Aunque sin pruebas absolutas, se atribuye a Juan de Cerecedo, lo que no sería extraño ya que era maestro de las obras de la vecina catedral, de la que San Tirso es parroquia. Pero Enrique Bustelo, al comentar la obra de este artista en Santo Domingo, afirma «fallé en Oviedo en 1568», lo que parece concordar con las referencias de la iglesia de Cudillero, de la que fue autor, pero que se terminó en 1569 bajo la dirección del maestro Pedro de Orna. Sin embargo, en 1574 consta que Juan de Cerecedo firma como testigo en la fundación de la capilla de Santa Ana, lo que fuerza a admitir la existencia de dos arquitectos de generaciones consecutivas y de idéntico nombre, acaso padre e hijo, y en este caso el autor de la capilla de Santa Ana sería, por lo tanto, el segundo o más joven.

La colegiata de Santa María de Salas

En Salas se conserva la iglesia de la que fue colegiata de Santa María la Mayor, también de cronología avanzada. A este respecto hay que citar la siguiente lápida colocada sobre el pórtico primitivo: «Esta iglesia hicieron edificar de nuevo los muy nobles señores Juan Fernández e doña Mencía su muger ambos de Valdes, cuyos cuerpos fueron trasladados a ella ultimo de enero de MDXLIX año». La construcción consta de nave única y amplia, de cabecera poligonal. En el lado Oeste se abren varias capillas de épocas posteriores. No hay pilastras que rompan la continuidad del muro, tan sólo dos columnas adosadas a la altura del presbiterio. En consecuencia, los nervios de los tres tramos de bóveda que componen la cubierta arrancan de fuertes ménsulas

y dibujan estrellas de trazado sencillo. Sin embargo, el sector abovedado correspondiente a la cabecera es de extrema complejidad: una serie de formas romboidales, con clave en cada ángulo, se agrupan en torno a un punto central, lo que la convierte en la más compleja de las bóvedas asturianas subsistentes. Los empujes de la cubierta se recogen en sólidos contrafuertes que no favorecen el aspecto exterior del conjunto (fig. 163).

Otras iglesias

El resto de los templos que entran en el presente capítulo es relativamente numeroso, pero rural y muy disperso; pueden encontrarse ejemplares en cualquier parte de la región, generalmente con tendencia arcaizante y fuerte matiz popular, además de las sucesivas reformas que enmascaran o mutilan su aspecto originario. Por ejemplo, Nuestra Señora del Campo, en Castropol, antiguo edificio, gracioso aunque no espectacular, fundado en 1461 por Diego García del Moldes, y luego muy modificada. La iglesia de Caleao, en una zona famosa por la pesca fluvial y que conservó largo tiempo sus tradiciones medievales, es al parecer del siglo XVI, aunque muy alterada. En el trayecto entre Campo de Caso y Rioseco, capital del concejo de Sobrescobio, hay una ermita dedicada a la Magdalena, popular del siglo XVI; también la iglesia de Santa María, dudosa entre muy finales del XVI o comienzos del XVII, que sustituyó a un viejo templo prerrománico que se alzó en el mismo lugar. La lista sería interminable.

ARQUITECTURA CIVIL

Caracteres

La arquitectura del Renacimiento y Manierismo es escasa y de reducida entidad monumental, con la salvedad de algunas excepciones.

En Oviedo se reduce a la Casa de la Ri-

bera y la Universidad con su Rectorado, además del casi desaparecido acueducto. Poco añaden los otros dos grandes núcleos de población, Gijón y Avilés. En cambio, son numerosas las construcciones diseminadas por los concejos, que más merecen la castiza calificación de «casonas» que de palacios. Salvo moderados cambios de estilo, nunca ostentosos ni complicados, se mantiene en líneas generales la tónica de tiempos pasados, aunque decrece el carácter defensivo, se atiende más a la comodidad, se introducen los patios.

Sin duda el catálogo actual está disminuido por un número de lamentables pérdidas mucho mayor que en la arquitectura religiosa. La civil depende mucho más del capricho o necesidades de los individuos y familias que se suceden con las generaciones, carecen del prestigio inmovilista de las construcciones religiosas, se ven afectadas con gran intensidad por las transformaciones urbanas generales, y entran fácilmente en el negocio inmobiliario y en la reordenación y especulación de los solares. Por esto, además de destrucciones totales hay que registrar obras que originariamente pertenecieron a esta época, pero luego tan reformadas que en esencia corresponden a estilos posteriores.

El ejemplo más interesante es la Casa de la Ribera, situada en la calle de San Antonio, de Oviedo; representa un paso adelante respecto a la época anterior, ya en pleno siglo XVI. Sólo conserva la pequeña fachada de sillería formada por planta baja y piso noble, al que modernamente se añadió otro. El hueco central de los tres cuadrados del piso se modificó para transformarlo en balcón. Esta fachada presenta ornamentación plenamente renacentista de molduras voladas, florones y dos medallones con sendas cabezas de guerrero y de dama. Otras decoraciones recuerdan tanto las del Colegio de Recoletas, hoy Rectorado, que es posible acertado atribuir ambos edificios al mismo arquitecto.

161. Claustro del convento de San Vicente,
hoy Museo Arqueológico de Oviedo

162. Portada del antiguo convento de
San Vicente

163. Iglesia parroquial de Salas, antigua
colegiata de Santa María



La Universidad y el Colegio de Recoletas

Fernando de Valdés y Salas, natural de la villa asturiana de Salas, fue un personaje muy influyente en el siglo XVI: presidente del Consejo de Castilla, arzobispo de Sevilla, tétrico Inquisidor General del Reino y consejero personal de Felipe II. Todo esto explica que la mayor parte de su existencia discurriera fuera de su tierra natal, pero la recordó al fundar su Universidad en 1534 y al disponer su enterramiento y el de sus padres en la iglesia de Salas. De este modo legó a Asturias, además de la institución universitaria, típica fundación acorde con el saber humanístico renacentista, el edificio y el sepulcro del Renacimiento más importantes de toda la región.

La antigua Universidad alberga hoy únicamente la Facultad de Derecho y el Rectorado, ya que la enorme expansión cultural de Asturias en las últimas décadas ha obligado a la construcción de nuevos y desplazados edificios para atender a las viejas y nuevas ramas del saber que crecen y proliferan cada día. Es uno de los monumentos más llamativos y característicos de la ciudad, emplazado en su centro, fechable en el siglo XVI avanzado, aunque no se terminó hasta 1608. Domina con sus serenas y prolongadas líneas horizontales la calle de San Francisco y las adyacentes, y a su lado se alza todavía el pequeño, pero delicioso, Colegio de Santa Catalina o de Recoletas, para huérfanas, hoy Rectorado.

Las fachadas son muy austeras, sin más ornamentación que algunas molduras y un friso con triglifos, además de las dos puertas y la ventana sobre la principal de la calle de San Francisco. En el interior es notable el sereno patio de arquerías abajo y columnas con dinteles en el piso alto; hay que añadir la pequeña y airosa torre asimétrica del reloj.

El incendio de la revolución de octubre de 1934 perjudicó mucho el edificio y grandes partes cayeron al suelo en absoluta ruina; la tarea de reconstrucción fue lenta y costosa, pero le restituyó en



lo posible su antiguo aspecto. Sin embargo, los interiores están muy alterados por sucesivas adaptaciones a las tareas docentes. Los cronistas citan como maestros constructores a Gonzalo Güemes, Bracamonte y Juan del Ribero Rada, todos montañeses de Santander, según norma frecuente a partir de esta época en Asturias y que se intensificaría en los siglos barrocos (figs. 164, 165).

El Colegio de Recoletas parece que fue obra del último arquitecto citado. Le separa de la Universidad un pequeño patio recogido, húmedo, casi romántico. La fachada se une con la de la Universidad y es también muy simple. Posiblemente es de hacia 1565.

Los edificios hasta ahora estudiados cubren cronológicamente otras tantas etapas del humanismo moderno: la Casa de la Ribera, el Renacimiento clásico; la Universidad, el Manierismo. Pero si por un lado aseguran la actividad artística asturiana en todos los momentos, su austeridad los unifica en cierto modo y no constituyen esos ejemplos característicos de cada uno de ellos consagrados por los tratados del Arte universal.

El acueducto de los Pilares

En 1534 el agua potable era insuficiente en Oviedo, lo que obligó a construir una nueva traída que incluía un enorme acueducto de piedra, con el canal sobre una larga serie de pilares y arcos, de sistema casi literalmente romano. Por esto popularmente se conoció siempre por «los Pilares». Al menos en 1564 la obra corría a cargo del maestro Juan de Cerecedo, que ya encontramos repetidas veces, que captó las aguas de Ules, Boo y Naranco y algo después las de Fitoria. La obra no tenía pretensiones estéticas, lo que no impedía su gran belleza funcional e impresionante monumentalidad, digna de competir con los viejos acueductos romanos. Lo conocemos por grabados antiguos y por fotografías de comienzos del siglo xx⁶. Por desgracia, la expansión de la ciudad fue demoliendo

la obra, reducida hoy a un insignificante tramo de cinco arcos casi perdido entre instalaciones industriales y el campo de maniobras de la RENFE. Es lástima que Oviedo perdiera el acueducto más impresionante de España, después de los romanos, y que un mal entendido planteamiento de la necesaria expansión de la ciudad no se conjugara con su conservación, como ocurre en Segovia, en Roma y en tantas partes del mundo, y tengamos que lamentar una pérdida más en la desdichada historia que siempre se ensañó con el arte de Asturias. Algo debió salirle mal a Cerecedo, porque Gonzalo de Bárcena, santanderino y fontanero mayor de Valladolid, tuvo que hacer grandes reformas por graves defectos en el declive, que entorpecían la circulación del agua (fig. 166).

Casas palaciegas en la región

En varias poblaciones asturianas, sobre todo en las de mayor concentración y mejores comunicaciones, hubo palacios o casas con pretensiones palaciales. Gijón

conserva algunas muestras, como el palacio de Campo Valdés, con cuerpo central horizontal flanqueado por dos macizas torres cuadradas de aspecto militar; al lado está la capilla de Guadalupe y en Cimadevilla el convento de monjas agustinas, todo ello de época ya muy avanzada. En cuanto al bello palacio de Revillagigedo, originalmente del siglo xv, sufrió tan grandes reformas entre 1690 y 1702 que más bien hay que considerarlo en el Barroco, aunque el esquema general sea más antiguo.

Carácter más rural tiene la residencia de los Vigil, en Aramil, que al menos en parte es del siglo xvi. Es una amplia construcción casi cuadrada con ancha y baja torre, sin ornamentos y de aspecto defensivo. Sus proporciones son agradables, pero el conjunto se adapta mejor a su situación rural que a las finuras ciudadanas de un Renacimiento florentino. Puede servir de modelo de una larga serie de ejemplares asturianos, plasmación de la adaptación a necesidades prácticas, de fuerte tradicionalismo popular, y que con lenta evolución se mantienen desde el gótico antiguo hasta el siglo xviii sin demasiados compromisos con los cambios de estilos y modas.

Lo mismo puede decirse de la casa palacio de los Valdés Cabanilles, en Lieres, bien conservada, de fachada sencilla y agradable, con dos grandes arcos de asa de cesto y pequeño cuerpo elevado a modo de torrecilla. La casa señorial de los Pardo domina el puerto pesquero de Figueras desde una escenográfica altura junto a la desembocadura del Eo. Levantada en el siglo xvi, ha mantenido la estructura básica a pesar de los siglos y de las reformas; a diferencia del ruralismo de otros edificios, es un auténtico palacio de serenas y prolongadas horizontales interrumpidas en el centro por un poderoso cuerpo cuadrado (fig. 167). En Santianes, en la zona de Tineo, se conserva el palacio de los Llanes Queipo, muy rural, pero con ostentación señorial y monumental. La fachada principal se compone de cuerpo central con puerta bien aparejada de arco de medio punto, balcón



corrido encima, varios vanos, escudo central tallado en piedra y cuerpos laterales simétricos.

Casas y casonas

Toda la región está jalonada por edificios rurales o ciudadanos, de menores pretensiones que el muestrario antes ofrecido, pero llenos de encanto. Además de los denominadores comunes ya expuestos, se caracterizan por orígenes de tiempos renacentistas, pero modificaciones abundantes, que requerirían un estudio cuidadoso para deslindar lo primitivo de lo añadido y formar además un catálogo completo. En el concejo de Pravia podrían citarse varias, como la casa torre de Arango, de la que fue señor en el siglo XVI Fernando Cuervo; el viejo edificio de los Inclán y otras. En Villavi-

ciosa existen todavía numerosas casas de hermosa y atrayente arquitectura, uno de los encantos de esta población, y que en parte proceden de tiempos renacentistas; en una de ellas, la del canónigo de Oviedo Rodrigo de Hevia, se hospedó Carlos I poco después de su desembarco en Tazones. También en Ribadesella, como en tantas partes, quedan caserones del siglo XVI, entre los que destaca el de Prieto Cutre.

LA ESCULTURA

Si la arquitectura renacentista es pobre en Asturias en comparación con la gótica, y sobre todo con la barroca; si lo mejor del gótico, desde el edificio hasta las pequeñas piezas y los ornamentos se concentran básicamente en la catedral de Oviedo, con la escultura del Renacimiento

se produce una proporción y distribución muy diferentes y particulares. En primer lugar es muy escasa, pero en compensación se trata casi siempre de obras de calidad de primer orden. Si aceptamos la discutible corriente ideológica de considerar gótico todo lo anterior a los Reyes Católicos, o incluso posterior que ofrezca rasgos parciales o elementos decorativos, más o menos adjetivos, de este estilo, tal como hacemos aquí, el catálogo renacentista se reduce considerablemente en Asturias y casi desaparece de la catedral para dispersarse por la provincia. La proporción variaría hacia un mayor equilibrio si se consideran dentro de un humanismo renacentista inicial las producciones de la Edad Media otoñal. Pero dejemos a un lado esta larga polémica que no es oportuno replantear aquí.



La escultura en la catedral

Aunque tratada en el gótico, la portada de la capilla del Rey Casto presenta tal sentido humanístico, apolíneo, que pese a la estructura ojival que le sirve de marco, se aproxima mucho al concepto renacentista, particularmente la figura de Jesucristo. La también estudiada sillería de coro, desmontada y almacenada, es otro caso que debe recordarse aquí. Ciertamente también corresponde al concepto otoñal de la Edad Media, y que si no conocemos su autor, entra en una tipología que puede incluirse en el gótico muy tardío y que incluso posee doseletes y otros ornamentos de tal estilo; pero los paneles de los respaldos con figuras talladas de gran serenidad y elegancia clasicistas, apuntan bastante más adelante.

Respecto al retablo mayor, los problemas son mayores. Es indiscutible su tipología, estructura y ornamentación fuertemente góticas. Por otro lado sabemos que su construcción se plantea en 1511 y que se terminó hacia 1531, quizás algo más tarde, y que por lo tanto es totalmente del siglo XVI. Ciertamente que no puede negarse la existencia de una etapa gótica en este siglo, pero las cosas se complican por la intervención de varios artistas de diferente orientación. Y si unos son medievales otoñales —góticos si se quiere—, nadie podrá decir que Balmaseda lo sea, y por lo tanto, lo que hizo para este retablo hay que recordarlo en el Renacimiento, aunque inserto en una obra de carácter general diferente.

En la catedral existen otros dos retablos claramente relacionables con el Renacimiento y nada con el mayor, y sin duda de fecha más avanzada. Uno se encuentra en un lateral de la capilla del Rey Casto, bajo la advocación de la Virgen de la Luz (fig. 168). La imagen de la Virgen sedente con el Niño en posición inquieta, es muy bella, de madera policromada, influencia italiana y de mediados del siglo XVI. A los lados hay cuatro figuritas de Apóstoles. En la girola está el retablo llamado de la Descensión de la Cruz, obra muy tardía y en los linderos del





Barroco. Lo costeó y donó el canónigo Tirso de Avilés en 1588, que se hizo retratar en actitud orante en la escena central, la del Descenso; el resto de las representaciones forman un ciclo muy completo de la Pasión. Estilísticamente es relacionable con la escuela castellana o sus influencias.

Obras escultóricas en la provincia

El retablo de Santa María de Llanes

El retablo de Santa María de Llanes es una de las obras renacentistas más importantes de Asturias, más divulgadas y discutidas, tanto en su aspecto escultórico como en el pictórico⁷. Es una pieza preciosista de puro estilo plateresco, con fuertes matices de decoración lombarda, y ha sido objeto de las más dispares atribuciones a falta de documento fehaciente que aclare su filiación. Tradicionalmente se comparó con el no muy distante de la colegiata de Santillana del Mar, ya en Santander, creemos que de modo precipitado y muy superficial. Incluso se suplió el anonimato de ambas piezas con el término Maestro de Llanes. Algunos autores advirtieron también la falta de parecido entre los dos retablos, encuentran más italianizante el de Santillana y más flamenquizante el de Llanes⁸. No falta quien relacione sus esculturas con Giralte de Bruselas, uno de los escultores del retablo mayor de la catedral de Oviedo⁹. Todas las teorías derivan de la crónica del viaje de Carlos I por España¹⁰, en la que aparece la fecha aproximada en que se trabajaba en el retablo, en torno a 1517, sin que quede claro si estaba terminado, en trance de instalación o si simplemente se estaba laborando en él. Según esto sería obra de un artista de Saint-Omer, que algunos identifican con León Picardo¹¹. José María Azcárate supone que se ejecutó en Burgos¹². Por los elementos constitutivos y la iconografía pertenece a un tipo plateresco de un primer momento evolutivo, en que cambian muchas cosas respecto al ante-





rior, pero se mantiene la proliferación y complicación de divisiones que albergan numerosos y complejos temas representativos, tanto en escultura como en pintura. El retablo de Llanes consta de un banco o basamento corrido con hueco central para el sagrario y tres cuerpos rematados por un ático con la Crucifixión y grandes veneras decoradas en los laterales, muy platerescas. Se pueden considerar cinco calles o divisiones verticales paralelas limitadas por grandes columnas adosadas y otras más pequeñas, con hornacinas en las que se encuentran estatuas de los Apóstoles. Existen además altorrelieves con la Virgen entronizada con el Niño, la Asunción y varias santas. En la escultura predomina la talla en madera policromada; bien en figuras exentas o en grandes relieves, todo en la técnica del dorado y el estofado.

Por la gran unidad estilística hay que atribuirlo a un solo artista, o a éste y un taller absolutamente identificado con él. En esencia se trata de un estilo de figuras

abultadas, algo exageradas, relacionables con las esculturas flamenco-borgoñonas de finales del siglo xv y principios del siguiente, aunque con inclinación renaciente, lo que es corriente en la España de esta época (figs. 169-171).

Retablo de la Virgen del Valle, en Pravia

Detrás de los jardines del palacio de los Moutas, en un recodo elevado próximo a la colegiata de Pravia, se alza la ermita de la Virgen del Valle, obra gótica en sus orígenes, pero profundamente reformada y sin ningún interés arquitectónico especial. Lo más notable es la Virgen con el Niño que centra su pequeño retablo, policromada y preciosa, con ciertos parecidos con la conservada en la capilla del Rey Casto de Oviedo, pero sin que sea de la misma mano, como ligeramente se afirma. Tampoco es cierto que sea de madera tallada, sino de barro cocido.

Esta técnica es típicamente italiana y se extendió por España, donde alcanzó gran arraigo en Andalucía. El procedimiento y la acusada preocupación por la belleza formal idealizada y serena, apunta claramente a Italia, o al menos hacia el sur de la Península, pero no al norte, creemos casi sin dudas que es andaluza. Es sin duda una importación antigua de autor desconocido, y pieza que aguarda una investigación documental a fondo para filiar definitivamente una de las mejores obras renacentistas en Asturias (fig. 172).

El sepulcro del inquisidor Fernando Valdés, en Salas

En 1566 el famoso inquisidor y arzobispo de Sevilla, al que ya conocemos como fundador de la Universidad de Oviedo, contaba ochenta y tres años y otorgó testamento en Madrid. En él preveía la posibilidad de enterrarse en su villa natal de Salas; murió en 1568 y el traslado de

su cadáver fue tan ostentoso que dejó memoria en la región durante muchos años. Ocho transcurrieron hasta que sus albaceas iniciaran las gestiones para erigirle un monumento, hasta que en 1576 se estableció contrato con el artista italiano Pompeo Leoni, residente en España¹³. La documentación es abundante y recientemente se ha completado con documentos esenciales; esta interesante labor se debe a don Eloy Benito Ruano y a su trabajo históricamente perfecto¹⁴. Curiosamente, el artista había sido perseguido en su juventud por el implacable inquisidor, y a un humano desquite atribuyen algunas ciertas circunstancias artísticas e históricas que parecen exageradas.

El contrato es un modelo de detalles, con descripción cuidadosa que responde en lo esencial a lo realizado; no se cumplió en los dos años y medio estipulados, y seis después se añadían nuevas condiciones para mejoras de ciertas partes. Pompeo Leoni realizó la obra en mármoles de Aleas (jurisdicción de Beleña, Guadalajara), pero como residía en Madrid es de suponer que los trabajos secundarios los dejaría encargados al taller y él haría frecuentes viajes para tratar las partes más delicadas. En 1582 se contrataron dos arrieros y cincuenta carros para el traslado de la obra desmontada, y son curiosas las precauciones que se prescriben para evitar el menor daño. En este contrato constan unas palabras que se suelen citar como ejemplo de la incomunicación de Asturias, ya que después de concretar el itinerario hasta León, se añade que seguirán su ruta «si pareciere aver camino carretero para que se pueda llevar el dicho bulto y piedras en carros a la villa de Salas». En caso contrario debían dirigirse a Burgos. La caravana despertó la misma curiosidad a su paso que el cortejo fúnebre, todavía no olvidado. Los colaboradores de Pompeo Leoni la montaron finalmente en Salas.

Es curioso que se perdiera el nombre de su ilustre autor, y que sólo en 1887 lo exhumara el autor francés Plon. Artísticamente se han buscado muchas influencias



y filiaciones, desde Jacopo Sansovino y obras venecianas hasta Miguel Ángel. Lo cierto es que responde de manera absoluta al estilo de los Leoni y que es de lo mejor salido de sus manos; quizá con exageración se ha comparado, incluso ventajosamente, con los grupos de El Escorial (fig. 175).

El monumento es una gran estructura arquitectónica adosada al muro, más antiguo, de la izquierda de la iglesia. Lo forman un alto basamento con el escudo de armas arzobispales y otros con inscripciones adulatorias; sobre él se eleva el cuerpo principal, concebido como transposición de un arco de triunfo antiguo, con profundo nicho central que contiene el grupo escultórico más importante, el del cardenal, y a los lados, entre columnas, hornacinas con veneras que albergan las estatuas alegóricas de la Fe y la Caridad, ésta con dos niños y con evidentes influencias de la que se encuentra en el retablo de San Segundo, en la catedral de Ávila, por Isidro de Villoldo, e inspiración en el fresco rafaelesco de la aparición del Señor a Noé, especialmente en la figura de la esposa de éste. Las cuatro columnas de este cuerpo sostienen amplio entablamento que a los lados soportan las representaciones de las cuatro Virtudes teologales, agrupadas a pareja por lado; la parte central sigue ascendiendo por un ático de altura algo exagerada y frontón partido, decorado con otras estatuas. Esquema y proporciones son absolutamente manieristas, de acuerdo con la época y el autor. No obstante, llama la atención el grupo principal, que se aleja de los formulismos habituales en el Manierismo, tales como la microcefalia, el alargamiento de los cuerpos, el eje de las figuras modelado en S o *serpentinata*, etc., para mostrar un realismo mucho más acusado, tanto en la figura del arzobispo arrodillado, meditativo y místico ante el reclinatorio, y los capellanes o familiares que le acompañan. Sin duda en esta parte la intervención de Pompeo Leoni fue más intensa. Lo contrario sucedió con las estatuas de los padres del prelado, que se conservan en la

misma iglesia, y a los que sin negarles evidentes cualidades, son claras obras de excelente taller y hechas bajo la vigilancia del maestro, pero con ciertas limitaciones¹⁵; no es cierto, como se ha dicho, que sean de Luis Fernández de la Vega¹⁶, escultor barroco posterior, error tanto más absurdo cuanto que estas figuras de los padres aparecen sin lugar a dudas en el contrato (figs. 173, 174).

LA PINTURA

El renacimiento pictórico en Asturias

La pintura es la representante menor de este período en la región. Es muy poco lo que se conserva, salvo piezas en colecciones que son de introducción posterior y que históricamente no se integraron en la vida artística asturiana. No tenemos constancia de pintores de algún relieve nativos, aunque hubieran emigrado, como sucedió con otros artistas en los tiempos barrocos. Y lo poco que existe no parece que se deba en ningún caso a pintores locales.

Pinturas del retablo de Santa María de Llanes

Al estudiar esta notable pieza desde el punto de vista escultórico, ya se advirtió que era mixta, que incluye varias pinturas. Respecto a ellas se repiten los problemas del supuesto paralelismo e identidad de autor entre Llanes y Santillana, aunque sin duda escultor y pintor fueron personas diferentes en ambos casos, aunque colaboraran, por lo que el no resuelto juego de probabilidades exige al menos la delimitación de cuatro términos.

Post y Lafuente se inclinaron por la identidad de pintores en los dos retablos¹⁷. Post difiere en favor de un mayor italianismo para Santillana, y Angulo prefiere el flamenquismo¹⁸. Puestos a fantasear, Jovellanos consideró las pinturas de Llanes alemanas de Lucas van Leyden¹⁹. Lo cierto es que todas las hipó-

tesis carecen de fundamento mientras no aparezca un documento probatorio. Iconográficamente, y tratándose de un retablo mariano, es un ciclo bastante completo de las principales escenas de la vida de la Virgen. Son tablas pintadas en torno a la Natividad, en la que María desempeña el papel principal, y de la Adoración de los Magos; no faltan la Anunciación y la Visitación (fig. 176).

Estilísticamente las tablas son típicas de la manera hispanoflamenca de la época, aunque con rasgos específicos del siglo XVI, y resultan de concepto más avanzado que las tallas escultóricas que las acompañan, con mayor introducción de rasgos italianizantes. Podría aplicárseles el término de «pintura plateresca» propugnado por Lafuente Ferrari en casos semejantes. León Picardo ha sido el nombre más manejado como posible autor, especialmente por la coincidencia de que la ciudad de Saint-Omer está cerca de Picardía y que se cita en la crónica de Carlos I. Pero no hay la menor comprobación documental, y Azcárate ha advertido con razón grandes diferencias entre las tablas de Llanes y el estilo de León Picardo²⁰. Esto no quita valor a esta buena obra, quizá de manos de un extranjero, o acaso de un español bien impuesto en las maneras flamenquistas de finales del siglo XV, pero ya abiertas a las nuevas corrientes renacentistas que empezaban a llegar de Italia a principios del siguiente.

Otras obras

En San Tirso de Oviedo hay un tríptico flamenco con la Adoración de los Reyes y donantes, pero es pieza muy dudosa, quizá copia antigua. En la sacristía de la colegiata de Pravia hay una Coronación de la Virgen, de la que se ha dicho que es copia por su mismo autor de un famoso retablo de Juan de Juanes, pero la calidad y muchos detalles no permiten más posibilidad que una réplica tardía por pinceles muy modestos. En la sacristía de la catedral de Oviedo se con-



serva un cuadro italianizante del que sabemos fue ofrenda al cabildo del licenciado Vélez, que lo adquirió en una almoneda en 1599²¹.

Un complemento son las pinturas murales, siempre populares y anónimas, pero de cierto interés. Aunque indocumentadas y de caracteres estilísticos poco claros, parece lógico que se repartieran por iglesias de la región entre los siglos xv al xviii, y que algunas caigan en el período cronológico, más que en el estilístico, del Renacimiento. Las de Quinzanas, no lejos de Pravia, podría ser un ejemplo dudoso del siglo xvi.

Obras de la escuela de El Greco en Oviedo

El Greco no tuvo la menor relación biográfica ni artística con Asturias; sin embargo, en Oviedo se conservan algunas telas, sobre todo el Apostolado de los marqueses de San Feliz, sin duda importación, quizás algo antigua, y que por su constante cita y reproducción están de hecho relacionados con la región asturiana. Por esto merecen recuerdo aquí. El Apostolado de San Feliz, aparte de su valor intrínseco, irregular por contar con lienzos de poca calidad y otros mucho mejores, se atribuyen constantemente al propio Greco, pero son de su escuela

y ya de comienzos del siglo xvii; para la mayoría de los especialistas oscilan entre 1595 y 1615 como fechas tope. Hacia 1900 estos Apóstoles estaban en el convento de San Pelayo de Oviedo, aunque parece fábula que pertenecieran antes a Santa María de Valdediós ni que se pintaran para este cenobio asturiano²². Las figuras aparecen de medio cuerpo, como en las series de Henke y de Almadrones. Su repercusión erudita ha sido notable porque varios estudiosos los tomaron como base para identificar otros de manos de El Greco o de su escuela; pero como la serie ovetense contiene errores evidentes que se siguieron al pie de la letra, se introdujo no escaso confusio-

nismo en el estudio de la obra del pintor cretense.

Wethey considera el San Andrés como uno de los mejores de la serie; la cabeza de Santiago es pesada; Santiago el Menor es expresivo, aunque de iconografía confusa; San Juan Evangelista es una pintura muy floja; San Judas, discreto; San Lucas, erróneamente rotulado San Simón, detalle casi inconcebible, porque lleva en la mano el pincel, atributo de Lucas, que según la leyenda fue pintor; San Mateo está rotulado como San Felipe, aunque sus atributos no ofrezcan duda; San Pablo, discreto y correcto; lo mismo San Pedro; San Felipe confundido con San Mateo; San Simón lleva el rótulo de San Bartolomé y es uno de los más flojos; Santo Tomás es más aceptable²³ (figuras 177, 178).

Menos citados, pero también presentes en Oviedo, son dos lienzos de la escuela de El Greco. Una Magdalena considerada por Wethey obra de taller o copia

antigua, con ropajes azules en lugar de los rojos del original del Museo de Sitges, fechada hacia 1602-1606²⁴. También un San Francisco meditando de rodillas, poco conocido, que estuvo en la colección Pardiñas de Madrid, y con errores en las letras griegas, que terminan en latín, lo que junto a otros detalles hace pensar que fue pintado por el llamado Maestro del Pigmento Desconchado²⁵.

OTROS ASPECTOS ARTÍSTICOS

El capítulo de «artes menores, industriales o suntuarias» que eran características de los viejos manuales, tiene también su representación en Asturias. Este concepto caducado, ya que obras supuestamente secundarias pueden ser de gran categoría, y que a veces su carácter y utilitarismo rebasa los límites académicos del Arte, debe rechazarse para integrar una serie de producciones de gran interés. En el

período que abarca este capítulo parece que fueron excelentes y abundantes en el Principado, y lo poco que se conserva de hecho, o al menos de referencia documental, ofrece y sugiere un panorama de gran riqueza. Por desgracia se trata de la modalidad de obras que con más frecuencia se renueva o destruye.

Sabemos que en el mismo coro, antes de la alteración de su sillería, hubo un hermoso facistol, según costumbre y necesidad en estos lugares dedicados al canto litúrgico, y que parece respondía a los tipos habituales renacentistas.

En el Renacimiento hay que recordar que en 1508 se acordó con el maestro Diego Ximénez de León hacer unos órganos como los que «agora últimamente se facían para León», y al año siguiente se concretó que se colocaran en el templo. Mucho después, en 1591, se componían los dos órganos, uno grande y otro chico, con la intervención de Vicente Alemán, con madera de nogal y de boj. Nada



179-180. Tapices. Un conjunto y un detalle.
Colección particular. Palacio de El Pito,
Cudillero

se ha conservado, ni de otros posteriores, pero quedan constancias documentales de que Oviedo contó a través de los tiempos con una hermosa serie de estos instrumentos, lo que no extraña en una región tan sensible a la música, y que reunió en su catedral un grupo siempre renovado de magníficos maestros músicos, uno de los más importantes de España, y cuyas obras constituyen todavía un fabuloso tesoro musicográfico²⁶.

La sacristía de la catedral alberga o se relaciona con otras piezas, singularmente de orfebrería. El 10 de octubre de 1526 se dice que los cuatro cetros son viejos y «mal fechos» y se ordena que de la Cámara Santa y de otros lugares se saque la plata vieja para hacer otros. Sin duda perecieron en esta renovación importantes obras antiguas a las que entonces no se concedió el valor que tenían²⁷. En la confección de las ricas piezas humanísticas realizadas con esta plata intervino nada menos que Enrique Arfe para los cetros, y en 1560 se traían de León los candeleros de plata hechos por Suero de Argüelles.

No se interrumpieron las aficiones a la relojería iniciadas mucho tiempo atrás. En 1553 se hace un reloj nuevo y se vende el viejo; en 1577 se manda que se modifique para que dé las medias horas. Posteriormente a la época de que tratamos, siguieron las renovaciones y perfeccionamientos de los relojes catedralicios.

Aunque piezas de colección, y por lo tanto no ligadas a la historia antigua de la región y sus posibles consecuencias en su evolución estilística, no se puede silenciar la existencia de varias muy notables en el palacio de la familia Selgas, en El Pito. Destacan los tapices instalados en el pabellón llamado precisamente «de los tapices», que son de manufactura de Bruselas y del siglo XVI, aunque con algunos recuerdos goticizantes. La iconografía se basa en asuntos bíblicos de la historia de José vendido por sus hermanos al faraón (figs. 179, 180). Les acompaña una larga serie de objetos, como arcas, algunos también renacentistas.



IX. PANORAMA ARTÍSTICO DE LOS SIGLOS BARROCOS EN ASTURIAS

INTRODUCCIÓN

Al iniciar este capítulo debemos plantearnos el alcance del término «barroco»¹. Si lo consideramos meramente desde el punto de vista formal, es decir, como definición del «barroquismo», hay que aceptar que en Asturias, en lo referente a arquitectura, no se puede hablar de este movimiento. Asturias no tiene apariencia barroca, pese a la importancia en ella de este movimiento.

Uno de los impulsos fundamentales que colabora a la aparición del Barroco es la Iglesia católica que, al oponerse a la Reforma protestante, afianza sus cimientos con el fin de conservar los adeptos que le quedan. La sensibilización que se hace de la religión es notoria a partir de este momento y las normas del Concilio de Trento, celebrado a lo largo de los años 1545 a 1563. No obstante, si esto resulta válido para el resto de España, para Asturias no lo es tanto. Las orientaciones de Trento llegan en 1606, cuando se hizo en Oviedo un sínodo para adoptar sus disposiciones².

Los jesuitas, una de las órdenes de más reciente creación, que resulta decisiva para el refuerzo del catolicismo, y de rechazo para su arte, se establecen en fecha temprana en la región, y a ellos se les va a encomendar principalmente el esfuerzo para elevar el subdesarrollo religioso en que se encontraba Asturias³. La actuación de esta orden, una vez establecida en su Colegio de San Matías, en el año 1578, tiene una importancia fundamental. También a través de ella se trasluce y de ahí la fuerte manifestación artística que encontramos, sobre todo en lo referente a la ampliación y reparo de iglesias y, por otra parte, el revestimiento de sus interiores con imágenes y retablos.

Todas estas condiciones favorables se

ven frenadas por otras contrarias, que marcan la característica original del arte de la región. Si por una parte había el impulso religioso y el intelectual, faltaba el fundamental: el económico. A pesar de que se habla de un bienestar económico en la Asturias de los siglos xvii y xviii, nada resultaría más falso si se hace caso de los escritores de la época. Por de pronto, el siglo xvii se inicia con una gran epidemia de peste que causa numerosas bajas de vidas, y por lo tanto de brazos. En 1599 se plantea en un cabildo que no hay canónigos para el coro a consecuencia de la peste⁴.

Todo esto repercutió en el Arte. Nos encontramos con obras hechas en «tono menor», y así, la arquitectura, la más cara de las Artes, no ofrecerá monumentos grandiosos, y sí un gran número de nuevas capillas de pequeñas dimensiones y de gran sencillez externa. Naturalmente, hay que salvar las excepciones de las órdenes religiosas, siempre ricas, o de nobles, que al dejarnos sus palacios forman el grueso más importante de la arquitectura de esta época.

La escultura presenta un aspecto muy diferente; si bien no cuenta con maestros geniales, ofrece una verdadera nube de escultores y tallistas encargados de revestir en barroco el interior de las iglesias. No olvidemos que la madera es barata y fácil de trabajar, y que una vez dorada y pintada daba la justa sensación esplendorosa capaz de extasiar y atraer al fiel. Pero la verdadera originalidad del barroco asturiano se debe al factor aislamiento. Muy significativa es a este respecto la carta de Jovellanos a Ponz: «...sabe usted que los españoles nacidos de la otra banda tienen de ella (Asturias) poco más o menos la misma idea que de la Laponia o la Siberia»⁵. Cerrada al resto de España por el Sur, la comunicación hay que buscarla hacia Oriente y Occidente, respectivamente con la Montaña y Lugo, éste como tamiz de lo gallego, que en realidad llega a Asturias casi irrecognocible. En cambio, la Montaña proporciona ideas y maestros de arquitectura y artesanos de cantería, que fueron

los encargados de llevar a efecto las obras levantadas en los centros importantes, principalmente Oviedo, Gijón y Avilés. Por lo tanto, en arquitectura no encontraremos los ejemplos de barroquismo delirante del resto de la Península, porque tanto la arquitectura montañesa como la que nos ocupa se caracterizará por su sobriedad de planta, volumen y decoración.

No obstante, en lo referente a la escultura, y siempre pensando en los grandes centros, este aislamiento fue menos notorio y llegaron influencias de Castilla. Se trata de la persona y la obra de Luis Fernández de la Vega, al que podría considerarse el iniciador de la escultura barroca en Asturias. Si bien nació en Gijón, fue el encargado de traer hacia 1620 los aires nuevos de la escuela castellana. Él y su amplio círculo de discípulos o imitadores llenan una buena parte del siglo xvii, siempre con esa influencia foránea.

LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVII

Directrices esenciales

El intento de conferir cierto cuerpo al estudio de la arquitectura, como a cualquier otra faceta del arte asturiano, presenta dos dificultades importantes. Por una parte, los escasos escritos que hasta ahora se han ido refiriendo al campo artístico, se han contentado con hacer relaciones de monumentos, casi siempre agrupados por concejos y, a lo más, una descripción de ellos. Por otro lado, encontramos que la mayoría de las obras artísticas están completamente olvidadas, y que jamás se hizo su estudio serio y a fondo. Pese a todo esto, hay que advertir que, ante la necesidad de resumir en estas páginas todo el panorama arquitectónico de los siglos barrocos, es obligado referirse a unos cuantos edificios señeros, sin olvidar que el material es mucho más abundante del que aquí se trata.



La aparición de las formas barrocas en la arquitectura de Asturias, es el resultado de dos premisas en que más adelante insistiremos: movimiento y decoración, y está acorde con el retraso general ya apuntado en el apartado anterior. De igual forma, las obras que durante el segundo y tercer cuarto del siglo XVII se construyen, están más dentro del espíritu renaciente que del barroco. Habrá que esperar al último cuarto del citado siglo para que las cornisas comiencen a quebrarse y, aun dentro de gran parquedad, se empiece a notar cierto deseo de claroscuro y pictoricismo.

El movimiento de las plantas, y como consecuencia la complicación de los volúmenes, el dominio de la línea curva o mixta en detrimento de las rectas dominantes en el período anterior, aparecerá excepcionalmente en España, y mucho más raramente en Asturias. Ninguna de las obras que conocemos presenta este tipo de planta, que sólo veremos aparecer en algún retablo de la segunda mitad del siglo XVIII.

La mayoría de las obras que se construyen o reedifican en estos siglos son puros paralelepípedos desnudos, en los que como único elemento indicador del momento artístico ofrecen una espadaña de uno, dos o tres vanos y, a veces, la inscripción fundacional, que disipa las dudas a la hora de la datación. A estos simples cuerpos geométricos se les añaden de forma anárquica las capillas, sacristías o cualquier otro cuerpo auxiliar del templo. Todo ello rodeado por un pórtico de columnas de piedra o madera, según la pujanza económica del pueblo. Este pórtico tenía, siguiendo la tradición medieval, gran importancia para la vida social del pueblo como centro de reunión y hasta como escuela. Existe algún caso particularmente interesante en que, sin perder el esquema fundamental citado, la forma barroca es manifiesta. Veamos el ejemplo de San Juan de Amandi, en Villaviciosa, iglesia románica que se modifica en el barroco. Como homenaje al nuevo estilo, se añade una espadaña de dos vanos rematada por un



frontón curvo; ésta hace las funciones de segundo cuerpo, y para unirla al primero, el grueso de la fachada, se utilizan las dobles volutas, siguiendo el modelo de las clásicas iglesias romanas. La subida al pórtico se hace por medio de una escalera de planta semicircular, y el mismo pórtico toma esta forma al extenderse por delante de todo el edificio. Ahora bien, este ejemplo, como advertimos, es muy poco frecuente. En las construcciones rurales a que nos referimos, lo más normal es que la forma barroca aparezca en las molduras de las puertas de entrada, que se ciñen tímidamente a las innovaciones de la época.

El abuso decorativo, principal determinante de la arquitectura barroca española, va a ser constante en la manifestación asturiana, aunque reservada principalmente a los interiores y de utilización muy tardía. No obstante, en estos interiores, y en los exteriores del siglo XVIII, el capricho decorativo llega a prescindir de toda norma y aparecen toda suerte de motivos nuevos que denotan la fertilidad imaginativa de los artistas.

Como última premisa fundamental del barroco, podría señalarse la utilización de materiales pobres, disfrazados para darles apariencia de mayor nobleza. Pero si esto nos sirve para generalizar frente a la arquitectura barroca española, no podemos aplicarlo literalmente a la mayoría de las edificaciones asturianas, ya que aquí se sigue utilizando el sillar en las zonas nobles de los edificios, y el mampuesto enlucido en el resto. Lo más general, no obstante, es el sillar en toda la obra. Tan sólo la débil economía de los siglos que nos ocupan hará, a veces, utilizar materiales pobres como el ladrillo, pero esto no se admite en Asturias. Pongamos para ilustrar este punto el caso de la girola de la catedral de Oviedo, que se comienza en ladrillo y al poco el maestro arquitecto Juan de Naveda expone la conveniencia de hacerla de piedra⁶. El cabildo acepta, aunque queda imposibilitado para realizar ninguna otra obra hasta que aquélla no se acabe. Y la situación llegó al extremo de tener que



salir a pedir limosna de puerta en puerta para poder pagarla⁷. Como vemos, el máximo impedimento económico para las obras de cantería, su elevado costo, no fue óbice para llevarlas a cabo.

La iglesia y colegio de la Compañía de Jesús

Ya advertimos que como siglo barroco el XVII comenzó muy tarde. Durante el primer cuarto las obras que se levantaron o fueron terminación de otras anteriores o carecieron de importancia.

La gran excepción es la iglesia y colegio de los Jesuitas, que bajo la advocación de San Matías, se empezó a construir durante ese primer cuarto. Aunque la fundación corresponde a los años finales del siglo anterior, en 1578. Pero esta edificación no contradice las afirmaciones anteriores, porque no tiene nada que la vincule con el panorama autóctono. Doña Magdalena de Ulloa, principal mecenas de la obra⁸, no era asturiana, y la estructura total del edificio está estrechamente vinculada a las nuevas orientaciones que realizó en Castilla Juan Gómez de Mora. A él se le atribuye el monumento y, si



bien no se puede demostrar documental-mente su contribución directa, sí puede afirmarse que sería este arquitecto o alguien influido por él, quien suministrara los planos de la construcción. Sólo el templo queda intacto; presenta en su interior una unidad que habla en todo momento de que se tuvieron en cuenta los citados planos. Responde al esquema típico de las construcciones jesuíticas, y para apoyarse en un ejemplo concreto, al de la Clerecía de Salamanca, comenzada en 1617 según trazas y planos del mencionado Gómez de Mora. Por lo tanto, el esquema interior responde al



nuevo sistema de templo longitudinal con una gran nave central, espacio dedicado a los fieles, y en donde las naves laterales se suprimen en beneficio de series de numerosas capillas. La nueva idea de templo para el culto y la predicación, templo para el pueblo, entra también en Asturias de mano de los jesuitas (figs. 183-185).

El esquema responde a una cruz latina con crucero desarrollado en altura, pero no en planta, cubierta en su nave central y crucero con bóveda de medio cañón con lunetos, y rematada con una media naranja que, al no descansar sobre tambor perforado de ventanas, hace que la zona más noble del templo quede oscurecida y un tanto mezquina comparada con la nave central. La ordenación de ésta se hace a base de las arcadas que dan paso a las capillas laterales y, sobre ellas, la gran tribuna termina por calar y aligerar al máximo el muro de cierre lateral. La separación de los tramos se hace mediante pilastras de orden compuesto que, al abarcar hasta el entablamento, nos hablan de un orden gigante, y consiguen dar una sensación de grandiosidad a la nave central, grandiosidad que no volveremos a encontrar en todo el templo.

En la actualidad la iglesia se conoce bajo la advocación de San Isidoro, debido a que cuando la expulsión de los jesuitas en el año 1767 se trasladó allí la parroquial de igual nombre, derruida posteriormente, que se asentaba en la actual plaza del Paraguas. Después de este buen ejemplo de arquitectura foránea, barroca en su íntimo sentido espiritual, los edificios que se levantan durante la primera mitad del siglo XVII quedan estilísticamente mucho más ligados al período anterior, renacentista, que al propiamente barroco.

La capilla de los Vigiles, en la catedral

De 1620 a 1650 se lleva a cabo la construcción en Oviedo de tres obras arquitectónicas que ilustran la afirmación an-

terior. Por una parte está la edificación de la capilla del obispo de Segovia, don Juan Vigil de Quiñones, conocida popularmente por «capilla de los Vigiles», y situada al lado del Evangelio de la catedral. El arquitecto ligado a ella es un tal Carreño, del que ya no volvemos a tener noticias. Decíamos anteriormente que era la única de las catedralicias que se salvaba del desprecio de Jovellanos, imbuido por el gusto neoclásico. En verdad nada encontramos en ella, desde el punto de vista arquitectónico, que pueda inducir a pensar en un momento barroco. Su planta es una cruz griega de brazos tan breves que más parece cuadrada. Los ángulos de sus muros están recorridos por pilastras de orden compuesto que presentan de arriba abajo las clásicas estrías. El cajeadado que veíamos en las pilastras de la iglesia de San Isidoro, se utiliza aquí para dar un leve claroscuro al muro. Por fin, todo el espacio se cierra por una bóveda vahida que se adorna con los estriados de la venera renacentista y

a la que se abre una linterna, que permite iluminar la capilla con abundante luz propia. Tan sólo como avance estilístico el observador muy minucioso podrá advertir un excesivo vuelo de la cornisa (figura 186).

El Ayuntamiento de Oviedo y la girola de la catedral

Juan de Naveda es otro de los arquitectos que aparecen en esta primera mitad del siglo. Su biografía nos es completamente desconocida, pero podemos vincularlo a Santander según se deduce de los escritos catedralicios⁹. Se le debe el comienzo del Ayuntamiento de Oviedo hacia 1622, y unos años más tarde, desde 1626 a 1632, se ocupa de la construcción de la nueva girola de la catedral de la capital (figura 187).

Si el Ayuntamiento, al ser edificio civil, que por otra parte cerraba una de las salidas de la ciudad, podría presentar una

excusa de su excesiva desnudez, la girola catedralicia recoge de nuevo el pensamiento estético del maestro y nos ofrece una solución de macizos machones, alternando con los huecos de las capillas. Éstos se coronan con capiteles toscanos. Elimina así hasta la mínima decoración que unos capiteles jónicos o corintios pudieran aportar al conjunto, dejando todo el papel de protagonista a la línea recta y a las superficies lisas.

La colegiata de Santa María Magdalena, en Cangas de Narcea

Antes de terminar esta primera mitad del siglo, es preciso tener en cuenta una de las construcciones más importantes del primer barroco asturiano: la colegiata de Santa María Magdalena, de Cangas de Narcea. Su construcción se acabó en un corto espacio de tiempo, cuatro años con planos de Bartolomé Fernández Lechuga, maestro mayor de la Alhambra.





Por ello presenta una gran unidad de estilo, además de una grandiosidad poco corriente en esta región. El interior se distribuye en la forma usual de nave única con profundas capillas y gran crucero, pero la airosa cúpula situada en el centro de la cruz presta gran nobleza al edificio.

Vemos como un dato barroco el recubrimiento de yeso que sólo deja descubierta la piedra en los elementos puramente constructivos: pilastras, cornisa y cúpula. Esta alternancia del gris de la piedra y el blanco del yeso, es la única decoración que encontramos en su interior. Al exterior, la fachada remata por una gran balaustrada de piedra y queda encuadrada por dos sencillas torres, presenta una portada algo más rica de decoración cuyos ángulos rematan con las ya arcaizantes pirámides y bolas.

Aunque sin base documental que la apoye, hay que notar la estrecha semejanza existente entre esta iglesia y la del vecino monasterio de Corias, sólo distante dos kilómetros, que fue lo único que se salvó del gran incendio que destruyó todo el conjunto monacal en 1763. En sus orígenes fue un monasterio benedictino; el primitivo edificio románico fue sustituido por otro barroco, con la citada imponente iglesia, una de las más bellas de Asturias en su estilo. La reconstrucción neoclásica tras el incendio fue tan enorme que el conjunto se conoce por «el Escorial asturiano»¹⁰.

La torre del monasterio de San Pelayo de Oviedo

Saltando ya la barrera de este primer medio siglo y volviendo a Oviedo, vamos a encontrar la construcción de la torre del monasterio de San Pelayo, de hacia 1660. Aquí vemos un intento de modernización, ya que cala sus muros con tres pisos de vanos y achaflana las esquinas del último; en ellas coloca una pilastra cajeadada, que se repite dividiendo el paño del muro. El orden que se utiliza sigue siendo el toscano, pero indudable-

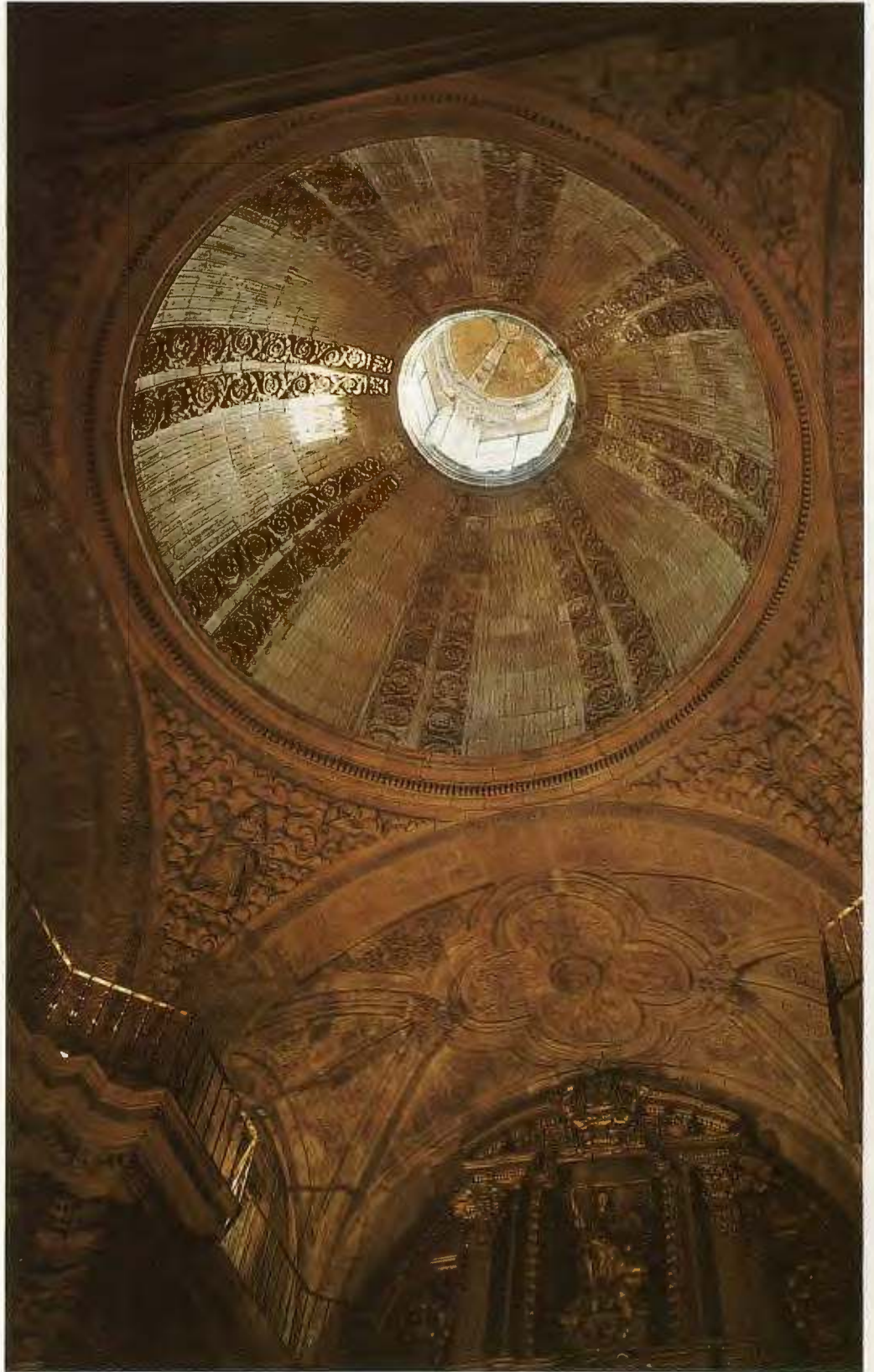
mente este último piso, con el juego de grandes vanos, las pilastras citadas y la balaustrada que lo remata, alcanza un agradable efecto claroscuro en sus elementos tectónicos. No obstante, todo esto va a ser oscurecido por el apego a la tradición, que explica la colocación de una gran aguja de remate, goticista muy distante en el tiempo de este estilo, y reproducción a escala de la torre de la catedral, que se alza a no muchos metros de ella (fig. 188).

Las capillas de Santa Bárbara y de Santa Eulalia de la catedral de Oviedo

La catedral seguirá sirviendo de muestrario, ya que durante la segunda mitad del siglo XVII se construyeron en ella dos capillas en donde se puede seguir perfectamente la evolución que estamos presenciando.

Casi coetánea de la edificación de la torre de San Pelayo, es la capilla de Santa Bárbara, anteriormente llamada «nueva Cámara Santa» o capilla de San Miguel¹¹. El paso que avanza Ignacio de Cajigal, maestro de las obras, es definitivo para la implantación del Barroco. Si bien al exterior sigue ofreciendo unos muros fuertes y lisos, y adopta volúmenes cuadrados sólo rotos por la linterna que remata su cúpula, no trasdosada, el interior adquiere unas dimensiones mucho mayores que la capilla de los Vigiles, y esta mayor monumentalidad se trasluce en los elementos arquitectónicos (fig. 190).

Un gran espacio cuadrado, cubierto con cúpula, forma el cuerpo central de la capilla, y a él se adosa el tramo rectangular en donde se sitúa el presbiterio. Aunque la organización del muro no presenta mucha variación ante la capilla de los Vigiles, el resalte de las pilastras corintias estriadas, junto a la menuda decoración que se introduce en el friso y arcos, nos ofrecen un aspecto de una pictoricidad mucho más conseguida. Pero sobre todo hay que destacar en esta capilla la perfecta adecuación que encon-



tramos entre arquitectura y escultura. El retablo se encargó al mismo tiempo que comenzaban las obras a Luis Fernández de la Vega, y los maestros constructor y escultor supieron aunar su pensamiento de tal forma, que no existe ningún tipo de brusquedad en el paso de la piedra a la madera. En cuanto al espíritu de la obra, sí existe una vinculación con lo barroco: el interior se concibe como el gran teatro donde el presbiterio es el escenario y los muros se calan para recoger las tribunas que han de alojar a la familia que paga la obra. La escalera que da acceso a las tribunas continúa hasta la cornisa, muy saliente, que se protege con barandilla metálica, y estaría destinada a alojar a la servidumbre de esa gran casa.

La segunda capilla, la de Santa Eulalia, a pesar de hacerse en las postrimerías del siglo, no significa por su concepción ninguna originalidad. Tan sólo presenta una acumulación decorativa sin orden ni concierto, que llena todo espacio libre y hasta los elementos puramente constructivos. Las flores geometrizadas van repartiéndose a lo largo de las pilastras, arcos y enjutas, pero la impresión de plano achatamiento es mucho más manifiesta que en la anterior de Santa Bárbara. De su autor no se sabe nada (figura 189).

Líneas básicas de la arquitectura civil

Aparte de la arquitectura religiosa, la construcción civil es otro capítulo que debe tenerse en cuenta en el panorama barroco asturiano. Fundamentalmente los edificios que vamos a recoger aquí serán los del ámbito urbano, ya que si bien se construyeron en gran número los llamados «palacios» rurales, no ofrecen un particular interés para tratarse como obras significativas en un estudio general, y porque se reducen a grandes casonas que casi pertenecen a la arquitectura popular, y que sólo dan fe de su categoría por los escudos que ostentan en sus fachadas. Estudiaremos en cambio los palacios que

las grandes familias se hacen construir en las ciudades. También en esta arquitectura civil la efusión barroca se hará esperar mucho y será preciso alcanzar los últimos años del siglo para que se lleve a cabo la construcción del palacio de Camposagrado, en Avilés, en donde, sólo en la decoración, como de costumbre, aparecen las primeras muestras del nuevo movimiento artístico.

Los palacios de Valdecarzana y del conde de Toreno, en Oviedo

Antes de entrar en ese estudio, hay que tratar de dos buenos ejemplos que se construyeron en Oviedo durante el último tercio del siglo xvii: el palacio de Valdecarzana, situado en la plaza de la catedral, y el del conde de Toreno, sede actual de la Biblioteca Pública. Ambos se organizan en volúmenes cúbicos a base de cuatro crujías que rodean un patio cuadrangular.

La fachada del primero de ellos, actualmente desplazada a un lateral por la que se construyó en el siglo xviii, pasa casi inadvertida por su acusado sentido plano. En el primer piso se abre la portada encuadrada por dos pilastras que, en la forma de estar cajeadas, recuerdan las de la torre de San Pelayo. Sigue el segundo piso de balcones, sin apenas salientes y el tercero con ventanas. Tanto unos como otras se decoran con una simplísima moldura recta¹².

Mucho más vistoso resulta el palacio de Toreno, a poca distancia del anterior, donde aparecen las columnas exentas flanqueando la portada que se cierra por un frontón quebrado. Sobre ella un balcón ya muestra molduras quebradas y a cada lado una pilastra jónica. Su patio interior está en la actualidad muy reformado y sólo se pueden ver unas grandes columnas monolíticas, toscanas, que adinteladas formarían el piso bajo. Entre éste y el primer piso un techo de cristal rompe por completo la idea primitiva (fig. 192).

El palacio de Camposagrado, en Avilés

Para cerrar el siglo nos ocuparemos ahora del palacio de Camposagrado, sito en la villa de Avilés. Como se ha dicho más arriba, en él se llegó a la expresión más barroca que podamos encontrar en un edificio civil sin pasar la frontera de 1700. Aunque la construcción de la obra se comenzó en la penúltima década del siglo xviii, la fachada principal, en la que se recogen las nuevas aportaciones decorativas, se construyó en sus últimos años.

El palacio se resume en planta cuadrada y de su programación interior nada se puede decir, porque hoy está muy alterado para dedicarlo a casa de vecinos. Incluso toda la parte posterior está dedicada a dependencias comerciales. Sin embargo, la fachada que nos interesa aparece en su aspecto original. Un cuerpo central de tres pisos encuadrado por dos macizas torres, y sobre esta disposición tan simple casi no se puede ver espacio libre de decoración. Las esquinas de las torres se recubren de arriba abajo con un potente almohadillado que se repite encuadrando todos los vanos. En los espacios que éstos dejan entre sí se alojan unos relieves florales que, aunque no se puedan considerar obras primorosas, si se observan por separado, proporcionan a toda la fachada la sensación de riqueza deseada. Lo más importante es la calle central formada a base de la superposición de columnas adosadas que se enriquecen según se asciende de la siguiente forma: estriadas jónicas, torsas corintias y salomónicas compuestas. Al fin apareció la columna salomónica en un exterior asturiano. Remata esta calle central, hasta romper la cornisa, con el escudo de la familia (fig. 191).

El único parangón que puede establecerse con este palacio, y siempre antes de entrar en el siglo xviii, sería el de Valdés, construido en Gijón unos años antes; sin embargo, muestra la máxima austeridad y sólo la organización de sus volúmenes, macizas torres que encuadran el cuerpo central, y el almohadillado en



esquinas y vanos, sirven para la aludida comparación.

mayor parte del siglo, en que se sigue construyendo según sus dictámenes. Así, la arquitectura de este siglo, principalmente su manifestación civil, va a permitirnos hablar de una personalidad autóctona que hasta ahora no habíamos notado.

LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVIII

Evolución y caracteres

A lo largo del siglo XVIII si bien continúan las euforias barroquizantes apuntadas en la capilla de Santa Eulalia y en la fachada del palacio de Camposagrado de Avilés, las miras estéticas van a tomar otros derroteros. La decoración que inunda los paramentos puede no ser tan abundante, las plantas y juegos volumétricos serán aún más sobrios, pero en cuanto a la utilización de elementos tectónicos o decorativos, predominará la más completa anarquía, y esto nos va a permitir seguir hablando de barroco.

También dos arquitectos foráneos son los encargados de traer las nuevas directrices, que sirven de modelo durante la

La capilla del Rey Casto, en la catedral de Oviedo

Como última muestra interesante, dependiente de las premisas dictadas en las obras finales del siglo anterior, capilla de Santa Eulalia principalmente, hemos de mencionar la capilla del Rey Casto, también ubicada en la catedral de Oviedo¹³. En esta capilla los principios goticistas, renacentistas y barrocos se unen para dar lugar a uno de los modelos más bárbaramente personales que haya producido la arquitectura barroca.

El interior, demasiado bajo y demasiado recargado, sólo se puede salvar por

el elevado cimborio que se levanta en el centro del crucero que, al calar de ventanas su esbelto tambor, nos libra de la impresión de cueva que de otra forma ofrecería. Siguiendo el esquema tradicional de la basílica se organiza en tres naves entre las que las laterales, mucho más estrechas que la mitad de la central, se cubren con tramos de bóveda de cañón, mientras que los dos tramos de la central presentan unas complicadas crucerías estrelladas góticas. Una segunda cúpula cierra el espacio en el presbiterio, y la decoración barroca reviste totalmente esta amalgama de estilos. Cabe destacar como lo más logrado de esta decoración las pechinas sobre las que descansa la pequeña cúpula del presbiterio, que recogen esculpidos los temas de la Asunción, Inmaculada, Anunciación y Visitación. También destacaremos el friso decorado con cabezas de ángeles que rodea la parte superior de los pilares de separación de las naves. Este tema lo volvemos a encontrar en la colegiata de

193. Cúpula del cimborio de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo



194. Panteón Real, en la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo



195. Interior de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo



San Pedro de Gijón, sin duda fechable por estos mismos años de primeros del siglo XVIII.

Para hacernos una idea del grado de sensibilidad que llegó a alcanzar el Barroco, parecen muy significativos los versos que, esculpidos en la piedra, rodean la circunferencia del tambor sobre el que descansa la cúpula del crucero y de la linterna de la misma. Ellos nos pueden explicar el triunfo popular de este movimiento, basado principalmente en impulsos dirigidos directamente al corazón, en que los sentimientos primarios se unen a lo religioso para poder conseguir la reacción deseada en el fiel. Los cuatro primeros dicen así: «De los pechos de la madre / De las heridas del Hijo, / me apaciento, por que son / del alma remedio fijo / ...¹⁴ (figs. 193-195).

Fachada de la «vicaría» de San Pelayo, en Oviedo

Las nuevas corrientes antes aludidas van a traer a dos buenos arquitectos que dejarán sus producciones principalmente en Oviedo.

A fray Pedro Martínez¹⁵ se le debe una de las obras más hermosas y armónicamente construidas en la ciudad, la fachada de la «vicaría» en el monasterio de benedictinas de San Pelayo. Su organización consta de tres pisos, pero el arquitecto rehúye una fachada homogénea y monótona y resalta las tres calles centrales, formando así un cuerpo que se destaca del resto por sus juegos plásticos y su mayor relieve. El primer piso se resuelve en tres arcos de medio punto, encuadrados por columnas exentas de orden toscano estriadas, que permiten el quiebre completo de la cornisa. En el segundo piso las columnas son jónicas y los vanos, unos grandes balcones rectangulares, adornados con un molduraje mixtilíneo, que gracias a su gran saliente en diagonal en el ángulo, ocupa casi todo el espacio libre del muro. Por último, en el tercero se abren ventanas con el mismo molduraje, aunque es sólo la central la

que se encuadra de columnas corintias, exentas como las anteriores. Remata con cuerpo añadido de la anchura de la calle central, en donde se coloca el escudo. Como cierre superior de dicha calle central, un frontón curvo con las quebraduras que le obligan las salientes pilastras sobre las que descansa (fig. 196).

La casa de los Llanes, en Oviedo

J. Manzanares, sin citar documentación, asigna a este mismo arquitecto la casa de los Llanes, también en Oviedo, sita en la plaza de la catedral. Aunque hay que convenir que se dan ciertas semejanzas formales, sobre todo en el molduraje de los vanos, no es posible afirmar rotundamente la paternidad del citado artista respecto a esta casa. El agobio espacial reinante, especialmente en el piso bajo, hace pensar más bien en un seguidor local que no llega, ni mucho menos, a la claridad compositiva del maestro. Esta

fachada de casa urbana, con su excesivo recargamiento y, sobre todo, la acumulación algo tosca de elementos decorativos, la vincula más a la fachada de la ya estudiada iglesia de San Isidoro, en la que también se hace patente la gran tensión existente entre los elementos constructivos y decorativos (fig. 197).

Es innegable una gran semejanza de composición, traza y decoración entre la citada vicaría y la fachada del palacio de Revillagigedo, en Gijón. Sin afirmar tampoco paternidad artística, porque desconocemos la existencia de algún documento que así lo haga, vemos tan estrecha relación entre ellas, que nos atreveríamos, al menos, a atribuir la traza a un mismo arquitecto.

El palacio de San Feliz, en Oviedo

El otro arquitecto fundamental que aparece en la región asturiana en la primera mitad del siglo XVIII, es Francisco de la

Riva Ladrón de Guevara, montañés, que en 1723 comienza la construcción del palacio del duque del Parque, hoy San Feliz¹⁶. Edificio perfectamente equilibrado en planta, volumen y decoración, ocupa la mayor superficie de las obras de su especie en Oviedo.

Se organiza, como ya era costumbre en la región, en torno a un gran patio central rectangular, de dos pisos de arcadas, e introduce la innovación del gran jardín urbano al que dan las dependencias posteriores. Su apariencia general es la de un perfecto paralelepípedo adherido al suelo, impresión que favorece la línea de división de sus dos pisos, claramente construida a base del saliente de los balcones; añadamos a esto la cornisa muy marcada y el gran volado de sus aleros. El entramado de su fachada principal, a base de horizontales y verticales, no impide que en ella se logre el mayor efecto plástico de toda la arquitectura barroca asturiana, debido a que cada elemento, constructivo o decorativo, está utilizado





de la forma idónea para conseguir el claroscuro propuesto. Al tiempo de la separación en dos pisos, aunque el bajo reúne dos de ventanas, cada tramo de vanos se independiza del resto al encuadrarse por salientes pilastras cajeadas, que recorren todo el piso inferior produciendo la impresión de un orden gigante, y se continúan por otras idénticas en el superior. Al coronarse las de la primera planta por una simple moldura horizontal, y las de la segunda por capitel toscano, producen el efecto de una sola que corriera a todo lo largo del muro desde el zócalo hasta el alero. Por último, las esquinas se revisten de un fuerte almohadillado (fig. 198).

Dentro de este perfecto reticulado tectónico, la calle central, donde se albergan portada y escudos, se resalta mediante un par de columnas exentas, que encuadran la puerta de la planta baja, y en la superior, pilastras más salientes que las del resto de la fachada, que encuadran el gran vano central y los escudos a am-

bos lados. El artista demuestra su fértil imaginación a la hora de hacer las estrías de las columnas, que no se excavaron en el fuste, sino que se colocaron en relieve sobre él. También otra muestra de originalidad la ofrecen las ventanas inferiores del piso bajo, que muestran un corte en profundidad abocinado y se cierran por la parte superior con un seudo arco conopial de resabios góticos.

En el terreno decorativo todo se reserva a las molduras que enmarcan puertas y ventanas. Dos gruesos bocelones concéntricos, de sección asimétrica, rodean la entrada y vanos de la planta baja quebrándose en sus ángulos, y los del piso superior provistos de una sola gruesa moldura, de dibujo mixtilíneo.

El palacio de Camposagrado

También se atribuye al arquitecto Francisco de la Riva la actual Audiencia Te-



rritorial, en Oviedo, antes palacio del marqués de Camposagrado¹⁷. La terminación de este edificio parece que puede fecharse hacia 1757, dieciséis años después de la muerte del maestro, por lo que habría que pensar en unas trazas fielmente interpretadas.

Este arquitecto habría que considerarlo como el máximo límite de barroquismo alcanzado en Asturias. No obstante, como colofón al barroquismo desafortunado, debería tomarse el escudo de remate de la fachada del antiguo Hospicio de Oviedo. Y decimos el escudo porque el resto del edificio muestra una estética muy dentro ya del gusto neoclásico. Las trazas y construcción casi total del edificio se deben al arquitecto asturiano Pedro Antonio Menéndez, a quien se ha llamado discípulo de Riva. Se desconoce con seguridad si lo fue o no, pero en esta obra suya no acertamos a ver por ninguna parte la influencia del presunto maestro, en cambio, respecto al remate de su calle central nos veríamos forzados a recordar

200. *Fachada del antiguo convento de Santa Clara, hoy Delegación de Hacienda de Oviedo*

las delirantes formas de un Pedro de Ribera. Como dijimos, el conjunto del edificio es de gran sobriedad, salvo la fachada principal, que adquiere un gran efecto monumental debido fundamentalmente al pórtico de siete arcos en que se resume la planta baja, hoy lamentablemente acristalado, la balaustrada de piedra calada que remata todo el largo de la fachada, y el magnífico escudo central. Por cierto, el que hoy luce no es el original, que se desmontó y guardó al amenazar desintegrarse por el mal de la piedra, sino una copia muy fiel, pero muy moderna.

Toda la decoración que habría de extenderse a lo largo de la fachada se recoge en torno a él, y así aparece rodeado de hojarasca, animales y pajes y rematado por flameros y jarrones, todo recortándose en el espacio diáfano. Junto a esto, en el segundo piso vemos también la solución barroquizante, al introducir dos escudos en las columnas que encuadran el vano central, haciendo que éstas se vean obligadas a interrumpir su fuste de forma nada académica (fig. 199).

El convento de Santa Clara, en Oviedo

Una similar organización de la calle central, regusto por el pórtico abierto en arquerías, y sobriedad total en el resto, lo vemos en la fachada de la iglesia del convento de Santa Clara, de Oviedo, edificado por los mismos años que el Hospicio: de 1750 a 1755. De este edificio sólo perdura la citada fachada, ya que el resto está actualmente muy reformado, adaptado para Delegación del Ministerio de Hacienda (fig. 200).

El escudo que acabamos de comentar pareció ser bien acogido por los arquitectos posteriores, que se estudiarán en el capítulo siguiente por su estética y pensamiento clasicista, pero que lo introdujeron en sus edificios a los que dieron un aspecto todavía barroco. Sería el caso de la fachada del palacio de Velarde o la del palacio de Heredia.



LA ESCULTURA

Escultura en piedra

Como ya es sabido, las muestras de escultura en piedra son muy escasas en el barroco español, principalmente durante el siglo xvii; también en esto podemos identificar Asturias con el resto de la Península. Los ejemplos en piedra que aquí encontramos quedan reducidos a algunas fachadas de iglesias en las que se colocaron los santos titulares en las hornacinas que se abren sobre las puertas de entrada. Son por regla general obras que no traslucen una personalidad definida responsable de su ejecución, y que sólo tienen la misión de sacar a la calle al santo protector de la localidad, con un sentido puramente icónico.

La escultura funeraria, sin que tampoco sea muy abundante, ha dejado mejores muestras en el territorio asturiano durante el Barroco. Los modelos de sepulcro se identifican con los que en toda Castilla cobran vigencia, emanados directamente de los bultos orantes que Pompeo Leoni hizo para la familia real en El Escorial. El difunto arrodillado sobre el sarcófago y con las manos en oración mira hacia el altar en continua adoración.

Los primeros ejemplos que restan, y también los de mayor calidad, son los sepulcros de los padres del inquisidor Valdés de Salas, en la colegiata de esta localidad. Han sido atribuidos a Luis Fernández de la Vega¹⁸, pero esta suposición no resiste el más superficial examen; tanto la arquitectura en que se alojan los bultos como éstos mismos, nos inclinan a situar su realización hacia el primer decenio del siglo xvii, fecha paralela a la que ostenta el retablo en la inscripción del ático¹⁹. De la misma forma, las tarjas y ménsulas que aparecen en el basamento o banco de las hornacinas sepulcrales, están aún dentro de la estética manierista, como las del retablo, y la manera de plegar las vestiduras de los personajes es el blando y suave de los últimos años del siglo xvi.

Podemos introducir en la producción de

Luis Fernández de la Vega el sepulcro del obispo Vigil de Quiñones, en su capilla de la catedral. La fecha en la que fue realizado, hacia 1640, así lo afirma, y más aún los caracteres formales de la obra y el tratamiento del rostro, que caen dentro de la estética de este maestro. El modelo es el que ya hemos visto como aceptado comúnmente, que coloca al difunto de rodillas en actitud orante con la vista dirigida hacia el altar, y como novedad frente a los anteriores, ante el difunto se coloca el reclinatorio en donde está el libro de oraciones y la mitra de obispo.

Menos conocidos, pero también importantes, son los dos del presbiterio de la colegiata de Santa María Magdalena de Cangas de Narcea, hechos para recoger los cuerpos del fundador y sus familiares²⁰. La forma de representación es idéntica a la del obispo Vigil. La fecha de realización debe aproximarse a 1640, año en que se construye el retablo mayor por Pedro Sánchez de Agrela. Encontramos un evidente paralelismo entre estos bultos funerarios y las esculturas del retablo, que nos inclina a asignarle al citado escultor arquitecto la factura de estas dos obras.

Escultura en madera

Luis Fernández de la Vega y la influencia castellana

Los primeros aires barrocos vienen de Valladolid y de la mano de Luis Fernández de la Vega. Nace en la aldea de Llantones, Gijón, alrededor del año 1600 y, según se viene admitiendo por tradición desde Jovellanos, fue discípulo directo de Gregorio Fernández en Valladolid²¹. Perteneció a una familia agregada al estado noble, y él mismo fue juez de nobles en Gijón desde 1636, cargo que también había ejercido su padre. Asimismo da muestra de su situación social el hecho de que su único hijo varón, Alonso de la Vega, ascendiera a la categoría de licenciado presbítero, como se le cita en el testamento otorgado en 1675²².

Las primeras obras las hizo para Gijón, lo que da pie para pensar que la etapa inicial de su vida transcurrió en esta ciudad. A partir de 1638 ya se le puede considerar en Oviedo, población que salvo esporádicos viajes no abandonó hasta su muerte, ocurrida el 1 de julio de 1675²³.

Ya en vida le fue reconocida su capacidad artística y se le encargaron gran cantidad de trabajos mejor pagados que al resto de los escultores, discípulos suyos y oscurecidos por él²⁴. También Jovellanos, un siglo después, hace halagos de su obra, quizás un tanto exageradamente, por ser un ejemplo de contención frente al énfasis barroco que le tocó presenciar con la construcción de los retablos de la gírola catedralicia, demasiado recargados para su gusto clasicista²⁵. Después de su muerte, su estilo, o mejor, la huella de la escuela vallisoletana, persistió en sus discípulos hasta la entrada del siglo xviii en que los ideales estéticos cambiaron.

Su obra, exceptuando el retablo del santuario de Carrasconte, en León, hoy perdido, y los colaterales de la iglesia de las Agustinas Recoletas de Medina del Campo²⁶, se encuentra en su casi totalidad dentro del territorio asturiano. De la que hizo para Gijón nada queda, pues desapareció en su totalidad durante los años 1934 y 1936, y sólo se puede estudiar a través de fotografías antiguas, de no muy buena calidad. Sin embargo, en Oviedo conservamos un buen número de ellas realizadas en fechas distintas, que permiten un estudio sistemático y evolutivo.

Como escultor imaginero no se aprecia una clara evolución ni en los modelos ni en la factura. La primera obra conocida es el retablo de la capilla de La Barquera, de Gijón²⁷. Aquí ya presenta el esquema de retablo a base de gran panel central con relieve, que culmina de forma perfecta en el de la capilla de los Vigiles de la catedral. Representa el nacimiento de la Virgen y a los dos lados, entre las columnas que lo encuadran, dos pisos de hornacinas con santos de bulto redondo; re-



mata con un ático en el que hay una buena muestra del Crucificado, todo sobre un banco en donde se colocan los Evangelistas.

La composición del relieve central y también los Evangelistas, tienen una indudable apariencia goticista centroeuropea, que haría pensar en grabados de principios del siglo XVI como directas fuentes de inspiración. Sin embargo, la factura de plegados, tipos humanos y actitudes podrían hablar ya de un conocimiento de lo que se estaba haciendo en Valladolid.

En la catedral de Oviedo hay dos buenas muestras de su primera producción en el mencionado retablo de la capilla del

obispo Vigil y en el de la capilla de San Martín²⁸. Aún es muy austero en lo tocante a la arquitectura de sus retablos dominando la cuadrícula perfecta, sin otra decoración que no sean los marcos de ovas de los relieves en la capilla de los Vigiles, y guirnaldas y colgantes de flores en el de San Martín. Utiliza asimismo el relieve en detrimento del bulto redondo (figura 201).

En lo tocante a la composición de escenas, hay una variación sensible respecto al anterior de la Barquera; aquí elimina personajes y cualquier referencia ambiental que no sea estrictamente necesaria. Notamos una mayor modernidad y un olvido de esos modelos goticistas

en beneficio de una mayor conceptualización y deseo de narratividad clara y precisa. Las escenas del banco del retablo de la Anunciación o de los Vigiles son un prodigio de composición equilibrada, de búsqueda de belleza neoplatónica y narración conceptual. Representan escenas de la infancia de Cristo, y en el sagrario el Salvador bendiciendo.

Del retablo de San Martín destacaríamos principalmente la imagen icónica del santo, única de bulto redondo, y los Padres de la Iglesia y entierro de San Martín, situados en el banco, verdaderas obras maestras del artista. En el resto de los relieves se aprecia sensiblemente la participación del taller.

En torno al año 40 se viene colocando la hechura de encargos para los monasterios más importantes de la ciudad: San Vicente y San Pelayo, ambos de la orden benedictina. De las obras hechas para ellos sólo se conserva la decoración escultórica del retablo mayor de San Vicente²⁹, que se reduce a unos ángeles portando los escudos de la orden, colocados sobre los frontones que rematan las calles laterales y las imágenes de San Juan y San Roque. Éstas estaban colocadas en unos templetos que remataban el retablo a línea seguida con las dos grandes columnas estriadas corintias que constituyen los únicos elementos sustentantes de toda la obra³⁰.

Los años comprendidos entre 1655 y 1660 son los más importantes en cantidad y calidad de encargos. Durante este tiempo y bajo el mecenazgo del obispo Paredes, realiza los retablos del crucero de la catedral dedicados a la Inmaculada y Santa Teresa, el de San Roque y el de la nueva Cámara Santa o capilla de Santa Bárbara (fig. 202). También sería en estos años cuando sale de Asturias para hacer los colaterales de las Agustinas Recoletas de Medina del Campo, asimismo bajo el auspicio del citado obispo³¹.

Los retablos colaterales fueron sustituidos a mediados del siglo siguiente por otros que más adelante trataremos, y por ello sólo poseemos el vestigio de la imagen de Santa Teresa, única que subsistió. También se cambió el retablo de San Roque, pero afortunadamente se ha conservado la imagen.

Santa Teresa es una copia fiel del modelo inventado por Gregorio Fernández, y que tanta difusión tendría por toda Castilla. Las dimensiones son mayores que las que generalmente utiliza el artista, quizá porque se tratara de retablos de hornacina única que habrían de llenar de una forma no mezquina la gran superficie de muro destinada a ellos.

Tiene mucho más interés el retablo que en el año 1600 contrató el obispo Caballero de Paredes³². Es el que habría de servir como relicario de la nueva Cámara Santa, que el citado obispo estaba sub-

vencionando para que le sirviera también de panteón funerario. Aquí si en lo tocante a escultura vemos un descenso de calidad, sin duda por la participación de taller, en lo arquitectónico asistimos a la introducción del esquema de retablo barroco que quince años antes había fraguado en Madrid el arquitecto Pedro de la Torre.

La tendencia plana deja de ser norma y la arquitectura se mueve tanto en planta como en alzado. Ya no hay una continuidad tan exacta entre las líneas de separación de pisos, y éstos se distribuyen en las calles de forma irregular. El ser relicario también obliga a una mayor compartimentación de su superficie a fin de poder colocar las reliquias por separado y cada una en su caja.

En lo decorativo se utilizan ya, como decisiva aportación barroca, las cartelas de hojas de gran relieve y muy jugosas, que se colocan sobre hornacinas, y las ménsulas de esta misma factura que hacen su partición recogiendo las columnas de la calle central. Los machones del ático también se revisten de abultados colgantes de frutas. Por último, las cornisas se hacen muy salientes y muy movidas, siguen el movimiento de avance hacia la calle central de todo el retablo, y este saliente obliga a la utilización de los mútulos madrileños distribuidos por todo el friso.

La imaginaria, como hemos dicho, ni supone un avance tan claro ni en modelos ni en calidad, y como razón, a más de la participación del taller, habría que señalar la restauración sufrida que, sobre todo en los rostros ha acentuado de auténtico enmascaramiento. Aun así se puede adivinar la calidad de figuras como la de San Vicente o San Eulogio.

Se le atribuye también a este escultor la realización del retablo de la capilla de los Malleza, en la colegiata de Salas. De esta obra dice Jovellanos que es la mejor de Asturias en el campo retablista³³. Aunque creemos que se puede seguir admitiendo la atribución, las imágenes de bulto redondo son de muy inferior calidad a las documentadas de su

mano, y sólo se encuentran a la altura de su obra restante los relieves del banco con escenas que repiten las de la capilla de los Vigiles y la Oración en el Huerto, colocada en el ático. Por la contención en la arquitectura del retablo podríamos fecharlo hacia 1650, cuando aún no había empezado a utilizar los recursos más audaces que empleó a partir de 1660.

Los seguidores de Luis Fernández de la Vega y la posterior influencia castellana

El estilo de este maestro tan vinculado a Castilla, se sigue advirtiendo después de su muerte en gran cantidad de esculturas anónimas y de baja calidad, que se reparten por las iglesias rurales asturianas. Si el estudio de la documentación descubre muchos nombres, más o menos relacionados con él, que podrían llenar el último cuarto del siglo xvii, las obras que podrían dar noticia de su forma de trabajar, en su mayoría se han perdido o han sido sustituidas por otras en el siguiente siglo xviii.

De los seguidores o colaboradores de Vega sólo conocemos obras de dos de ellos: Tomás de Solís, en Oviedo, y Pedro Sánchez de Agrela, en Cangas de Narcea.

Al primero le encontramos vinculado a la hechura del retablo de la ermita del Hospital de San Sebastián, en Oviedo. De él sólo ha perdurado el relieve central, hoy en la capilla de Santa Ana de la iglesia de San Tirso, en el que se representa una bella escena de gran contenido teológico formada por San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña; la paloma del Espíritu Santo se hace presente en el centro de la escena como indicando una temprana Anunciación, y el Cordero aparece transportado en brazos por San Joaquín. Tenemos así en un espacio pequeño y con lenguaje completamente intelectual un sincretismo de los hechos más importantes de los padres de María. En cuanto a la forma seguimos viendo la superabundancia de paños y los plegados angulosos de influencia castellana.





Más importante es lo que queda de Pedro Sánchez de Agrela, arquitecto y escultor³⁴, que en 1640 estaba en Cangas de Narcea haciendo el gran retablo de su colegiata. El conjunto adquiere gran monumentalidad a base de organizar sus dos primeros pisos como uno solo, por medio de las columnas de orden gigante que los recorren y trazar un gran ático compuesto de tres calles, que se remata con un frontón en el que se coloca un mezquino calvario. La calle central avanza decidida rompiendo la cornisa y se flanquea de dos pares de columnas, que la definen sin lugar a dudas. Como escultor ofrece unas características muy cercanas a nuestro gusto actual, a base de construir sus figuras con volúmenes muy netos y definidos que les prestan un decidido aspecto arquitectónico. Gozan además de un sentido esquemático que las inunda de un sentimiento de intemporalidad y de verdaderos iconos hechos para ser adorados. En cuanto a modelos, tan pronto encontramos a los de Gregorio Fernández en la Inmaculada y santos jesuitas, como otros de más libre creación en la Magdalena y en San Juan Bautista. Los paños son tratados en grandes superficies delimitadas por unos pliegues netos y angulosos, que llegan al límite del máximo acartonamiento (fig. 203).

La columna salomónica, exponente máximo del retablo barroco, hace su aparición documentada en Asturias en 1678. Lo trae José de Margotedo, arquitecto retablista de León, y la utiliza en el retablo mayor del monasterio de San Pelayo, en Oviedo. Esta obra fue tan decisiva en la evolución asturiana de la escultura barroca como lo había sido la de Santa Bárbara veinte años antes. Sólo hemos podido estudiarlo a través de fotografías, porque se perdió en un incendio durante la guerra, pero sí se conserva la escritura del contrato con el arquitecto, el citado José Margotedo, ayudado por Tomás de Solís, y la del contrato con el escultor Alonso de Rozas, suscrita en 1680³⁵.

Constaba de un primer cuerpo de tres calles en donde se alojaban San Pelayo,

San Juan Evangelista y San Juan Bautista. El gran ático recogía en el centro la Asunción, y a sus lados San Plácido y San Mauro. La columna salomónica se talló con toda su fuerza plástica y móvil, rodeada de vides y pájaros, columnas eminentemente barrocas de pura significación eucarística. Además, las cartelas y ménsulas se hacen con más relieve y complicación de follajes, y así consta en el contrato.

El responsable de las imágenes trae también la novedad de la Castilla evolucionada, en donde las figuras comienzan a moverse más libremente y los pliegues se hacen más suaves. Al tiempo se deja de insistir en la profundidad psicológica y se cae más en un formalismo agradable, acorde con el conjunto dinámico del retablo en que ha de colocarse.

La huella de esta obra no tarda en verse en Oviedo y tiene una magnífica interpretación en el baldaquino en el que se recogen las reliquias de Santa Eulalia en su capilla de la catedral. Es el único ejemplo de retablo-baldaquino que se da en Asturias, y ni mucho menos llega a la audacia de los gallegos. La escultura que lo decora: Inmaculada del ático y ángeles con la cruz del remate, están completamente imbuidos aún de la estética de Luis Fernández de la Vega, aunque hay que pensar en un seguidor, ya que la obra se podría fechar hacia 1690³⁶ (figura 204).

Retablos de Corias

Algo más evolucionados que el de San Pelayo, son los retablos central y colaterales de la iglesia del monasterio de Corias. No se sabe hasta el momento la fecha en que se hicieron ni tampoco nombre alguno de escultor con quien pudieran relacionarse. Aun así, no se puede pasar por alto su estudio, ya que son la mejor muestra de conjunto de la escultura barroca en Asturias (fig. 206).

El retablo central ya tiene un movimiento en planta muy marcado, que va adentrándose en profundidad hacia la calle



205. *Asunción de la Virgen. Pormenor del
retablo de la capilla del Rey Casto.
Catedral de Oviedo*



central y que fuerza el cierre en cascarón aun no perfectamente conseguido. Aquí el retablo comienza a tener el sentido de aparición de gloria y los distintos elementos se supeditan al efecto que produce esta visión por toda la superficie sin dejar campo libre. La custodia expositor también adquiere dimensiones considerables, consecuencia de intensas ideas de supervaloración de la eucaristía.

La imaginería recoge a los cuatro santos fundadores: San Benito y San Bernardo en relieve; en el centro San Juan Bautista como imagen principal, y en el ático la Crucifixión. Sin duda, la pieza de mayor calidad es la del titular, con un fuerte tratamiento anatómico y la ansiedad mística que refleja su rostro.

Los colaterales se hermanan con el central en cuanto arquitectura, decoración e imágenes. Es curioso destacar la subsistencia del tipo de Inmaculada de Gregorio Fernández, que aún ocupa la hornacina central del colateral del lado del Evangelio.

Cronológicamente habríamos de situarlos en el último cuarto del siglo XVII, pensando en que los de la Clerecía de Salamanca, con los que se emparentan, son de 1673 y de 1676, fechas referidas al central y a los laterales respectivamente.

Antonio Borja y la renovación del estilo en el siglo XVIII

El siglo XVIII cuenta con un renovador del estilo en Antonio Borja, que avanza decisivamente hacia el retablo propiamente churrigueresco³⁷. En 1719 el cabildo le paga el retablo de la capilla del Rey Casto en la catedral, única obra documentada del artista en la actualidad³⁸. El estípite se utiliza como elemento sustentante, la decoración se hace más menuda y hay una perfecta vinculación entre los elementos puramente decorativos y los espíritus celestes que se introducen entre ellos y se colocan en cualquier elemento del retablo. Hay ángeles que sujetan escudos, que jueguetean entre la hojarasca, cabezas que se colocan en los



marcos de las hornacinas, en los dados del estípite y arcángeles que se sitúan en las cornisas. El efecto total del conjunto ya está aquí plenamente conseguido. La visión celestial, ayudada por el uso exclusivo del oro en la policromía va directa a la sensibilidad del que la mira.

El relieve vuelve de nuevo a estar presente en perjuicio del bulto redondo, que sólo queda reducido a la imagen de la Virgen titular y al estupendo grupo de la Asunción que corona el retablo (figuras 205, 207). En estos relieves distribuidos en el banco y calles laterales se cuentan episodios de la infancia de Cristo. En el sagrario, momentos de la infancia de María.

Como escultor imaginero es una figura bastante notoria dentro del panorama asturiano. Aún guarda resabios de la anterior forma de hacer vinculada con la primera mitad del siglo XVII castellano, pero aun así sus figuras se presentan totalmente nuevas y originales. Tiene una evidente tendencia al embellecimiento de los rostros, sobre todo los femeninos, lo que le ligaría a un incipiente clasicismo. En las caras de los varones es bastante más realista, y consigue a veces expresiones tan fuertemente dramáticas como en el San Francisco de Cudillero. También en los rostros de los Apóstoles que apoyados en el sepulcro presencian la Asunción de María, consigue efectos de intercomunicación muy convincentes.

De su biografía sólo conocemos las noticias que da Ceán, muy escasas a todas luces³⁹. Su obra ha tenido mala fortuna, ya que ha desaparecido en su mayoría. Trabajó en Gijón en una primera etapa en el retablo mayor de la colegiata y en los pasos de Semana Santa, pero de todo esto sólo subsisten malas fotografías. Para Avilés y Candás hizo asimismo varias imágenes que también han desaparecido. En Cudillero hay un San Francisco de vestir, verdadera obra maestra de lo que queda de su producción, que hoy está en un retablo del lado de la Epístola. De las obras que hizo para Oviedo, sólo contamos hoy con el retablo ya estudiado. Se le puede atribuir el gran retablo cen-

tral de la colegiata de Pravia, totalmente vinculado en lo arquitectónico, decorativo, imaginería y temática, al de la capilla de la catedral.

El barroquismo triunfal y el churriguerismo

Esta misma colegiata de Pravia recoge dos ejemplos de escultores realmente de primera calidad, pero que quedan en el anonimato. Son los retablos colaterales de San Joaquín y Santa Ana y del Calvario. Las imágenes que presentan, como obras independientes de escultura, habría que colocarlas a la cabeza de toda la producción asturiana, junto al San José con el Niño que hay en la nave del Evangelio de la misma colegiata. De ellas sólo se puede decir que fueron hechas entre 1721 y 1742, años respectivos de la fundación y del dorado de los colaterales de la catedral, por Juan de Fagundiz, portugués que ya había dorado los de Pravia⁴⁰.

Este barroquismo triunfal que hemos visto, se encuentra contrapesado por otra dirección más: la contenida decoración, pero en el fondo mucho más auténticamente barroca en el movimiento; que tiene aquí un estupendo y temprano ejemplo en el retablo mayor de San Tirso de Oviedo, realizado en 1720 por Francisco Ribera⁴¹. Actualmente se encuentra desvirtuado por una reforma reciente que alteró la calle central y sustituyó la imagen glorificada de San Tirso por un buen crucifijo de tamaño natural, fechable en la segunda mitad del siglo XVII. El efecto producido bajo su forma original debió ser distinto, pues estaba destinado a recoger el momento glorioso del santo, y en el casetón, esto sí, se conserva hoy la Anunciación rodeada de ángeles. Colaborarían también a la manifestación triunfante los ángeles adolescentes que resbalan por las vertientes del frontón partido.

La estructura es, en resumen, un gran pórtico recogido en una exedra: es como el gran arco de triunfo levantado en ho-



nor del santo. La planta es muy movida, siguiendo las directrices de la línea curva, y las perspectivas en diagonal. La decoración está ya anunciando el Rococó, al colocar las formas de corazón y unas seudorrocallas; también la distribución parca de la ornamentación y el dejar espacios lisos sin ningún temor, nos habla del momento futuro. Por último, aparece la decoración de esgrafiado y punteado formando ramos, cestas y fruteros.

La culminación del modelo tiene lugar en la iglesia del convento de Santo Domingo de Oviedo. En él el movimiento se hace aún más decidido y las líneas del frontón muy salientes, se encuentran bien equilibradas por las gigantescas columnas, perfectamente clásicas, que recogen su único piso. Desgraciadamente no sabemos nada de la ejecución de esta magna obra y hay pocas posibilidades de esclarecimiento, por haber desaparecido los archivos conventuales (fig. 208).

Las máximas muestras del barroquismo hispano, derivadas del arte de Churriguera, vienen reflejadas en los retablos colaterales de la catedral, de 1739. Son fruto de la suma de la traza, que viene de Madrid, más la adaptación autóctona de Toribio de Nava, arquitecto y escultor que se encarga de su ejecución⁴². La imaginería también se encarga a Madrid, al escultor de origen asturiano Juan de Villanueva⁴³.

Se utiliza la columna salomónica desprovista de su primer sentido y rodeada de rameado de rosas; también aparece la columna terciada, con todo su fuste decorado, y volvemos a ver la balaustrada utilizada con un sentido eminentemente barroco. El ático se recorta en curvas y contracurvas, y sus bordes inundan el espacio a base de retorcerse en forma de sacacorchos. Dios Padre irrumpe desde lo alto con todo su esplendor angélico, y de nuevo vemos a estos espíritus colgados de cualquier elemento, en posturas reales de revoloteo incesante. En la hornacina central de la Inmaculada, los ángeles descorren cortinas para mostrar el instante preciso de la aparición de María. Es aquí donde las premisas del Barroco exaltado



en forma y espíritu tienen su máximo exponente (figs. 209, 210).

Las imágenes, todas de Villanueva menos la Santa Teresa, que es de Luis de la Vega, están, como hemos visto, bien realizadas y bien movidas, pero resultan un tanto inexpresivas, quizá por el momento de compromiso con el Neoclásico en que fueron realizadas.

Magníficas repercusiones populares de estos retablos se encuentran en el Pino, de Aller; Candás y Luanco, todos ellos de mediados del siglo XVIII.

También existe la manifestación corriente rococó encabezada por José Bernardo de la Meana, verdadero dictador artístico, desde la catedral, de la producción religiosa en la segunda mitad del siglo XVIII. Es el encargado de dirigir la construcción, y por supuesto, de participar en ella, de los retablos de la girola catedralicia y todos los de las demás capillas que hubieran quedado anticuadas o fueran aún auténticamente antiguas. Sus esculturas se alargan y se hacen muy elegantes, siguiendo las normas de este cortesano rococó, y sus retablos son muestras de la delicadeza a que se retorna una vez conseguidas y consumidas las posibilidades expresivas de las formas barrocas.

LA PINTURA

Caracteres

El panorama pictórico en las Asturias de los siglos XVII y XVIII no presenta riqueza importante, si lo enjuiciamos bajo los prismas tradicionales y decimonónicos de la obra de arte como objeto bello destinado a un consumidor, generalmente poderoso, que lo paga. No se encuentran primeras figuras, y los que despuntan marchan a Madrid a iniciarse en las corrientes del gusto imperante, y allí se quedan casi siempre⁴⁴.

No obstante, existe una manifestación pictórica popular, arte hecho para la masa, que es de evidente interés y que bien merece un serio estudio vinculado al panorama social que lo produce y consume.



Desde este punto de vista habría que estudiar los muchos frescos del interior de iglesias que, si bien no tienen un alto valor estético, como ya se ha dicho, plantean la existencia de un deseo de comunicación con el pueblo, al que ilustran con los misterios de la fe o escenas piadosas y evangélicas. Dentro de esta manifestación distinguimos una faceta en los monumentos de mayor importancia con vinculación a los modelos y formas cultas, siempre degeneradas por la mala calidad técnica del pintor, como por ejemplo sucede en la bóveda de la sacristía de Santa María de Valdediós o en el presbiterio del santuario de Contrueces, Gijón. Hay otras iglesias rurales, que de no ser por la vestimenta de los personajes o la aparición de arquitecturas, no entrarían en esta temática, realización y espíritu barrocos, sino en los siglos de la Edad Media tardía⁴⁵.

También podemos contar con pinturas de caballete, principalmente en la primera mitad del siglo XVIII. Efectivamente, no poseen la calidad de los primeros maestros, pero dejan un buen número de obras, en su mayoría pendientes de estudio a fondo, que es una muestra de una producción que satisfacía la demanda regional⁴⁶.

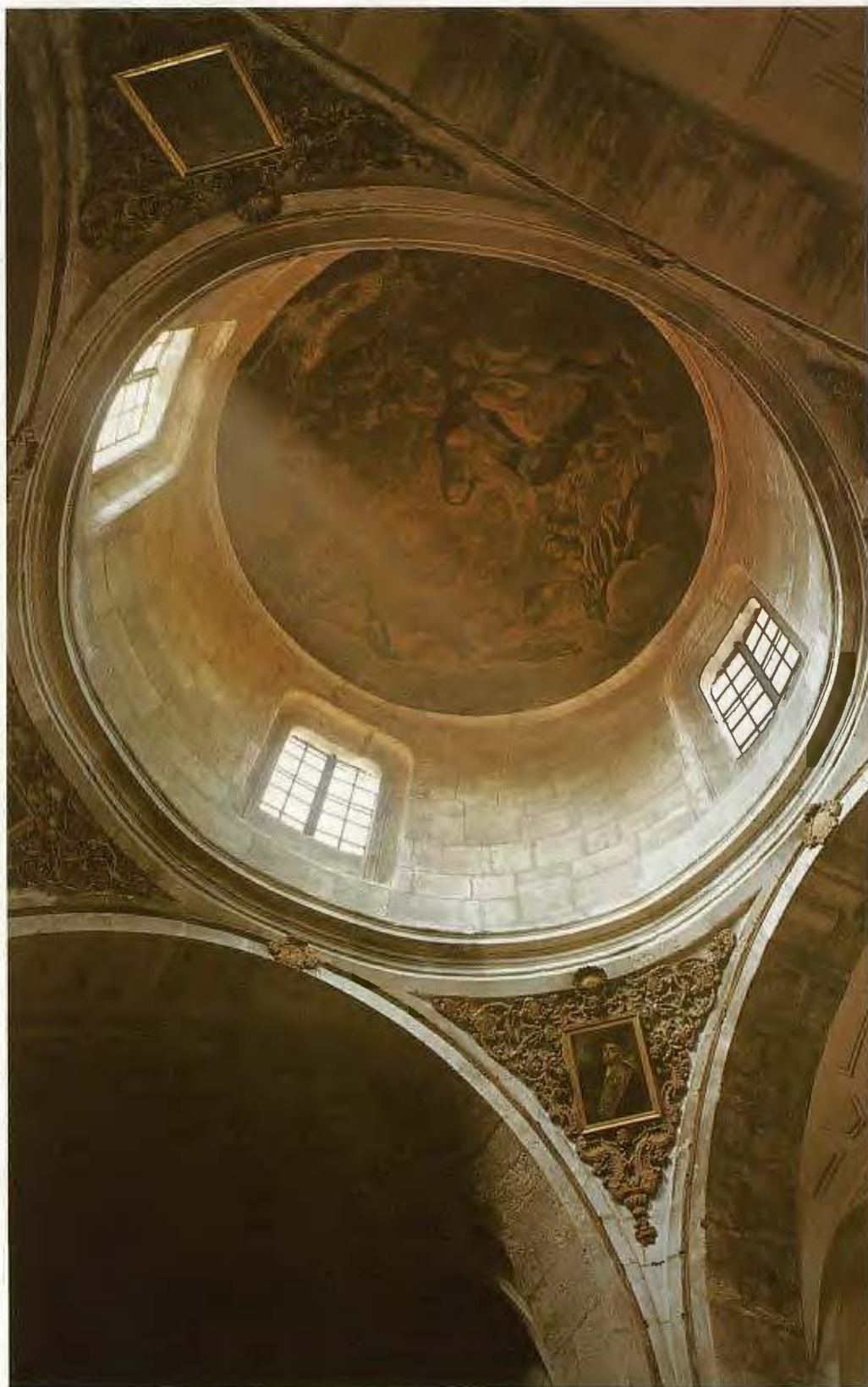
Los pintores

Encabeza la relación, por más conocido, Francisco Martínez Bustamante. De él dice Ceán que nació en Oviedo por los años 1680 y estudió en Madrid con M. Jacinto Menéndez; vuelto a Oviedo se distinguió en los retratos y falleció en esta ciudad en 1737⁴⁷. La enumeración de su obra se ve enriquecida por las noticias que aporta Constantino Suárez⁴⁸. Habla de un ciclo de pinturas para el claustro bajo del convento de San Francisco, aunque por desgracia han desaparecido la construcción y las pinturas; y una serie de retratos en diversas casas nobles de la región, de los que hay pocas noticias y son de localización muy difícil. Lo que se conserva en Oviedo son

dos muestras de la poca originalidad del pintor, ya que son copias de obras de otros artistas más importantes. En la media naranja de la cúpula de la sacristía de la catedral pintó al fresco una Asunción de María, según boceto traído de Italia y que hoy se conserva en la propia catedral. La realización no se puede considerar desafortunada, pero otro artista más dotado la hubiera diseñado como una apoteosis que abarcara más espacio celeste, en vez de la gigantesca representación de la Virgen, que casi llena toda la superficie (fig. 212). También en la catedral, en el altar de San Pablo de la girola, hay otro cuadro de Bustamante que representa la conversión del santo, copia del mismo tema pintado en El Escorial por Lucas Jordán.

El otro pintor que trabaja también durante la primera mitad del siglo XVIII es Francisco Reiter, vecino de Oviedo. Constantino Suárez, citando las memorias históricas de González de Posada⁴⁹, sólo dice que retocó unos cuadros en el convento de San Francisco de Oviedo. No obstante, se conocen algunas obras que ratifican la afirmación de la mediana calidad de la pintura asturiana. En la iglesia de San Tirso de la ciudad, formando pareja con el tríptico flamenco, se encuentra situado en la cabecera del lado de la Epístola una pintura, también en tríptico, que representa la Adoración de los Pastores, firmada por el artista. A él se debe el primer plano de Oviedo y una vista de Covadonga, conservada en la actual Audiencia Territorial, que si no tiene demasiado valor pictórico, sí proporciona una buena idea del aspecto de la basílica y sus alrededores en el siglo XVIII. Por último, conocemos otro lienzo en la colección de don José Luis Quirós, de Oviedo, en donde se representa el Ecce Homo. Lo más destacable de este pintor, que seguramente también copiaría grabados y obras famosas, es el colorido brillante y limpio que utiliza (fig. 213).

A esto se suman gran cantidad de obras anónimas diseminadas por las iglesias y colecciones particulares, muchas totalmente inéditas. Recordemos, entre los





famosos que están representados aquí por sus obras, a Rizzi, del que existen estupendos cuadros en la iglesia de la Corte de Oviedo⁵⁰.

Una antiquísima familia asturiana dio al Arte dos pintores; uno, Andrés Carreño de Miranda «el Viejo», era mediocre y más mercader que pintor, y además pasó casi toda su existencia en Valladolid. El otro, Juan Carreño de Miranda (1614-1685), fue una de las grandes glorias de la pintura española y figura de proyección universal. Pero aunque nacido en Asturias, marchó muy pronto y su existencia y su arte discurrieron en Madrid, sin que puedan hallarse auténticos rasgos de asturianía mantenida y manifiesta. Al dejar constancia de que Asturias aportó a España este magnífico pintor, también hay que admitir que sólo se le puede considerar en la escuela cortesana de Madrid. Varios lienzos, algunos dudosos, otros débilmente atribuidos y varios auténticos, se conservan en la región, pero por circunstancias ocasionales y sin que ejercieran influencias en ella.

X. LAS ARTES EN ASTURIAS EN LOS TIEMPOS CONTEMPORÁNEOS

CONDICIONES Y PROBLEMÁTICA DE UNA ÉPOCA DE CAMBIO

Los factores objetivos y la costumbre consideran tiempos contemporáneos, los que arrancan de los inicios de la revolución industrial avanzado el siglo XVIII hasta hoy; históricamente, a partir de la Revolución francesa de 1789; artísticamente, desde el Neoclásico a nuestros días. Aceptados estos conceptos sin discusión —que podría haberla—, surge la dificultad de establecer una sucesión de estilos, porque en Asturias faltan totalmente ramas artísticas, como la pintura neoclásica, un estilo completo, como el



simbolismo, o se hipertrofian otras, como la pintura de la segunda mitad del siglo pasado y la del presente.

En Asturias el Neoclásico está tan invadido por el Barroco que de hecho es más bien una fase final de éste, pero alcanza hasta el siglo xx. El neohistoricismo arquitectónico y la sensibilidad pictórica tenidos por ochocentistas perviven en la postguerra civil. Gran parte de los mejores pintores nacen en la segunda mitad del siglo pasado y mueren en la primera del presente, por lo que 1900 significa poco como divisoria. Muchas obras se crean en una época cronológicamente típica, pero no reúnen suficientes rasgos básicos para incluirlas en ella. Todo esto parece imposibilitar cualquier sistematización, pero también existen numerosos nexos lógicos que permiten definir un período, que por cierto tiene caracteres muy acusados y ofrece cambios esenciales.

El Arte se beneficia en general de las nuevas condiciones. Ante todo de la comunicación, de la riqueza; se conceden becas, se concurre a exposiciones afuera y se organizan dentro, se publica. Si su

ordenación absoluta es imposible, sigue en cierto modo la marcha general con tendencias básicas bastante claras. Por encima de clasificaciones estereotipadas y de supersticiones cronológicas, adoptaremos aquí esos cauces naturales.

LA ARQUITECTURA

La línea de tendencia clasicista

Aunque apenas divulgados por los libros generales, Asturias posee edificios y proyectos neoclásicos de no escaso interés, que alcanzan desde su plena vitalidad en el siglo xviii y comienzos del xx hasta el xx, ya decadente y academicista¹. Rasgos fundamentales son la intervención de maestros foráneos que dejaron obras de buena consideración, incluyendo a Juan de Villanueva, hijo del asturiano que decoró la capilla del Rey Casto, que levantó el Museo del Prado, y Ventura Rodríguez, los dos máximos exponentes del estilo en España. Cuenta también con un ilustre nativo, Reguera González, todavía in-

merso en un olvido que no merece, y luego con inspiraciones clasicistas tardías de menor entidad. Hay que advertir que el neoclásico no fue puro, porque Ventura Rodríguez era en realidad un gran barroco retrasado y aún más su colaborador Reguera². Las obras más importantes quedaron en proyecto, sin terminar o con bastardeados remates tardíos.

Ferro Caaveiro y el monasterio de San Juan Bautista de Corias

Este cenobio tuvo origen románico en el siglo xi, luego se rehizo en barroco. En 1763 se incendió y destruyó por completo, salvo la iglesia y el archivo; diez años después comenzó su reconstrucción, que se encargó a un gallego, Ferro Caaveiro, arquitecto de la catedral de Santiago de Compostela. Se empezó en 1773 y se terminó en 1809. Se trata de un inmenso rectángulo con varios patios, muy bellos, que engloba lo salvado de la catástrofe y que mide aproximadamente 78 x 105 metros con una superficie de 8.000 metros

215. Alzado principal de la basílica de Covadonga según proyecto de Ventura Rodríguez. Documento facilitado por José Menéndez Pidal Álvarez



cuadrados, es la mayor edificación religiosa de Asturias y le llaman «el Escorial asturiano». Sus inmensas fachadas con predominio de las horizontales son de severidad escurialense, se abren en ellas balcones y ventanas en varios pisos. Se emplearon los materiales más ricos de la comarca, y su estilo se aproxima más al colosalismo y sequedad de Herrera que a la imitación de la arquitectura grecorromana antigua. Y desde luego, más parece palacio que convento (fig. 214).

Las intervenciones de Ventura Rodríguez en Asturias

El 17 de octubre de 1777 ardieron por completo las viejas edificaciones del santuario de Covadonga. Todos los estamentos e instituciones se interesaron por su reconstrucción, y Carlos III dispuso una colecta que afectó incluso a la mayor parte de la América hispánica. El monarca encargó el proyecto a su arquitecto de Cámara Ventura Rodríguez, que se trasladó a Asturias con su discípulo y sobrino Manuel Martín Rodríguez³. El 1 de febrero de 1780 presentó los planos y memoria del que, de haberse realizado, habría sido uno de los monumentos cumbre de su estilo en España. Jovellanos, entusiasmado, lo describe así: «Retira primero el monte usurpando a una y otra falda todo el terreno necesario para su invención; levanta en él una ancha y magestuosa plaza, accesible por medio de bellas y cómodas escalinatas, y en su centro esconde un puente que da paso al caudaloso río y sujeta sus márgenes; coloca sobre esta plaza un robusto panteón cuadrado, con graciosa portada, y en su interior consagra el primero y más digno monumento a la memoria del gran Pelayo; y elevado por estos dos cuerpos a una considerable altura, alza sobre ella el magestuoso templo de forma rotonda, con gracioso vestíbulo, y cúpula apoyada sobre columnas aisladas; le enriquece con bellísimo tabernáculo y le adorna con toda la gala del más rico y elegante de los órdenes griegos»⁴.

216. Fachada de la iglesia de Santo Domingo, Oviedo

El conjunto era espléndido: gran cubo abajo, iglesia redonda con columnata, cúpula sobresaliente. Pese a los típicos recuerdos barrocos del autor, sobre todo en la cúpula, fue uno de sus proyectos más neoclásicos y sus formas impresionantes y simples recuerdan la arquitectura utópica de la Revolución francesa, incluso el detalle del río que atraviesa el edificio⁵. El proyecto debía realizarlo Reguera, pero el cabildo empezó a introducir absurdas ideas y supuestas devociones, que amargaron al arquitecto. Se empezó en 1781; cuando se paró definitivamente en 1792 sólo estaban hechos la terraza y los fundamentos del panteón. Los enormes gastos agravaron las demoras, y los promotores murieron pronto: Ventura Rodríguez en 1785, el escultor Piquer en 1794, Reguera en 1798, Campomanes en 1803, y Jovellanos en 1811. Carlos III desapareció, se precipitaron los tiempos turbulentos de sus sucesores y la guerra de la Independencia. Los planos eran siete maravillosas hojas que conservó Reguera en compensación

217. Fachada del Real Hospicio y Hospital del Principal (hoy Hotel de la Reconquista), Oviedo

de 12.000 reales que no le pagaron. Pasaron a sus sucesores hasta que en 1936 desaparecieron en Madrid, sin que se sepa que se destruyeran. Por fortuna quedaron fotografías (fig. 215).

El Hospicio Real de Expósitos fue fundado por Isidoro Gil de Jaz en 1751, pero la construcción es de 1777. El regente de la Audiencia Gil de Jaz lo encargó al arquitecto asturiano Pedro Antonio Menéndez, y consistió en un enorme rectángulo muy funcional con toda clase de servicios, ordenado en torno a patios. La fachada de piedra, siete arcos y gran escudo muy barroco, se atribuye a Menéndez y a Reguera (el escudo actual es reproducción del antiguo, deteriorado), y según Lampérez quiso imitar la portada del Hospicio de Madrid por Ribera⁶ (fig. 217).

La capilla, la parte más noble del edificio junto con la fachada, es proyecto de Ventura Rodríguez, que evoca en ella muy simplificado la que hizo para el Palacio de Oriente de Madrid, de recuerdos barrocos, aunque depurados. El ejecutor

fue una vez más Reguera, que supo llevar a cabo un hermoso edificio de magníficas condiciones acústicas.

Al trasladarse el hospicio en el siglo xx, el edificio quedó abandonado durante muchos años, hasta que recientemente se demolió todo lo carente de valor artístico y, conservando lo importante, se reconstruyó para el moderno Hotel de La Reconquista, el mejor de Asturias.

A finales del siglo xviii se quiso embellecer la fachada de la iglesia renacentista de Santo Domingo, en Oviedo. Para esto se encargó a Ventura Rodríguez un gran pórtico y fachada que debía adosar a la antigua. El arquitecto madrileño concibió potentes columnas, grandes arcos, que enmascararon el aspecto antiguo y acusaron la monumentalidad casi con exceso. Una vez más fue Reguera el encargado de la ejecución, que quedó inconclusa en la parte alta (fig. 216).

El balneario de Las Caldas, cerca de Oviedo, era explotado desde antiguo. En 1776 fue dotado de un edificio de cierta importancia proyectado por Ventura Ro-



dríguez, con colaboración y dirección de su mano derecha en Asturias, Manuel Reguera. Luego ha sufrido tantas reformas que casi nada resta de aquella obra.

Vida y obras de Manuel Reguera González

Se trata del arquitecto más importante de la época y uno de los mejores de todos los tiempos en la región. Nació en Candás el 30 de diciembre de 1729, empezó a estudiar con su padre, pero al quedar huérfano marchó a Oviedo para continuar su formación con Pedro Menéndez y se perfeccionó en las matemáticas. El Ayuntamiento de Oviedo le becó en 1764 para que aprendiera en Madrid la técnica de hacer caminos y el ornato arquitectónico, y en la Real Academia de San Fernando obtuvo el título de maestro arquitecto.

De regreso a Oviedo fue nombrado maestro mayor del Ayuntamiento; intervino en la ordenación urbana y en un embellecimiento con bancos de piedra que se quiere identificar con la Silla del Rey,

en la salida hacia Galicia. Su actividad fue incansable: terminó la nave central de San Isidoro, de acuerdo con su estilo barroco; añadió estancias a la Universidad para la biblioteca; en Grado construyó el puente de piedra de cuatro arcos, que le valió el ingreso en la Academia; continuó el puerto de Gijón a la muerte de su maestro Menéndez; hizo las casas consistoriales de Pravia. Ingeniero tanto como arquitecto, reconstruyó el muelle de Candás, hizo la carretera de Gijón a Oviedo, y en ella levantó un alto mojón en La Corredoria, muy simple, dedicado a Jovellanos y otros prohombres que la impulsaron. Empezó la carretera de Oviedo a León, incluido el puente de Santullano sobre el Nalón. Se le debe la iglesia de Lastres y la galería para biblioteca del colegio de benedictinos de Oviedo, además de muchos caminos, capillas y otras obras menores. En 1775 terminó el claustro alto de San Vicente de Oviedo. Se suponen suyas las fuentes de Olloniego y Velarde.

En 1767 levantó en la calle de Santa Ana de Oviedo el palacio de Velarde, imponente mansión señorial, de planta cua-

drada de más de 8.000 metros cuadrados. Tiene hermoso patio interior y fachada de sillería con elegantes balcones; en la clave de uno y en su dintel se lee: YNBENTADA Y CONSTRVIDA POR MANVEL REGVERA GONZALEZ AÑO 1767. Un aparatoso escudo de armas remata la fachada. El conjunto es sin duda uno de los edificios barrocos más característicos de Oviedo, aunque fuera hecho en tiempos neoclásicos por un arquitecto tan tradicional en este aspecto⁷. Ya quedan anotadas sus colaboraciones con Ventura Rodríguez en Covadonga, el Hospicio, Santo Domingo y Las Caldas. Reguera gozó de la máxima amistad y confianza del mejor y más influyente arquitecto español de aquella época⁸.

Intervenciones de Juan de Villanueva y otras obras

Juan de Villanueva, junto con Ventura Rodríguez, y mucho más clásico que él, fue cabeza nacional del estilo neoclásico en España⁹. También trabajó para Asturias, aunque en grado menor en can-



tividad y calidad. Se le deben los planos del Real Instituto Asturiano, fundado en Gijón por Jovellanos «para hacer hábiles marineros y diestros pilotos», y su primera piedra se colocó en 1800; pero el destierro del promotor y la guerra de la Independencia, retrasaron la construcción, que no pasó de la primera planta hasta 1892 en que se añadieron los dos pisos superiores. También diseñó el monumento que la Junta General del Principado dedicó a Jovellanos en Oviedo, en 1798, por haber sido nombrado ministro de Justicia. Es sencillo: una lápida y diversos elementos simbólicos en una simple estructura arquitectónica; varias veces trasladado de lugar, hoy se encuentra en la calle de su nombre.

Quedan otros monumentos poco documentados. De puro estilo neoclásico es la graciosa fuente de Manzaneda, con pilón y edículo de columnas dóricas pareadas, entablamento, frontón curvo y remate. Aunque de tiempos de Carlos III, es anónima, pese a las atribuciones a Ventura Rodríguez y a Reguera. El corral de comedias que había en el Fontán en el siglo xvii se convirtió en 1799 en un teatro semicircular, reformado en 1849, y que se abandonó cuando se hizo el Campoamor. En la salida de Avilés se construyeron unos bancos o «canapés» con respaldos esculpidos como inicio de un paseo ciudadano en el primer tramo del camino a Oviedo, propio de las ideas urbanísticas de Carlos III, que llegaban a todos los rincones.

El clasicismo tardío

Entre Muros y Cudillero se encuentra uno de los conjuntos artísticos más importantes del Ochocientos español, el palacio de la familia Selgas en El Pito. Un jardín, más bien parque extenso, se orna con vegetación local y exótica, con estatuas, fuentes y escalinatas. En medio se alzan el palacio principal y el pabellón de los tapices, clásicos aunque no a la manera de lo ya descrito, más bien versallesco, y el palacio con recuerdos del

Petit Trianon. El proyecto fue realizado y dirigido en la segunda mitad del siglo xix por los hermanos Fortunato y Ezequiel Selgas, con indudable gracia (figura 218).

Familia y edificios son también famosos por sus colecciones artísticas, que constituyen el conjunto más importante de Oviedo después de la catedral.

El clasicismo tuvo largas supervivencias, cada vez más frías y académicas, hasta el siglo xx. La Escuela de Artes y Oficios de Avilés es un ejemplo característico de edificio oficial de este tipo y época.

La línea de tendencia neohistoricista

El neohistoricismo en Asturias

El Romanticismo, con su carga literaria y sus añoranzas historicistas de vuelta a un pasado medieval, que entendieron mal y falsearon mucho, puso de moda en el mundo la imitación de los viejos edificios góticos, después de los románicos, bizantinos, árabes, incluso renacentistas. Fue un concepto frío del que Asturias no se libró.

En nuestra región los caracteres generales fueron los mismos de todas partes. Sólo hay que advertir la imitación del prerrománico astur, lógico aquí; igualmente Covadonga centró las empresas más ambiciosas. Predominó la imitación románica sobre la gótica, y el neohistoricismo tuvo tal intensidad que abarca desde mediados del siglo xix hasta años después de la guerra civil.

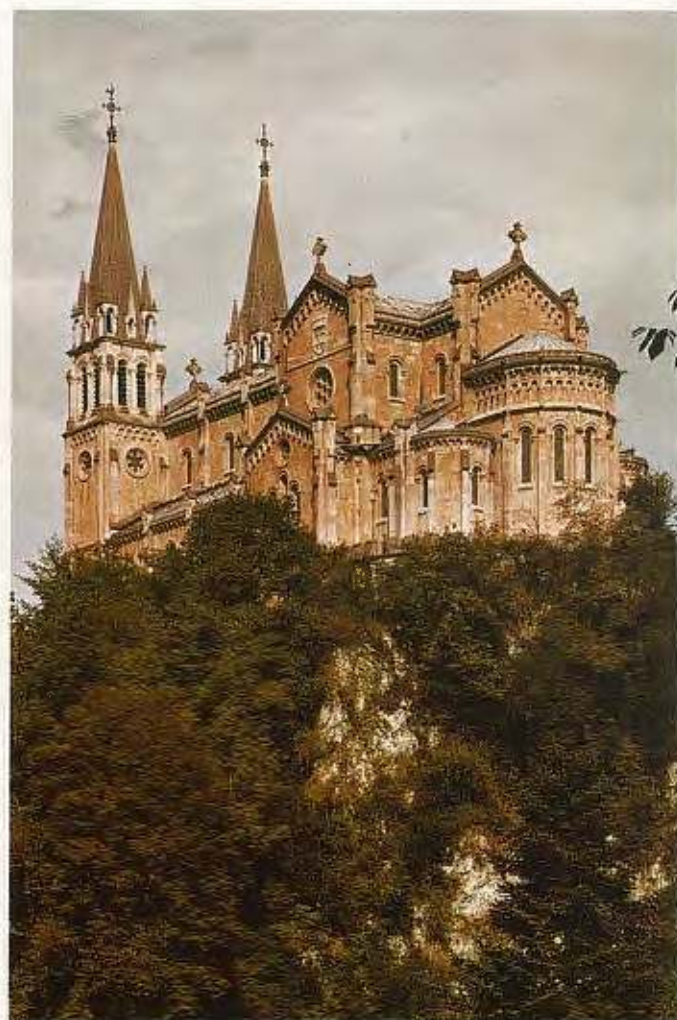
Las reconstrucciones neohistoricistas de Covadonga

Dos años después de la muerte de Ventura Rodríguez, Manuel Martínez Concha firmó otro proyecto para Covadonga sin nada de particular¹⁰; luego el de Villamil para sustituir la pobre ermita de 1820. Sigue el de Caunedo, un disparate que presentó a Isabel II cuando visitó Asturias

en 1860¹¹. En la memoria se aseguraba la permanencia del estado natural de la cueva, aunque añadiéndole un colosal corredor de hierro sostenido con barrotes y cadenas, para ampliar el estrecho solar y sostener sobre el abismo una fachada seudorrománica, con varios cuerpos, torres laterales cuadradas y otra central cilíndrica y grande, que se pretendía ser la reconstrucción del palacio del rey Pelayo, según dedujo Caunedo nada menos que de un capitel de San Pedro de Villanueva. Por fortuna todo quedó en nada.

El 20 de enero de 1868 un desprendimiento aplastó la iglesia de San Fernando de la colegiata de Covadonga. El Estado decidió repararla con ¡5.000 pesetas! En 1872 el obispo Sanz y Forés emprendió la restauración por su cuenta de acuerdo con un extraño personaje, de apellido italiano y nacionalidad alemana, su íntimo amigo, que vivía en Corao y admiraba Covadonga¹². Dos años después estaba acabado un proyecto hijo de la fantasía de ambos. La cueva quedaba a la vista protegida con una balaustrada de madera, al fondo estaba el santuario de la Virgen, un templo de madera pintada y dorada, con triple portada, friso de arcos con esculturas, almenas y pequeña espadaña, pretendida Casa de Oro simbólica del culto mariano, a la que se añadieron todos los detalles imaginables del prerrománico astur. Un absurdo postromántico sin más gracia que la añoranza de los cuadros, grabados y viejas fotografías que lo reproducen (fig. 219). En la realidad la cueva era pequeña y se optó por explanar una loma próxima y hacer un edificio más serio, aunque neorrománico. En 1877 se colocó la primera piedra y Frassinelli soñó con un edificio colosal con torres cuadradas a la manera del románico de Renania y empezó la cripta.

Frassinelli no era arquitecto, y el obispo ordenó la intervención del gijonés arquitecto diocesano, Lucas Palacios, antes de abovedar la cripta. El problema era tan grave que la Sociedad Central de Arquitectos recurrió a la Real Academia de



San Fernando, con gran enojo del obispo. Mejor criterio tuvo su sucesor Martínez Vigil, que en 1891 puso fin a las ideas del alemán, adoptó la dirección técnica de Aparici, que modificó el proyecto, suprimió dos torres e hizo algo posible aprovechando lo ya construido. El resultado fue un enorme templo de tres naves, crucero, pórtico, dos torres puntiagudas, en una especie de neogótico como tantos edificios de todo el mundo de finales del siglo XIX. Lo palian la tradición y la maravillosa belleza natural del paisaje (fig. 220).

Covadonga conoció nuevos neohistoricismos, reforzados con las restauraciones de Luis Menéndez Pidal después de 1936, como la sistematización de la cueva y la

pequeña capilla neorrománica. Un poco más abajo, en Cangas de Onís, reedificó también la capilla de la Santa Cruz¹³.

Otras facetas del neohistoricismo

Durante el siglo XIX y parte del XX Asturias se inundó de falsos historicismos, alguno civil, como el castillo de Prieiro, casi total y romántica reconstrucción de otro antiguo del que apenas quedaba nada; otros eclesiásticos, que son innumerables iglesias y conventos en la capital y en toda la provincia. Destaca la parroquial de Somió, dedicada a San Julián y obra de Juan Manuel del Busto,

por ser una imitación del prerrománico ramirense, sólo concebible en Asturias por evocar un pasado local. Bella silueta y situación, estilo muy discutible, tiene San Pedro de Campo Valdés, en Gijón, reconstruida después de la guerra civil. San Juan el Real de Oviedo es una enorme mezcla de bizantinismo y romanismo; San Pedro de los Arcos, en la misma ciudad, eleva su airosa silueta, aunque insulsa arquitectura, al comienzo de la cuesta del Naranco. La lista sería muy larga y añadiría poco de auténtico valor¹⁴.

La cronología dice a veces muy poco, y si en el siglo XIX se hicieron edificios muy avanzados, en el nuestro todavía persiste el neohistoricismo, fomentado oficialmen-

te en España en la poco afortunada arquitectura llamada de la «reconstrucción», enfática y tradicional, de prensa y propaganda de un glorioso pasado periclitado. Este es el caso de la Universidad Laboral levantada en 1948-1955 en las inmediaciones de Gijón por un equipo formado por los arquitectos Pedro R. de la Puente, Ramiro Moya, José Díaz Canteli, bajo la dirección de Luis Moya Blanco, académico de San Fernando y entonces director de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Es acertado su emplazamiento, también su intención, pero el historicismo, contrario a la expresión de su funcionalidad y destino, y la innecesaria ostentación de materiales ricos, malograron uno de los edificios de mayores dimensiones jamás construidos en España. Se manejaron elementos renacentistas, manieristas, barrocos y hasta mudéjares. Impresiona el patio con su columnata, la bóveda de nervios cruzados de la capilla, la torre de cien metros de altura. Lástima que se olvidara cuanto la Arquitectura ha

logrado en los últimos doscientos años (figura 221).

Fin y comienzos de siglo

La arquitectura de una época incierta

Aproximadamente en los últimos 30 años del siglo pasado y los primeros 20 del actual, existió en todo el mundo una arquitectura, llamada a veces «eclectica», un tanto indecisa, aunque el tiempo le va dando carácter. Bien hecha, de gran empaque, estuvo al margen de la construcción tecnológica de hierro y de las grandes creaciones de vanguardia, e incluso del Modernismo, aunque tomó elementos de éste, y también conservó algunos historicistas, pero en grado menor. Barrios enteros de Madrid o de París conservan aún este carácter estilísticamente inclasificable. También Asturias, advirtiendo que el Modernismo no dejó demasiados rastros, salvo algunas bellas

casas de Luarca, de Oviedo y de Gijón, que van desapareciendo por la especulación económica¹⁵.

En la arquitectura pública destaca la Diputación Provincial, de un tipo muy difundido en Europa, de origen francés, con cuerpo saliente, puertas y ventanas de gran empaque, tejado de pizarra inclinado e interior muy suntuoso con bastantes aproximaciones al Modernismo (fig. 222).

En esta época surgieron por doquier ayuntamientos, casi nunca grandes monumentos, pero de innegable encanto pintoresco, que se prestarían a un estudio tipológico. Suelen reunir elementos académicos, casi siempre pasados por Francia, unidos a un delicioso ingenuismo casi popular. Muchos tienen portada o pórtico, balcón noble en la fachada, pequeña torrecilla o edículo con una campana. Mieres, Luarca, Pola de Siero, Infiesto y Cangas de Onís son buenos ejemplos entre muchos.

Fue la época de auge de los casinos; el de Llanes es todavía uno de los mejores



ejemplares. También de los teatros, entre los que destaca el Campoamor de Oviedo, que sustituyó al del Fontán. Prestigioso por sus representaciones, comenzó a levantarse en 1883; el actual es una reconstrucción bastante fiel después de su destrucción en los sucesos de 1934. Otro buen ejemplo de la época es el teatro Palacio Valdés de Avilés.

Entre los edificios de diaria utilización por el público no puede olvidarse el Banco Herrero de Oviedo, fundado en 1912, y con el innegable encanto de su época, que no extrañaría encontrar en una calle de París.

Si la arquitectura neohistórica de la época es floja, la otra es peor. Los Jesuitas de Gijón es un enorme mazacote academicista, colosal masa de piedra rematada por una de esas famosas estatuas del Corazón de Jesús de pésimo gusto. Otro tanto puede decirse de la parroquia de Mieres.

Como todo el mundo, Oviedo y los núcleos importantes de la región están repletos de casas ochocentistas de piedra y cubierta de pizarra, con complicados órdenes académicos, mascarones ornamentales, etc., nostálgicos restos de un pasado que las grandes máquinas van abatiendo para sustituirlas por edificios más rentables. Algunas tienen su encanto, sobre todo la de torre angular con cúpula de pizarra. Al igual que en todas partes en aquella época, hubo palacetes señoriales con jardín y verja a la calle, en los que como en todo lo anterior a veces asoma un tímido acento modernista. Pero los cambios económicos han dejado muy pocos y pronto no quedará ninguno. Mientras se redactan estas líneas se demolió en Oviedo uno de los más graciosos, y ya está autorizada la destrucción del mejor que aún resta.

En casi toda Asturias, incluso en pleno campo, abundan unas casas muy características y llenas de encanto, la mayoría del siglo XIX y con frecuencia construidas por emigrantes enriquecidos. Son grandes, de volúmenes sencillos, la fachada meridional convertida en una cristalera de galerías superpuestas con soportes de

madera blanca o de vistosos colores, o incluso de armadura de hierro. Predominan dos tipos: planta cuadrada o ligeramente rectangular con cuerpo central de menor superficie y mayor altura, o alargadas con un saliente central que sobrepasa el tejado. Belleza y funcionalismo casi popular para gozar del sol. Por los mismos tiempos se puso de moda revestir las fachadas de losetas vidriadas de colores, con preferencia verdes.

Urbanismo

En 1850 Oviedo tenía 15.000 habitantes; en 1900, 40.000; hoy, 170.000, lo que significa una considerable expansión urbanística. Este aspecto, poco positivo en casi todo el mundo, tampoco ha favorecido a Asturias. El bello Campo de San Francisco, con la Escandalera (fig. 223), el paseo de los Álamos y la calle Uría, son un acierto. Los barrios viejos, de cuando «Oviedo era redondo», son un encanto para deambular entre recuerdos históricos y sabor de entrañable asturianía. La plaza abierta ante la catedral se llevó algunos recuerdos, pero valorizó el monumento. Esas innovaciones son de comienzos de siglo en su mayoría, después las cosas no han ido tan bien y hasta el Naranco, que podría convertirse en un maravilloso parque natural está abandonado, incluso se va ocultando con un forzado telón de casas montadas detrás de la estación de la RENFE. La plaza de España, aún sin terminar, resulta insulsa, anticuada y de pésima circulación, aunque es posterior a la guerra. En cambio, se acaba de adecentar la Corrada del Obispo, que bien lo merecía.

Salvo el Paseo del Muro, Gijón es triste por su urbanismo. La vieja ciudad de típicas casas bajas se vio desbordada por el reciente y colosal crecimiento industrial. Al crecer en muy considerable altura los edificios sobre los mismos solares, las calles parecen rendijas y el aparcamiento resulta poco menos que imposible. Algo parecido ocurre en Avilés, donde los antiguos chalés y el am-

biente idílico se ven desbordados por bloques inmensos con agujeros para alojar multitudes. Faltan en todas partes más zonas verdes y parques, aunque por fortuna existe el de Isabel la Católica de Gijón, en vías de ampliación, el de Avilés, Grado, el jardín municipal de Tineo y otros.

La línea moderna en la plenitud del siglo XX

Las divisiones cronológicas son siempre relativas, ya vimos en apartados anteriores edificios neohistoricistas realizados a mediados del siglo XX, aunque no respondan a la mentalidad de éste. Por la misma razón hay que comenzar la nueva construcción técnica en Asturias en el anterior. En 1869 empezó a funcionar el primer tramo del ferrocarril a Madrid, el de Gijón-Oviedo. El Pajares presentó colosales dificultades por los túneles y puentes que precisó, y como dato curioso, el famoso Eiffel, autor de la célebre torre parisiense, residió en Asturias y trabajó en su ferrocarril. Se señala sobre todo algún puente, pero cuanto hizo está muy enmascarado por refuerzos y reformas.

No se encuentran en la región grandes programas arquitectónicos tipo Expresionismo alemán u holandés, Funcionalismo puro a la manera de Le Corbusier, etc. Pero el volumen de construcción fue inmenso durante el siglo. Un nombre interesante es el de Francisco Casariego, mucho más conocido como pintor, pero que era arquitecto de profesión y ejerció en el ayuntamiento de Sama de Langreo y después en varios cargos oficiales de Oviedo. Las poblaciones asturianas, sobre todo los núcleos más densos, se cubrieron año tras año de edificios a veces acertados y otras no, desde bloques de oficinas hasta manzanas de viviendas. El muestrario es enorme y poco clasificable, desde las casas de los años 20 y 30 de líneas rectas llamadas equívocamente «cubistas», bastantes en relación con el llamado *Art Déco* en otras partes de Europa,



a ciertos rascacielos como la «Jirafa» de Oviedo, el «Termómetro» de la misma ciudad, o el Bankunión de Gijón, el edificio más alto de la región. Hay que añadir ciertas construcciones públicas, como las nuevas Facultades de Medicina, Ciencias Biológicas, etc. Las necesidades de la población explican la creación de construcciones como el recién inaugurado Pabellón de Deportes, inmensa obra de delgada cubierta lograda por un avanzado procedimiento, una de las auténticas maravillas de la España contemporánea en su clase, y que atrae a muchos especialistas extranjeros interesados en su estudio.

Joaquín Vaquero Palacios y su hijo Vaquero Turcios, también escultores y pintores, destacan como arquitectos. Vaquero Palacios es autor de algunos de los edificios más avanzados de Asturias, en los que trabajó en colaboración con su hijo. Destacan las centrales hidroeléctricas, como la de Grandas de Salime y la de Miranda, y el edificio de la Hidroeléctrica del Cantábrico en Oviedo (fig. 225). Fuera de la provincia su actividad arquitectónica fue también de gran interés¹⁶.

La arquitectura tecnológica, que se confunde o integra en la máquina, es impresionante en Asturias, aunque escapa a la orientación de estas páginas. Hay que recordar al menos los inmensos complejos industriales de Avilés y Gijón; los largos y atrevidos viaductos del ferrocarril de Gijón a Galicia, que añaden airoosas notas al paisaje; las grandes y constantes obras del puerto de El Musel, en Gijón¹⁷ y las nuevas carreteras y autopistas, como la de Santander y la «Y» asturiana, llamada así por su trazado, que partiendo de Oviedo se bifurca más adelante para unirlo con Avilés y con Gijón, y que han exigido obras importantes de infraestructura, sobre todo viaductos.

El aspecto religioso se centró en la reconstrucción de lo derruido durante los sucesos de los años 30, y lo nuevo no tiene en general interés especial. Quizá sí las dos iglesias de planta circular de Oviedo, la de San Francisco (fig. 226) y la del Corazón de María.



Curioso, aunque esporádico, es el intento de adaptar la arquitectura tradicional del hórreo y la panera a las nuevas necesidades, caso de un grupo de chalés en Perlorá, en que los apoyos verticales del hórreo se identifican con los típicos *pillotis* de la arquitectura funcionalista.

LA ESCULTURA

Premisas generales

Tras los persistentes residuos tradicionales barroquistas, surgieron en Asturias multitud de esculturas de muy desiguales características. Aunque su clasificación estilística exacta es imposible, se pueden agrupar en varias etapas. La primera, del Neoclásico al postromanticismo, es pobre; siguen un realismo y naturalismo que desde el siglo XIX avanzado llega casi hasta hoy, y que abunda en piezas y nombres. Las innovaciones de comienzos de siglo pasaron inadvertidas en su momento, salvo el Modernismo, que influyó en la decoración arquitectónica y algo en ciertos artistas; es la época en que escultores de otras partes de España enriquecen y matizan Asturias con sus obras. Hay que esperar casi a mediados de siglo para encontrar auténticos vanguardismos, hoy en auge en las generaciones más jóvenes. En conjunto, la escultura es más limitada en producción y grandes personalidades que la pintura, sin olvidar que el estudio de los escultores está prácticamente por empezar¹⁸.

La primera etapa

Apenas existe estilísticamente escultura neoclásica asturiana, hay que conformarse con algunos detalles ornamentales de edificios, casi siempre de nombres que dicen poco o de simples artesanos. Las construcciones proyectadas por Ventura Rodríguez y las realizaciones de Reguera, de clasicismo discutible, se engalanan con temas sumamente barroquizantes. Hay que recordar el proyecto de Juan de Vi-

227. Busto de José M.^a de Torrijos, por Francisco Pérez Valle. Museo del Ejército, Madrid

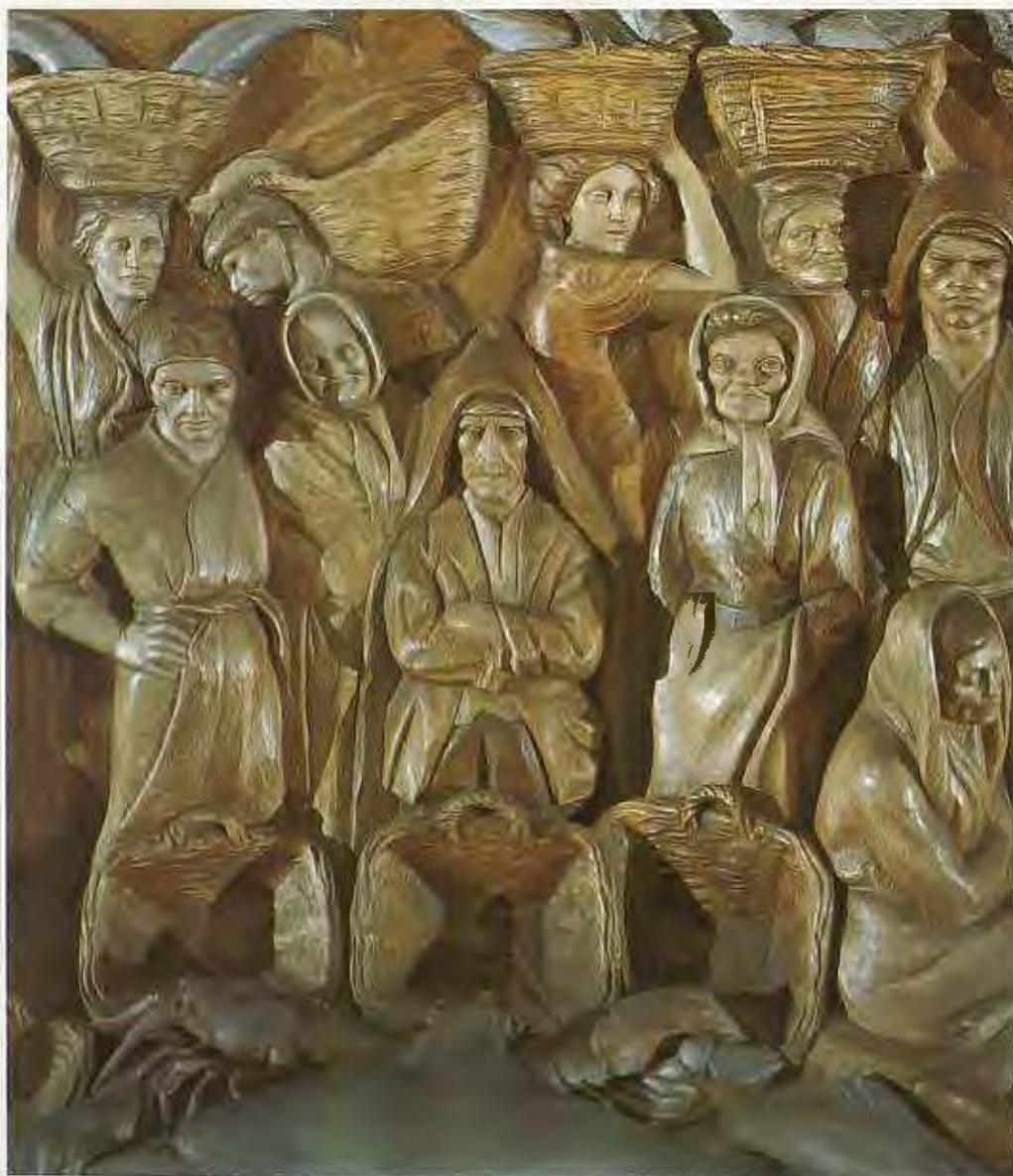
llanueva, realizado por Juan Pruneda y Diego Cayón, para el monumento a Jovellanos en Oviedo, inaugurado en 1789, varias veces rehecho y trasladado, y hoy adosado a un muro del monasterio de San Pelayo, y que es obra menor.

El más destacado escultor asturiano del siglo XIX, Francisco Pérez Valle, natural de Bones (Ribadesella), nació en 1804 y marchó pronto a Madrid, donde murió en 1884, después de una carrera oficial cortesana en la que llegó a segundo escultor de Cámara y a la Academia de San Fernando. Asturiano de nacimiento, está poco ligado a su tierra. La primera parte de la obra de su prolongada existencia es tardíamente neoclásica. Dice Pardo Canalís: «Las obras que de él conocemos responden plenamente a las inspiraciones de un Piquer, por ejemplo, con sus veleidades neoclásicas y sus preocupaciones detallistas, no exentas de buen gusto»; y Serrano Fatigati que «adolecen la mayor parte de sus trabajos del defecto de parecer sometidos a reglas fijas, y hay, sin embargo, en ellos un curioso contraste: chispazos de originalidad que, de haber predominado, hubieran colocado su nombre a mayor altura»¹⁹.

El eclecticismo académico de su largo período de vida, incluye una etapa romantizante de Pérez Valle. Si «El Patriotismo» del obelisco del 2 de Mayo en Madrid es casi neoclásico, el bello busto de Isabel II en el Palacio de Oriente, y la estatua de cuerpo entero de su esposo, don Francisco de Asís, rozan con la sensibilidad romántica. Sus bustos de Narváez y de Torrijos alcanzan un magnífico realismo, mejor que el del pueblo de dioses paganos y héroes mitológicos que tanto prodigó (fig. 227).

De gracia romántica es el busto del jarcincillo del Rectorado de la Universidad de Oviedo, que representa a Isabel II; es de 1859, pero se desconoce su autor. Cipriano Foigueras Doiztúa nació en Oviedo en 1863, siguió la carrera oficial de su época y apenas residió en Asturias y murió en Madrid en 1911. Su realismo tiene tintes postrománticos y levemente modernistas.





La etapa del naturalismo y del realismo

Esta orientación siguió en Asturias idéntica tónica que en todas partes, y se echa de menos el escaso desarrollo de la escultura funeraria, tan abundante en la época. Todos los escultores tocaron diversos géneros y la mayoría de sus obras, en colecciones particulares o emigradas, son difíciles de localizar. En cambio, es característica asturiana la abundancia de monumentos públicos, dedicados al héroe o sabio nacional, al político de turno, al industrial y hasta al humilde maestro rural.

También son típicas la falta de monumentos ecuestres, las pocas figuras de cuerpo entero, frente al predominio del busto sobre basamento. Éste suele ser de piedra, estrecho y alto, a veces sobre alguna grada y hasta rodeado de jardincillo. Los monumentos más antiguos se engalanan con guirnaldas, coronas, etc., luego son más austeros. Algunos ofrecen la figura completa del titular y hasta de alegorías y otros personajes. Excepcionales son el de Fernando Villamil, en Castropol, con basamento complicado, grupo adosado a una elevada columna y remate con esfera del mundo y genio alado; y el de Tartiere en el Campo de San Francisco, rico y complicado con varias figuras enteras. En cuanto a los escultores, hay nombres que apenas aparecen, anónimos y hasta simples marmolistas; también artistas de fuera de la región, y varios nombres asturianos de importancia en los que se centra la mayor parte de la producción. Ante la inoportunidad de catálogos, evocaremos algunos ejemplos significativos.

Arturo Sordo Álvarez nació en Oviedo en 1871; su realismo roza a veces con el Modernismo, como en la Victoria alada que introdujo en el monumento de J. F. Uría y Riego en Cangas del Narcea (1919). Más ambicioso es el de Teodoro Cuesta en el parque de Mieres, con relieves en el zócalo y numerosas figuras que rodean al poeta²⁰. Aunque siempre figurativo, se encuentra un concepto más

depurado en uno de los escultores asturianos más conocidos y de enorme producción, Víctor Hevia, que nació y murió en Oviedo, al que estuvo siempre profundamente unido (1885-1957). Entre sus obras más conocidas destacan los monumentos del primer marqués de Muros, en Muros de Nalón (1929); el del marqués de Vega de Anzo, en Grado (1954), y el de Vital Aza, en Pola de Lena²¹.

Personaje pintoresco y simpático, al que por excepción repugnaban los monumentos, fue Sebastián Álvarez Miranda, que pese a nacer en Oviedo en 1885 y morir en él en 1975, residió mucho en Madrid, adoraba Andalucía y era viajero infatigable por España y el extranjero. Sus aventuras, que relata en sus *Recuerdos y añoranzas*, son filón inagotable de un hombre optimista y enamorado de la vida, que conoció y fue amigo de los más altos y contradictorios personajes. Azorín, Manuel Aznar, le dedicaron sentidas páginas; llegó a colaborar en una obra con Julio Antonio. Sentía preferencia por retratos para interiores y por las figurillas pequeñas, auténticamente encantadoras de modelado y movimiento. Su obra maestra fue el inmenso «Retablo del Mar», relieve policromado en que recogió los tipos y la vida marinera de Gijón, que se destruyó durante la guerra civil salvándose sólo un fragmento (figuras 228, 229).

Manuel Álvarez Laviada fue otra figura importante, nacido en Trubia en 1892 y fallecido en Madrid en 1958. No rompió del todo con el Modernismo y en su obra hay un sentimiento pánico y una sensual fuerza expresiva. Aparte de sus éxitos y obras en Madrid, Asturias le debe el citado monumento a José Tartiere en Oviedo (fig. 230), en colaboración con Víctor Hevia; también los dedicados a dos pintores: Evaristo Valle y Nicanor Piñole. Curiosamente fue el autor del primer monumento que se dedicó en el mundo al doctor Fleming, descubridor de la penicilina (parque de Gijón, 1955). Colaboró con Trapeo y otros en las innumerables estatuas de grandes dimensiones que pue-



blan la Universidad Laboral de Gijón, de guerreros, intelectuales y santos²².

Gerardo Zaragoza, natural de Cangas de Onís, donde nació en 1902, cierra esta etapa con numerosas obras de naturalismo estilizado, como el «Don Pelayo» en Covadonga y el «Padre Feijoo» frente a la Facultad de Filosofía y Letras. Su intervención fue muy importante en el Jardín de los Reyes Caudillos, en Oviedo, que se inauguró en 1942 con ocasión del XI centenario de Alfonso II y de la nueva consagración de la Cámara Santa, cuyas esculturas habían sido milagrosamente restauradas por Víctor Hevia. En el Jardín son de Zaragoza las figuras de Pelayo, Fávila, Alfonso I y Fruela I. Víctor Hevia hizo la de Alfonso II. Una de las obras más destacadas de Zaragoza es el busto de su padre José Ramón Zaragoza, el famoso pintor, de enorme fuerza y penetración psicológica.

Los escultores forasteros en Asturias

Con las etapas reseñadas, que podríamos calificar de tradicionales, coincidieron varios artistas de otras regiones que recibieron encargos en Asturias, que ejecutaron en otras partes y enviaron aquí, aunque en algunos casos se trasladaron personalmente para su terminación e instalación. Todos fueron nombres de relieve en su época, aunque algunos queden hoy alejados de nuestra sensibilidad. Su aportación debe tenerse también en cuenta, ya que colaboraron en la configuración artística actual de Asturias.

Hubo varios catalanes. El primero fue J. Suñol (Barcelona 1839-Madrid 1902), por cierto de padre asturiano; se le debe el monumento a Pedro Duro en La Felguera. De Manuel Fuxá y Leal, nacido y muerto en Barcelona (1850-1927) es la estatua de Jovellanos en Gijón. Agustín Querol, muy célebre en sus tiempos, pero que abusó en su enorme producción de la colaboración del taller, era de Tortosa (1860, murió en Madrid en 1909), y en Asturias dejó el monumento del pri-

mer conde de Rivadeva, en Colombre. Es curioso hallar aquí una obra de José Clará, que cierra la serie catalana, hombre de renombre universal (Olot 1878-Barcelona 1958), el monumento de José Rodríguez en Colloto.

Los valencianos también hicieron su aportación. Uno fue el detallista y realista Mariano Benlliure (El Grao de Valencia 1862-Madrid 1947), uno de los escultores de mayor renombre en el país, y que en 1932 hizo el monumento a Obdulio Fernández Pando en Villaviciosa, uno de los más bellos de la región, ya que además del basamento ricamente ornamentado, el medallón con la efigie del homenajeado y las figuras angulares, lo remata una escultura de tamaño natural con una cesta, para la que posó una sobrina del artista. Benlliure pasó una temporada en Villaviciosa con motivo de este trabajo, de la que conservó excelente recuerdo. El otro valenciano fue Garci-González, que levantó en Avilés el monumento a Pedro Menéndez de Avilés, en el parque, y su sepulcro en la iglesia de los Franciscanos.

Castilla está representada por Aniceto Marinas (Segovia 1866-Madrid 1953), otro famoso de su época, al que se debe el Marqués de Comillas en Mieres, y Ramón Asenjo en Luarca. También con otro artista de concepciones más avanzadas, el palentino Victorio Macho (1887-1966), autor del busto de Arsenio Brachotte en la entrada de la Cristalera Española.

Finalmente, el gallego Francisco Asorey (Cambados 1889-Santiago de Compostela 1961), uno de los artistas más destacados de su tierra en este siglo, hizo el monumento al teniente coronel don Jesús Teijeiro López, su paisano, que se destacó en la guerra civil.

La avanzada de la escultura

Falta todavía perspectiva para acometer un estudio para el que escasean monografías y abunda juventud. No obstante,

es justo constatar que Asturias ha entrado por los caminos de la renovación escultórica, y que las últimas generaciones trabajan en este sentido. Como nombres ya definitivamente consagrados hay que evocar una vez más a los Vaquero. El padre, Vaquero Palacios, que conocemos como arquitecto, pero especialmente decantado hacia la pintura, hizo en 1929 la efigie de Policarpo Herrero para la central hidroeléctrica de La Malva; en 1946, el monumento a Thiebaut, fundador de las minas de Cardona (Barcelona), con grandes relieves. En 1955 realizó los de la central de Grandas de Salime, su magna obra en este aspecto, que simbolizan el proceso de la obtención de la electricidad. Luego intervino en otra central asturiana con dos figuras en relieve de 13 m de altura, talladas directamente en el hormigón y cuarcita del muro; representan Atlas y Prometeo. En 1959 hizo en Roma la estatua del general Arce, hoy en San Salvador. Sus obras no renuncian a la figuración, pero las dota de esquematización monumental.

Su hijo Vaquero Turcios realizó la más reciente escultura monumental vanguardista de Asturias. Es una obra no figurativa ni nominada, de 8,50 m de alto por 30 de longitud, que sería el doble si se extendieran sus curvas horizontales. Se trata de una masa de acero, poliéster y vidrio, con una superficie pintada de azul y amarillo de 420 m², una «esculptura-pintura» que se alza en la bifurcación de la autopista de Oviedo a Gijón y Avilés, y que se inauguró en febrero de 1976²³ (figura 233).

Muchos ejemplos jóvenes podrían añadirse. Valgan el de Joaquín Rubio Camín (Gijón 1929), que empezó como pintor, pero que en 1961 se inclinó a la escultura, y en la Universidad Laboral de Tarragona ha dejado murales cerámicos, así como bronce, frescos y mosaicos para la catedral y otras iglesias asturianas; también relieves para los Padres Paúles de Londres. Son típicos sus hierros agresivamente modelados en el aire, como un juego de pulcra chatarra.

Amador Rodríguez (Cangas de Narcea,

232. Monumento a los caídos en accidente de trabajo, en Sama de Langreo, por Amadeo Gabino y colaboradores

233. Escultura monumental, por Joaquín Vaquero Turcios. Autopista Oviedo-Gijón



1926) es una fuerte personalidad con preferencias por las combinaciones de esferas y cubos, siempre preocupado por el modelado del espacio tratando el bloque macizo de la materia. Vicente Vázquez Canónigo (Gijón 1937) es hombre polifacético, capaz de dominar el figurativismo realista, pero también de lanzarse por todas las aventuras de la estilización, de la abstracción y de las más sorprendentes elaboraciones de materias, formas y texturas, y que tras su clamoroso éxito en Málaga en 1977 ve abiertas las puertas de América²⁴.

Quedan multitud de nombres por estudiar, valgan al menos algunas evocaciones, no por breves menos importantes, como José Morán (Gijón 1900-1954), César Montaña; tres víctimas de la guerra civil, de las que tenemos magníficos comienzos truncados: Fausto Goico-Aguirre, Antonio Rodríguez García y Víctor Fernández Puente. Amador Rodríguez es uno de los escultores asturianos de más proyección fuera de la tierra, con inclinaciones abstractas; parecida tendencia es la de Fernando Alba. El gijonés José M.^a Navascués oscila entre hiperrealismo, Op y otras tendencias, incluso las lúdicas, pero muy personalmente reinterpretadas. El ovetense José Luis Fernández, que vive en Madrid, es abstracto y monumental. Tino Rozada y Urresti sobresale como maestro del hierro. Y no faltan las mujeres, como Covadonga Romero.

Esta selección queda corta y no debe tenerse por exclusiva, quizá la disculpen las razones expuestas en su comienzo. Pero no cabe duda de que Asturias va camino de ser tierra de escultores como lo es de pintores.

LA PINTURA

Planteamiento

La visión del arte asturiano de hace unos años se ha ampliado hoy con el enorme interés que despierta su pintura, que tras siglos de pobreza o de pérdidas, empieza a reanimarse en el siglo XVIII, y que en-

trado el XIX crece hasta el desbordamiento actual. Es innegable el valor de publicaciones sueltas y artículos, pero hasta los años 60 no empezó la sucesión de monografías apropiadas, como las series del Ayuntamiento de Gijón, de «El Comercio», del Banco Herrero de Oviedo, de diversas editoriales y grupos, de las aportaciones del Instituto de Estudios Asturianos, de las Secciones de Historia y de Arte de la Universidad, reforzadas por exposiciones y conferencias, que han enriquecido enormemente el caudal de conocimientos.

Ante todo hay que preguntarse: ¿existe una escuela específicamente asturiana? No, si se toma en un sentido tan amplio como escuela española, que abarca desde Altamira a Picasso, o de una uniformidad pareja a los florentinos del Renacimiento. La fuerte personalidad de cada asturiano no se presta a encerrarse en casilleros. Si existe, en sentido amplio por la asturianía del sentir y el hacer, el amor a la tierra y a sus hombres, las particularidades de la luz, las referencias a unas realidades que perfilan la esencia regional. La temática predominante durante mucho tiempo son el paisajismo del terruño, el mar y la aldea; las escenas de género (campesinos, pescadores, mineros), el costumbrismo más o menos social y el retrato. En segundo término no faltan escasas inclinaciones religiosas, mitológicas, literarias y en especial bodegonistas. El siglo XX añadirá la mascarada, el simbolismo, la exaltación del trabajo, el mural y las tentaciones vanguardistas.

Como norma predomina el figurativismo, desde el academicismo hasta el neorrealismo. No está presente toda la línea evolutiva universal, faltan cubismo y futurismo, por ejemplo. Hubo cierto retraso tradicionalista que explica la carencia de los movimientos de principios del siglo XX y las persistencias del anterior hasta el primer tercio largo, superadas luego por la explosión vanguardista. Hubo artistas de todas las modalidades. Unos se alejaron de la tierra, otros pasaron temporadas fuera y volvieron pronto, o vivieron con un pie aquí y otro en

España o en el mundo, y no faltan los que pronto marcharon para siempre. En el siglo XIX y parte del XX fue típica la carrera oficial desde los humildes orígenes, el aprendizaje en Gijón o en Oviedo, luego Madrid, el extranjero y las recompensas. Nacieron pintores en muchas partes, pero predominan los de Gijón y Oviedo, centros demográficos y culturales dominantes, sin que pueda establecerse una diferenciación radical entre los grupos de estas dos ciudades. Fuera de ellas surgió alguno ocasional de interés, como el de Muros de Nalón.

Como todo lo próximo, este capítulo es provisional y delicado. Para los extintos o de larga andadura hay perspectiva y estudios. Los jóvenes son demasiado numerosos y por falta de perspectiva los juicios pueden ser precipitados. Inclusiones u omisiones, impuestas también por la extensión de este libro, pueden producir susceptibilidades; pero no se olvide que su protagonismo es el conjunto del arte asturiano y no de hombres y obras como diccionario. Sirva esto de disculpa y desagravio anticipado.

Siempre es difícil sistematizar, y en este caso casi imposible. A falta de otra, adoptamos la generacional, porque si se cojean los períodos de nacimientos, se advierten densidades y definiciones provocados por las condiciones dominantes en cada época, aunque diferenciadas por cada personalidad. Por las razones ya comentadas, nos detendremos en la inmediata postguerra civil.

Los comienzos y los años centrales del siglo XIX

La pintura ochocentista se inició con Dionisio Fierros Álvarez (1827-1894), natural de Bellota, en el litoral del concejo de Luarca; era de familia campesina, pero nada aficionado al laboreo de la tierra, ni tampoco a la escuela. Sus padres le enviaron a casa de un pariente sastre de Madrid, donde le conoció el marqués de San Adrián, retratado por Goya, que le tomó como aprendiz de mayordomo. En

el palacio vio excelente pintura y empezó a copiarla a hurtadillas, le descubrieron y apoyaron su vocación. Su primer maestro fue el todopoderoso José de Madrazo, el frío y convencional discípulo neoclásico del francés David, que le impuso rígida disciplina. Luego pasó al taller de su hijo Federico de Madrazo, el gran retratista romántico, al que le unió excelente amistad. De esta época debe proceder su extraño cuadro «El cráneo de Goya»²⁵.

Fierros tuvo una importante etapa gallega por influencia del romántico Pérez Villaamil. Hombre inquieto, pintó en Salamanca, visitó París, triunfó en Madrid, donde fue retratista de Isabel II, Alfonso XII, de la reina doña Mercedes, de la nobleza, del torero Cúchares, del literato francés Théophile Gautier. Pero siempre enamorado de su Asturias la pintó hasta su muerte. Partió de un neoclásico tardío, pasó por el Romanticismo y acabó en el realismo. No faltan en su obra cuadros de historia, costumbrismo, bodegones y muchos paisajes. Carrera de pintor oficial de su época, pero digna y con recuerdo constante a la tierra natal (figura 234).

Caso totalmente opuesto fue el de Telesforo Fernández Cuevas (1849-1934), que jamás salió de Asturias y fue el típico artista maldito, aunque de familia acomodada venida a menos y de prolíficas vocaciones artísticas. Ovetense hasta la médula, sólo le importó la asturianía y la pintura; era entusiasta de los linderos de su ciudad, invadidos todavía por prados y hórreos, de los rincones del castizo mercado de El Fontán, de las vistas urbanas de la población. Todo lo reprodujo con exactitud y cariño. Excelente grabador, publicó mucho en *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Era hombre de leyenda, comía cuando podía, dormía donde se terciaba, sus amigos eran humildes, como el campanero de la catedral. Los modelos de sus estupendos bodegones, como el llamado «de Lastres», que roza con las calidades del siglo XVII español, acababan en su estómago. Ramón Pérez de Ayala le convirtió en el Arístides de sus *Pilares*. Su obra merecería mayor difusión. Su

234. Dionisio Fierros. Retrato. Museo de Gijón



235. Luis Menéndez Pidal. Autorretrato. Colección particular, Madrid



larga existencia terminó en el Hospicio Provincial, donde ingresó en 1928, sin que a su muerte se le rindiera ni el más modesto funeral.

Cronológicamente le sigue una mujer, Julia Alcayde, que nació en Gijón en 1855 y alcanzó larga vida, ya que falleció en Madrid el 18 de febrero de 1939, en el caos de la capital en los últimos días de la guerra civil. Es curioso constatar la longevidad de la mayoría de los pintores asturianos y de la presencia entre ellos de numerosas mujeres. Inclineda por naturaleza a la pintura, recibió las primeras lecciones de su hermano Fermín, hombre entendido en pintura, aunque siguió la carrera militar hasta llegar al grado de general, y luego, en Madrid, del pintor Manuel Ramírez. Julia Alcayde residió casi siempre en Madrid, con idas y venidas a Asturias, que plasmó en sus paisajes. Sin embargo, su fama la debe a los

retratos y sobre todo a los temas de bodegón, bien fueran de flores, frutas o caza. Concurría asiduamente a las Exposiciones Nacionales, a los Salones de Otoño y a otros certámenes nacionales y extranjeros, y en este aspecto fue la artista asturiana más insistente y también la más galardonada. Sorda desde joven, pero de gran belleza, nunca se casó y pintó casi hasta su muerte. Su arte evolucionó a través de tantos años de experiencias: primero fue un tanto academicista, luego de un realismo no exento de poesía, y finalmente pasó a un abocetamiento lumínico deudor del Impresionismo²⁶.

La referencia a este movimiento y la cronología, nos lleva a Santos Darío de Regoyos y Valdés, nacido en Ribadesella dos años después (1857), de padre vallisoletano y madre de Gijón, pero que de niño abandonó el terruño para trasladarse a Madrid. Vivió en París, Bélgica, donde

fue un notable personaje, Holanda, Barcelona, donde murió en 1913 víctima de un penoso cáncer. No regresó a Asturias, salvo un rápido paso por Mieres, expuso en una exhibición colectiva y aquí se conservan muy pocas obras suyas. Los vascos le consideran de su país y muchos de sus lienzos llevan títulos en euzkara; en Bélgica formó parte de los grupos *L'Essor* y *Les Vingts*. Del naturalismo de Carlos de Haes, del que fue discípulo, evolucionó a un particular Impresionismo que le convirtió en uno de los primeros maestros españoles, y universales, de este movimiento, y es casi el único representante entre nosotros del puntillismo. Ofrece también una faceta inclinada al Expresionismo, las ilustraciones de *La España Negra* del poeta flamenco Verhaeren, crítica de realidad fantasmal relacionable con el ideario de la generación del 98.

Regoyos fue un gran pintor perdido para Asturias, a la que pensó volver, pero se lo impidieron sus bronquios. No obstante, tiene temas astures, algunos dudosos, otros seguros, como «Campanario», «Danza lenta en Asturias», «Fumadoras», «Humo de fábrica». Su ausencia ahorra líneas aquí, pero no excluye la reivindicación de la asturianía de su sangre y carácter, generosidad y alegría vital. Lo perdimos para regalárselo a España y a Europa²⁷ (fig. 236).

Aunque más joven que Regoyos, Luis Menéndez Pidal fue un buen maestro a la antigua usanza (1861-1932), ajeno a los vanguardismos. Nació en Pajares de culta e ilustre familia, en la que destaca su hermano Ramón, el famoso filólogo. El ambiente en que se formó era tradicional, monárquico, su padre jurista renunció a su cargo oficial al proclamarse la I República. La consecuencia fueron años de apuros, de curiosear en la biblioteca paterna, un bachillerato y carrera de Derecho en Oviedo, todo esto mezclado con la restauración de Alfonso XII, el reingreso del padre, su destino a Sevilla, donde el muchacho conoció excelente pintura, el paso por Madrid, con el que se identifica, y una etapa en Valladolid.

Su carrera fue oficial y brillante a la manera de la época: estudios en la Escuela de San Fernando, pensión en Roma, crítica favorable, exposiciones con numerosas medallas, y culminación como académico de Bellas Artes de San Fernando. Su pintura es variada, desde los grandes lienzos de historia, como «Plañideras egipcias», a los temas literarios «A buen juez mejor testigo» o «El lazarillo de Tormes», al asunto religioso, como «El éxtasis de San Francisco», además de numerosos lienzos de género. Siempre se mantuvo dentro del realismo ochocentista, del gusto de la sociedad madrileña que le mimaba. Retrató a Alfonso XIII y a la reina María Victoria, y así alcanzó la cumbre deseada. Y siempre que podía se escapaba a Asturias, sobre todo los veranos a Pajares para pintar gentes y paisajes y mantener su asturianía hasta la muerte (fig. 235).

Casi de vidas paralelas podrían calificarse las de Luis Menéndez Pidal y de José Uría y Uría (1861-1937), que nacieron el mismo año y murieron con tres de diferencia, paralelismo extensivo a sus existencias y tendencias artísticas. Uría era también miembro de una conocida familia ovetense de alta cultura, estudió en Oviedo y en Madrid. Su obra gráfica es tan interesante como la pictórica, aunque mucho menos conocida. Comunicativo y alegre, su contagiosa asturianía se vertió en paisajes y vistas de aldeas, incidentes de cuadra, del campo. Oviedo, Bobes, Mieres y Nava eran sus lugares predilectos. Obligado por su época, tuvo que practicar el género histórico, como en «El Campo de San Francisco, primer grito de independencia de Asturias, 1808», o «Lope de Vega en el cementerio», sin olvidar algunas incursiones en la temática religiosa.

Más interesantes son «Cargadoras de hierro», «El taller del ferrocarril» o «Fin de la huelga», que apuntan, sobre todo el último, a la crítica social. También le tentó el género castizo, sin olvidar El Fontán. Relacionado con Sorolla, Pradilla, Domingo Marqués, con largas estancias en Madrid y Roma, su carrera fue una ininterrumpida sucesión de éxitos. Merece recuerdo su maestría en la acuarela y su labor docente en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo. García Miñor ha escrito sobre su realismo: «El estudio concreto y la representación subsiguiente del natural, con todos sus detalles, jamás podría ser abandonado por Uría y sus compañeros, al señuelo de una simplificación ni de una modernidad, ni podría satisfacer en su cerebro ni en su imaginación a los conceptos arraigados de la representación allí arraigada para siempre»²⁸.

Con Juan Martínez Abades (1862-1920) nos enfrentamos ante un hombre y artista muy singular y polifacético. Hijo de familia muy numerosa, pasa por la escuela y por el Instituto Jovellanos, donde se entusiasma con la colección de maestros antiguos; descubre sus aptitudes y pasea por los barrios antiguos de su

Gijón natal. Su afición musical era tan fuerte como la pictórica, por lo que también frecuentó los centros de este tipo y hasta cantó una zarzuela.

Luego la imprescindible Escuela de Bellas Artes de Madrid, las enseñanzas del gijonés Suárez Llanos, seguidor de Federico de Madrazo, lo que explica sus primeras inclinaciones al tema de historia. Alternaba Madrid y Gijón, la pintura y la música, escenificó en Gijón *La Africana* de Meyerbeer. El Museo del Prado es otro de sus maestros, obtiene la beca de Italia. De entonces es «El viático a bordo», un clásico del gusto de la época, tan célebre en su momento que se expuso hasta en Berlín.

Casi su tercera dedicación fue la obra gráfica, con la que colaboró constantemente en «El Comercio» de Gijón y en «Blanco y Negro». Su auténtica personalidad positiva, la que ha resistido el paso del tiempo, es la de pintor marquista: acantilados, playas, barcas pesqueras, gentes del mar; era el más característico en este aspecto de los artistas asturianos (fig. 238).

Fue autor de numerosos cuplés, muy de moda hasta la guerra civil, y tan populares como «Agua que no has de beber», «Que la mar es muy traidora», «Romerillo» o «Mala entraña».

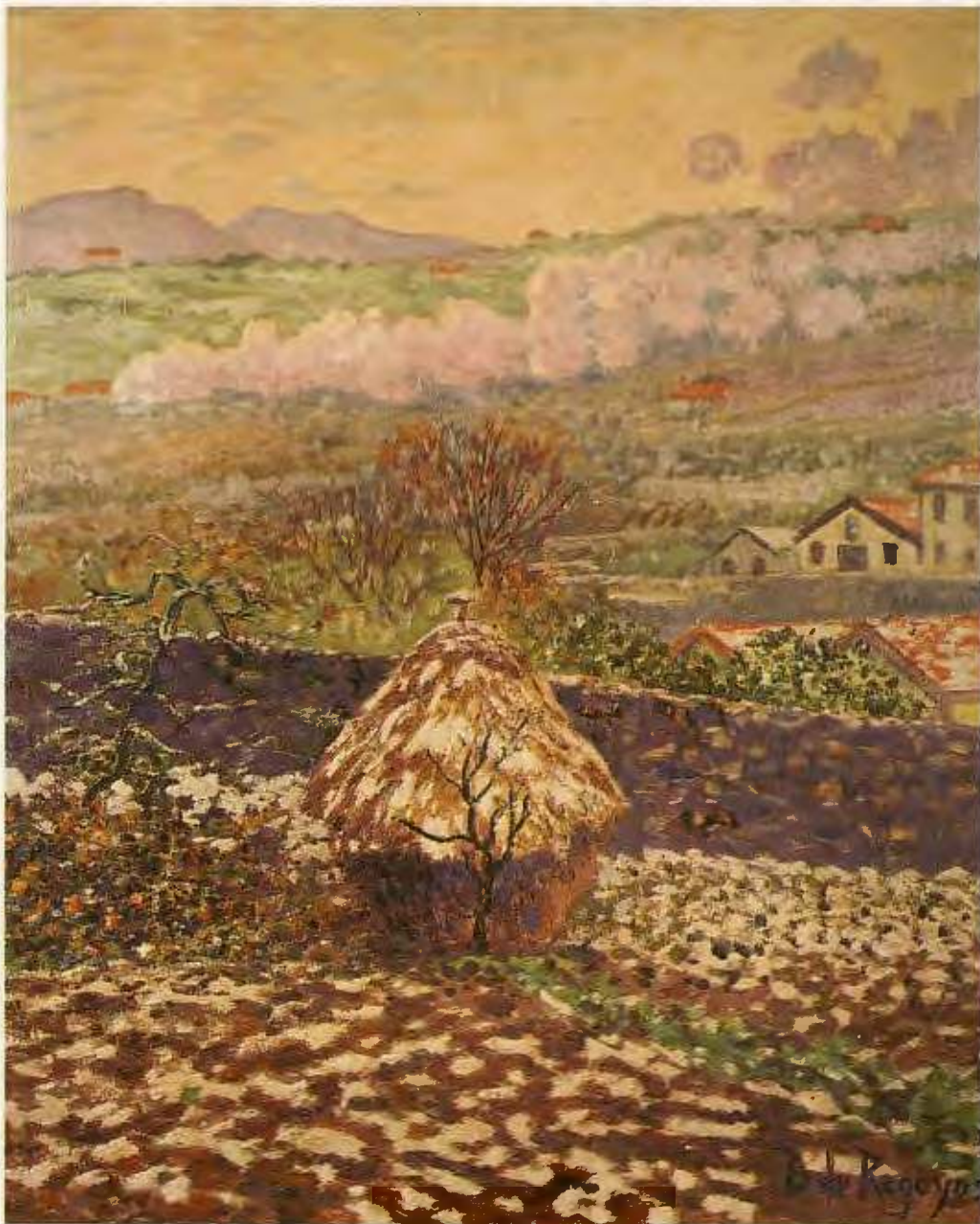
Siguiendo el paso del tiempo hay que intercalar aquí a otra mujer pintora de gran calidad, también gijonesa. Es característica de Asturias, y sobre todo de Gijón, la abundancia de mujeres artistas, que en una actualidad que sobrepasa estas líneas, forman un grupo tan numeroso como apreciable. Se trata de Carolina del Castillo. Tenía inclinaciones juveniles, que no se formalizaron hasta que, casada y madre de varios hijos, perdió a dos de temprana edad. Quizá la pintura fue para ella una compensación. Discípula de dos valencianos, el academicista Huguet y el más famoso y avanzado Cecilio Pla, su pintura evolucionó desde un realismo ochocentista hasta ser una de las artistas que más se aproximaron al impresionismo en Asturias. Su período de existencia, de 1867 a 1933, explica también esta trans-

formación. Residió largo tiempo en Madrid, y sus especialidades preferidas fueron el retrato y el paisaje, sin olvidar escenas con figuras²⁹.

En estos años 60, tan ricos en nacimientos de pintores, aparece también Augusto Junquera (1869-1942), injustamente olvidado a pesar de su interés, lo que en parte se debe a su carácter retraído, atuendo correcto y carencia de excentricidades. Nació en Oviedo de una familia en que todos los hermanos tenían aficiones artísticas, en especial musicales. Se formó en Oviedo y en Bellas Artes de Madrid, acaso con exceso de academicismo; alumno correcto, luego profesor intachable en su ciudad, pintó escenas de El Fontán, paisajes astúricos de lírico sentimiento, escenas de género y realismo social, y retratos. Mejores son sus bocetos, de realismo progresivamente exaltado por la luz que, como en muchos maestros de su generación, culmina en una especie de impresionismo³⁰.

La exposición de 1976 palió otro injusto olvido, el de otro pintor gijonés, nacido en el mismo año, pero prematuramente fallecido en 1919. Se trata de Ventura Álvarez Sala, que plasmó el quehacer de las gentes de la tierra en temas de género realista que recoge con exactitud objetiva tipos, trabajos y costumbres del pueblo. De familia humilde, solicitó el ingreso en la Escuela Nocturna Municipal, que le negaron por falta de edad, pero se introdujo e hizo un dibujo tan excelente que se le admitió. Pero le fue duro ganarse el sustento, y su familia estaba trágicamente marcada por defunciones prematuras, le negaron toda ayuda oficial, y tuvo que repartir su trabajo entre el arte y la industria decorativa en el taller de «El Vizcaíno». Su «Familia del anarquista el día antes de su ejecución», uno de sus lienzos más famosos, no obtuvo el éxito que esperaba. Al fin el Casino de Gijón le procuró medios para ir a Roma (fig. 237).

Allí sufrió notable evolución, y de regreso estableció su taller en Somió (afueras de Gijón). Títulos como «Ganarás el pan...», «La sidra», «Arando la tierra», dan idea





de sus aficiones costumbristas y realistas. Cuando preparaba las pinturas para la cúpula de la nueva iglesia de los Jesuitas, la gripe de 1919 segó su existencia. Su dura vida se hizo proverbial; y si abandonó la historia para caer en el género, lo compensan sus magníficos retratos.

El último cuarto del siglo XIX

Los nacidos en esta etapa, también prolífica, suelen seguir orientaciones parecidas a los artistas de la anterior, sobre todo en sus comienzos realistas, pero muchos de ellos evolucionan hacia una pintura más suelta, menos académica, matizada por el impresionismo y hasta apuntando hacia otros derroteros.

La inaugura una vez más un gijonés, Evaristo Valle (1873-1951), uno de los mejores pintores asturianos³¹. Sin perjuicio de largos viajes, Gijón era el centro de su mundo, pero no fue localista, ya que como para Leonardo, para él la pintura «era cosa mental». Por la carrera oficial del padre vivió en Puerto Rico, quedó huérfano muy pronto y tras la educación elemental ejerció oficios inapropiados, incluso pensó ser obrero litógrafo. Su vida se resume en tres viajes a París, otro a Londres, a los EE UU, el paso por el Caribe, Madrid con su Museo del Prado. Fue un autodidacto, soltero, humilde, encerrado años en casa por una terrible agorafobia, y adorado por sus amigos. Mezclaba lo real con lo fantástico, le gustaba vivir en sueños un poco en broma y un tanto en serio (figs. 239, 240).

A pesar de sus padecimientos dejó una obra muy extensa y valiosa. Los paisajes de la tierra, con sus maizales y caseríos, hórreos y caballos, con una visión que no explica la técnica sin la finura de espíritu. Los tipos castizos que regresan del mercado, que guardan el ganado; la poesía bucólica de sus lienzos titulados «Idilios» o de los «Crepúsculos», junto con dura crítica social contra los egoístas en escenas como sus «Palcos». Aparte fantasías como «La dama en verde», o ironías

como «Adán y Eva», desfilan por sus pinceles arquetipos como «Don Quijote» o «Don Juan». Son famosas sus «Carnavaladas», tema que han tratado muchos pintores asturianos, en que personajes esbérpenticos se agitan deformes bajo cielos amenazadores. Otra faceta suya básica eran las caricaturas, en las que sobresalió como uno de los mejores maestros españoles de su tiempo.

Tuvo otro aspecto, el literario, aunque sólo se publicó su complicada novela *Oves e Isabel*, que fracasó, y su drama *El sótano*, magnífico planteamiento psicológico durante la revolución de 1934 en la línea de la literatura vanguardista, aunque no lo resolvió con maestría pareja a la de sus pinturas.

Aunque su existencia estuviera casi totalmente ligada a Gijón, José Ramón Zaragoza nació en Cangas de Onís (1874-1949). Siguió la carrera oficial de estudios en Oviedo y Madrid, la beca de Roma, las Exposiciones Nacionales y el grado de académico, que la muerte le impidió recibir. La lista de sus viajes y exposiciones es tan inmensa como su inquietud: Londres, París, Italia, Alemania, Holanda; porque su carrera oficial no fue un lastre

para su obra, como suele suceder a otros. Estilísticamente hay que considerarlo como un excelente realista con grandes preocupaciones luminosas, sin alcanzar el impresionismo puro. Además del paisajismo, dominó la figura, el retrato y el autorretrato; «Merienda en el campo», «Hombre fumando en pipa», «La tía Rosa», son buenos ejemplos. Su hijo Gerardo Zaragoza es uno de nuestros primeros escultores contemporáneos.

Por fecha de nacimiento hay que incluir aquí a Nicanor Rodríguez Piñole, que vino al mundo en Gijón en 1878, el día de Reyes, en el seno de una familia de larga tradición marinera, y que quedó huérfano precoz al naufragar el barco que capitaneaba su padre. Pero por extensión cronológica abarca tres o cuatro generaciones, ya que acaba de morir mientras se redactan estas líneas, en enero de 1978, pocos días después de cumplir los cien años³². Fue por lo tanto el decano de los pintores españoles, y acaso de los europeos. No es extraño la larga evolución de su obra y la dificultad de encerrarla en un casillero estilístico único.

En la escuela fue chico de malos latines y buenos dibujos, y a los 14 años ya estaba

en Madrid, donde fue discípulo del gran Carlos de Haes y de maestros como Menéndez Pidal, Suñol, Madrazo y Moreno Carbonero, sin olvidar las lecciones del Museo del Prado, del Louvre y de su larga estancia en Italia. Durante mucho tiempo fue un hombre oscuro, la fama apoteósica que alcanzó, hasta popularizarse como «don Nicanor», primer pintor asturiano, le llegó tarde. Sin duda por no embarcarse en los academicismos oficiales de su juventud, ni comprometerse con espectaculares vanguardismos. Luego se le reconoce, expone en París y Londres, la fundación Carnegie de Pittsburg organizó una gira de sus cuadros por los EE UU, y en España la lista de sus exhibiciones es inagotable. Le recibieron personajes importantes, incluyendo a Pablo VI y S. M. el Rey don Juan Carlos de España, que fue presidente del homenaje que se le rindió en su centésimo cumpleaños, poco antes de morir.

Retratista y paisajista sobre todo, sin olvidar otros géneros ni su poco corriente labor caricaturista, buscó siempre un lenguaje de sinceridad sin abandonar el figurativismo, aunque lejos de los pasados realistas. Luminista sin ser oficialmente





impresionista a la francesa, se buscó a sí mismo en la realidad que le rodeaba poetizándola sin negarla, consiguiendo magníficos efectos de luz, sombra y color. Si al principio utilizó pastas espesas, que le impusieron, desde su regreso de Italia su pincelada se convirtió en fluida y viva (figs. 241, 242).

Su evolución es larga y compleja. Tras los comienzos convencionales obligados del estudiante, toma del Impresionismo lo que le interesa; luego emprende la dialéctica del dibujo y del color, que se oponen sin excluirse y se complementan. Y tras una época con sordina, como en «La calle de Begoña en 1934», estalla el colorismo a partir de «Recogiendo la manzana». Como dibujante fue tan prolífico, que jamás podrá completarse el catálogo de su producción en este aspecto.

Quien tenga una visión superficial de Gijón, sea bibliográfica, o de visita callejera, poseerá una imagen falsa a no más poder por incompleta: puerto, industria, un urbanismo anodino, conflictividad socioeconómica... Cierto, pero también es verdad que dio y sigue dando a España una cantidad y calidad de pintores, llenos de humanidad, lirismo, bien hacer, que en proporción con su población resulta sorprendente. Esta otra verdad, tan cierta como la otra, hay que buscarla penetrando en su esencia profunda. Porque Nemesio Lavilla Vicchi (1880-1946) también nació allí, y fue tan precoz que ya exponía a los 14 años. Estudió pintura en Oviedo, en Madrid con la renovadora figura de nuestra pintura Carlos de Haes, y como estudiante ya cosechaba éxitos. Se dio a conocer con «Orillas del Piles», tema obsesivo de toda su vida. Pocos asturianos habrán expuesto tanto y con tanta fortuna crítica en su época. Tras ausencias, regresó definitivamente a Gijón, donde sobresalió en el retrato, en esa excelente obra gráfica que es inseparable de sus conciudadanos, en casi todos los géneros; pero sobre todo fue fino paisajista de las tierras de Asturias, en especial de Gijón y sus alrededores, de puertos y playas, hórreos y prados (fig. 244). Un olvido inex-

plicable y la desaparición de muchas de sus mejores obras le relegaron bastante tiempo casi al olvido, injusticia reparada por la meritoria monografía de Aduriz³³.

Y otra vez Gijón, mejor dicho, su proximidad inmediata de Roces, donde en 1881 nacía Manuel Medina Díaz, de familia y aficiones campesinas. Pero su irresistible vocación era la pintura; empleado en una tienda, el mozo aprendiz dibujaba a hurtadillas, le descubrieron y apoyaron y pronto pudo iniciar la carrera típica del momento, que desde la provincia llegaba a Roma por el intermedio de Madrid, con el colofón de numerosas exposiciones y éxitos. Pero sería falso creerle pintor envarado y académico; si tuvo que pasar por lo que entonces era obligación, siempre se mantuvo sencillo y sincero hasta alcanzar popularidad por este temperamento (fig. 243).

Su línea fue siempre figurativa y tan minuciosa que cuando la luz cambiaba durante la ejecución de un cuadro, era capaz de esperar varios años para continuarlo cuando se reproducían las mismas condiciones exactas. Aseguraba que cuando se descubriera la fotografía en color sería el invento ideal para hacer cuadros; por fortuna, los suyos son bastante más que fotografías. Aunque silencioso y tranquilo, era ocurrente, y por sus aficiones rurales paisajistas y prácticas —practicaba físicamente el laboreo como cualquier campesino en la finca familiar—, le llamaban en broma «Medina del Campo».

Su especialidad fueron los tipos castizos, casi siempre en interiores con muchos detalles, verdaderos documentos folklóricos, como «La güela y el nietu», «La gaita en el llagar» o «La primera tonsura». Murió en 1955.

Hay que desplazarse pocos kilómetros para encontrar a Florentino Soria González, que nació en Avilés en 1884, de familia de artistas y formado en su población natal, Madrid y París. Dos son sus aspectos pictóricos; uno el docente como catedrático de Dibujo de los Institutos de Baeza y Segovia, luego del Instituto General Técnico de Gijón. En las dos primeras localidades fue colega y

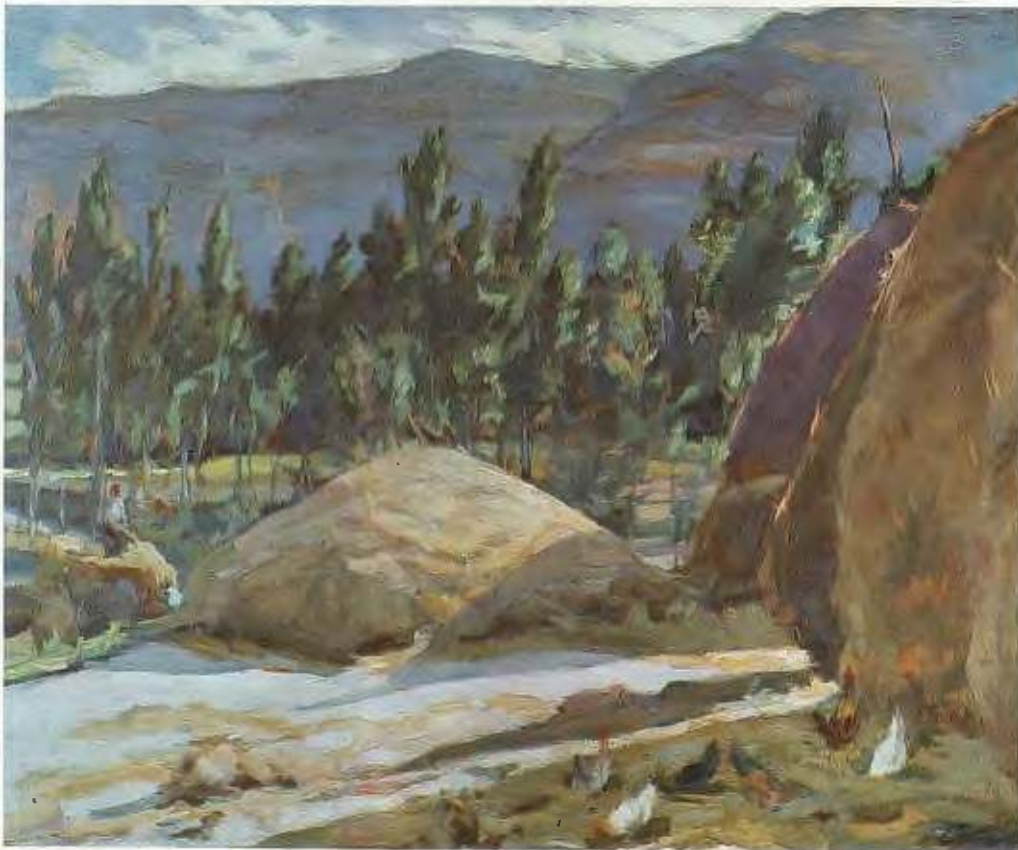


amigo entrañable del poeta de la generación del 98 Antonio Machado, y las geografías andaluza, castellana y asturiana marcaron otras tantas etapas en su arte. Nadie le ha definido mejor que Nicomedes Santos al decir que fue uno «de los más singulares de los paisajistas asturianos, creador de esa naturaleza y ser, atmósfera, geografía, aire, nubes, campiña, mar y cielo que el artista supo encerrar en esos colores impregnados de riente sentimiento, de humedad y frescura, esa luz apesada con mano maestra en sus lienzos que ilumina la obra de aquel gran pintor asturiano, luz que no se extingue, sino que el correr del tiempo anima y reaviva sus resplandores»³⁴. Realidad presa en la luz fue su tónica hasta su muerte en 1961 (fig. 245).

Gijón insiste, porque de allí fue otro pintor de interés, Ángel García Carrió (1886-1964), aunque su existencia transcurrió lejos. Tras el consabido aprendizaje en Madrid, viajó por París, Grecia, Florencia, Brujas, Amberes y Amsterdam. Holanda explica su afición por los interiores, que deriva de los maestros de los siglos XVII y XVIII. Residió mucho tiempo en Santander en el ejercicio de una cátedra. Luego marchó a Barcelona, también como catedrático de Dibujo de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles. Pero nunca olvidó su Gijón natal, al que donó la mayoría de sus mejores cuadros. Como la mayoría de los artistas de su generación, era naturalista con fuertes aficiones lumínicas sin alcanzar el pleno impresionismo. Además de la etapa costumbrista santanderina, hay que recordar los bodegones, casi siempre formados por una mesa, un libro, una jarra, algún cristal o cobre, a veces manzanas que se han comparado a las de Cézanne. Y sin olvidar nunca sus magníficos paisajes (figura 246).

Llega el momento de intercalar un ovetense, Francisco Casariego (1890-1958), un pintor de gran calidad, de arte y vida sin apenas anécdotas, casi autodidacta, pero artista muy considerable. «Casariego era un caballero asturiano, alto, distinguido, artista de fondo y no de superficie,

245. Florencio Soria González. Paisaje con figuras. Museo de Gijón



246. Ángel García Carrió. Paisaje. Museo de Gijón

que producía con esa elegante modestia a propósito de su pintura y con esa sencilla naturalidad de las personas auténticas, que tanto escasean, artista o no»³⁵. Camón Aznar añadió: «Aquí está Asturias poliédrica. En sus mares, en sus montes, en sus nieblas, en sus eucaliptos, en sus prados, en sus casas y casonas, en su atmósfera. Y aquí está un gran pintor que no la interpreta en cuanto ello suponga una alteración en favor del humor del artista, sino que la reproduce en su entraña verista. Ciertamente que la despoja de accidentes que pudieran enturbiar la visión real y sustancial de esos paisajes que, aunque parecen elegidos al azar, reflejan con gran acuidad, la emotividad de esa privilegiada tierra»³⁶. Y palabras del propio artista: «Pintura de puro sentimiento, con cierta melancolía. Y bastante realista. Huyo de toda pintura de última hora»; y preguntado si no comprendía esta última, añadió: «No es eso. Es por el confusionismo que lleva en sí misma. Hay que reconocer que, si bien es cierto que hay algún genio en ella, también lo es que se presta a ser plagiada por quien no es pintor. Se llega a la conclusión de que no se sabe quién sabe, porque todo se parece».

Fue el suyo un arte esencial del paisaje bello y difícil de Asturias, un realismo poético con toques impresionistas a su modo, característica común a casi toda su generación. Antes todo estaba inmóvil en la Naturaleza, pero en sus cuadros cantó lo pasajero instantáneo, que es más verdad porque 'la realidad estática no existe o es la muerte, lo cierto es el cambio constante en que todas las cosas son siempre las mismas y a la vez diferentes.

Es hora de terminar la disputa de si Eugenio Secundino Tamayo (1891-1972) era ovetense aunque materialmente nació en Gijón; la única verdad fue la de su asturianía, pese a residir mucho tiempo en Tarrasa (Barcelona) y repartir su vida entre Asturias y Madrid. Sus dibujos y obra gráfica interesan tanto al menos como sus cuadros, dentro de una vocación regional que tantas veces hemos subrayado. Hombre abierto, participó en la

famosa «Claraboya Intelectual» y practicó los deportes. Su labor docente fue fructífera en el Instituto de Oviedo y en la Escuela Superior de Artes y Oficios. Aparentemente irónico, en el fondo deseaba y derrochaba afectos. Y aborrecía las Exposiciones Nacionales, a las que jamás concurrió.

Pictóricamente captó la Asturias típica de los paisajes y los personajes en sus cuadros, dibujos coloreados y acuarelas, siempre de encantadora frescura y entrañable visión de la tierra, dentro de la línea realista luminica.

Es imposible cerrar este capítulo de los artistas nacidos en las postrimerías del siglo XIX sin un recuerdo a Sócrates Quintana, nacido en 1894, interesante maestro que espera todavía un merecido estudio profundo. Importan mucho sus dibujos y grabados bien integrados en su obra pictórica. Esencialmente paisajista, devolvió a este género la frescura directa y luminista que en algunos momentos había decaído.

En la frontera de dos siglos

El lector habrá observado que en los apartados anteriores, y muy especialmente en el que antecede, la realidad ha forzado a la adopción de un sistema clasificatorio basado en los nacimientos; y también que la mayoría de los pintores venidos al mundo con bastante siglo XIX por delante han prolongado su existencia mucho en el siguiente, a veces hasta llegar a fechas muy recientes. 1900, como cualquier fecha redonda puede significar mucho o nada. Esta concreta será importante en otros lugares, incluso como sinónimo de Modernismo; en Asturias no. Las sistematizaciones expositivas pocas veces pueden ceñirse a números exactos, y en Asturias, tanto por razón natural imprevisible de la aparición física en la tierra, como por la predominante longevidad de sus habitantes, incluidos los artistas, la cuestión se complica hasta lo imposible. Esta problemática se agrava en torno a

1900, precisamente donde en otras partes se aclara.

La adoptamos, con toda la arbitrariedad que se quiera, quizá por condensación estadística de nacimientos y ciertos caracteres generales, sin que esto signifique de modo general un cambio estilístico radical.

Abren este período tres hermanos pintores, Bernardo, Antonio y Tino Uría-Aza, nacidos respectivamente en 1892, 1902 y 1905, de obra polifacética e inseparable de la visión familiar de conjunto; incluso por el detalle anecdótico de llegar a la vida en la misma casa y piso de Ribadesella donde lo hizo, muchos años antes, Darío de Regoyos. Eran incansables, abarcaron desde las vidrieras, que estudiaron en Barcelona, hasta la cerámica y la reproducción. Se hicieron famosos por los murales que se conservan en varias iglesias asturianas. El mejor está en Ribadesella, en una cúpula que argumenta la guerra en estilo todavía un tanto romantizante, de la confraternidad cristiana. Las figuras se desgarran con ímpetu gigantesco, arrebatadas por pasiones de recuerdo miguelangelesco. Pese a su indiscutible valor, no significaron un cambio radical estilístico de apertura al siglo XX.

Los anteriores eran de familia gijonesa, pese al lugar de su nacimiento. De Gijón hasta la médula fue Mariano Moré (1899-1972), al que es muy difícil estudiar debido a su doble personalidad de artista oficial y de libre y delicado catador de los paisajes y hombres de su tierra, sin olvidar la enorme dispersión de su obra y la insuficiencia de notas orientadoras. Sus padres habían residido en Cuba, y al regresar a Gijón fundaron la «Litografía de los Hermanos Moré», que marcó una época en todos los sentidos, y en la que trabajaron artistas tan distinguidos como Evaristo Valle. Mariano fue precoz, ya pintaba a los nueve años, y a los doce, por consejo de Álvarez Sala, empezó su aprendizaje en serio: pasó por San Fernando de Madrid, por el Prado y el taller del valenciano Cecilio Pla, de la línea clara y luminista de Sorolla, del que ya sabemos que tuvo bastante que ver con

la pintura asturiana. Esto explica la claridad de sus obras de estudio de Madrid, Ávila y Sevilla. Movilizado durante las operaciones militares de Marruecos, regresó a su tierra con ansias de recuperar el tiempo perdido. No llegó pronto a las Exposiciones Nacionales, su primera medalla, que no fue la de oro, a los 36 años. Pero en seguida emprendió una carrera triunfal de exhibiciones y recompensas que culminó en el profesorado de la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Madrid, donde residió largo tiempo, sin olvidar viajes y actividades en la Asturias natal. Su temática, como «Mineros», «Costa cantábrica», las escenas de mercado y romería, confirman su asturianía. Colocaba a los personajes en primerísimo término, rotundamente contruidos en contraste con las finuras de los fondos. En México expuso 42 cuadros que quedaron allí tras rápida venta. El Moré de los grandes lienzos de las exposiciones oficiales nos atrae hoy menos que el de los magníficos apuntes gráficos rápidos, el de los cuadros pequeños, los de excelente captación del mundo asturiano (fig. 247).

Luis Fernández nació en 1900 en Oviedo, año en que coincidieron muchos pintores asturianos, pero superó su región para convertirse en español ilustre de la escuela de París, a donde llegó en 1924. De él ha escrito Campoy: «Pulcra pintura esta, pacientísima pintura de objetos, de rosas, de limitación temática, y por esto tan exhaustiva en cada caso, tan honda, tan franciscana, tan zurbaranescamente exacta, casta y misteriosa de puro realista»³⁷. Aunque conoció en París a los principales protagonistas del Arte contemporáneo, ha sabido mantenerse español sin españolada.

Aurelio Suárez se suma a los gijonenses nacidos en 1900, y Villa Pastur le llamó con acierto «fabuloso» por la vida, la riqueza temática, la aplastante producción, ideológica y dominio técnico de este singular artista. Cumbre indiscutible, no se le puede encasillar en ninguna vanguardia, aunque pertenece a ellas. Quizás una especie de Expresionismo onírico, o un Surrealismo más puro que el oficial,



en que visiones personales entroncan con los maestros fantásticos del pasado. Destacan sus desnudos sin represiones, cargados de erotismos elementales y primigenios, que eliminan cualquier connotación pornográfica por su sinceridad. De acuerdo con las exigencias del cuadro, sus personajes van desde deformaciones monstruosas y agresivas, a la animalidad caricaturesca o a las formas de ágiles ritmos lineales (fig. 248).

Y de nuevo el año de 1900 para la aparición de otro buen pintor, el ovetense Paulino Vicente Rodríguez en el que hay que considerar dos facetas diferentes: su formación en San Fernando en Madrid y la carrera docente en Oviedo, y la de pintor artista propiamente dicho. Respecto a este segundo aspecto Villa Pastur ha dicho: «Es un pintor dotado admirablemente para el ejercicio de su profesión. A sus facultades de excelente dibujante, une la solidez de un concienzudo dominio técnico... Sus estudios académicos en Madrid se completaron con una larga estancia en Roma, Florencia, Venecia... Algunos de los paisajes de Paulino Vicente en esas ciudades, por su finura de color, por su enigmática luminosidad, y por su sencillez —casi esquemática— de concepto, serán ya para siempre modélicos en la historia de la pintura paisajística española»³⁸. Y Pérez de Ayala: «Una raíz hincada en lo popular, entiendo por popular —astur— el paisaje y la nota humana que él proporciona al verdadero carácter».

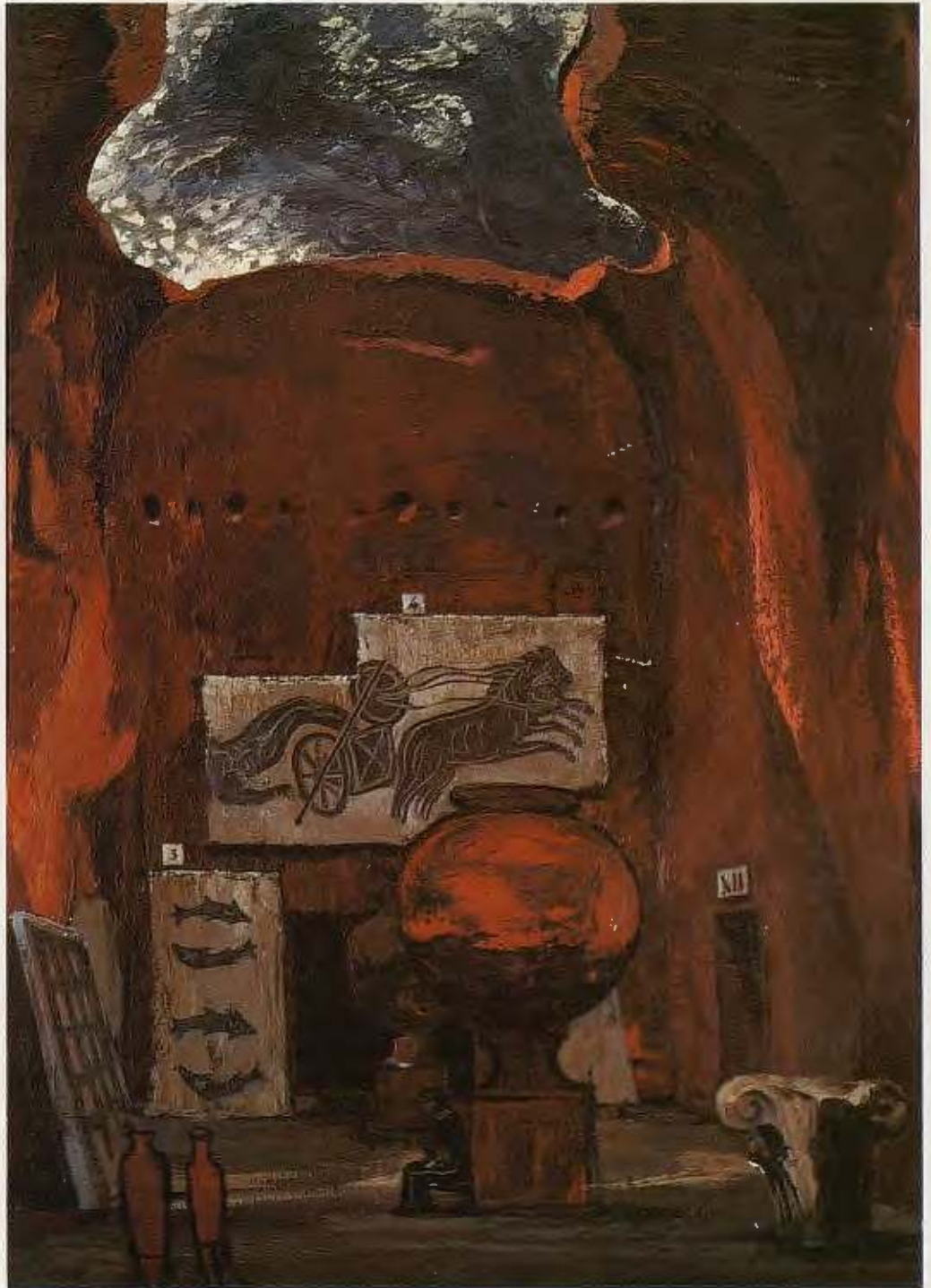
Su obra polifacética abarca el paisaje, el bodegón, el retrato y los murales, como los de la iglesia de Villamanín (León) con la degollación de San Juan; el del parador de Valgrande, y el del vestíbulo de la Caja de Ahorros, en Oviedo (fig. 251). Es el padre de su hijo de idéntico nombre, uno de los mejores pintores españoles contemporáneos, malgrado en plena juventud.

De nuevo el año 1900 impone otro nombre ilustre, el de Joaquín Vaquero Palacios, nacido en Oviedo, de origen castellano, asturianía medular y deambular universal, su estudio es un problema que

se esparce por todos los continentes. Hay que verle más allá de Asturias, y es imposible abarcar aquí vida tan compleja, entregada a la arquitectura, la escultura, la pintura y otras artes. Ligado desde joven a Casariego, pronto su cuñado, su aprendizaje comenzó en Oviedo; luego sigue en Madrid con su interés por Vázquez Díaz, por Miró y hace los estudios de Arquitectura. Su carrera de éxitos mundiales es aplastante³⁹.

Curioso de todo, expositor, viajero incansable, apenas podemos recordar aquí su primera época de paisajismo astur, notas del natural de los alrededores de Somiedo; ni Realismo ni Impresionismo puros, pero anuncio de su futuro genial. Tras el matrimonio con Rosa Turcios, sobrina de Rubén Darío, viaja y expone en Nueva York con éxito clamoroso; hizo publicidad, muebles, ilustraciones de libros, escenarios de películas. En Nueva York comenzó su «época negra», que continuó en la Asturias de la minería.

Expuso en Washington, pintó el vibrante colorido de Jamaica, se interesó por el arte precolombino, visitó El Salvador; luego México, otra vez Nueva York, el mundo entero. En todas partes deja obras; en El Salvador el mural «Los Chinamos»; en 1944, otro para el Instituto Nacional de Previsión de Oviedo. No interrumpe su labor ilustradora: un libro sobre Nueva York, *Don Quijote* y los poemas de Aron Cotrus. En 1961 va a Italia como subdirector, luego director, de la Academia de España en Roma; allí le atrae el mundo clásico, la torturada geología de los volcanes, que culmina en la época de los «paisajes antropomorfos». Y siguen los viajes planetarios. En Asturias realiza en colaboración con su hijo la decoración de la central eléctrica de Grandas de Salime, luego la de Miranda; en Madrid surgen las del Teatro Real, las de la capilla de San Sebastián, construida por Ventura Rodríguez. Sus recientes murales del Hotel de la Reconquista en Oviedo, presentan el mar, la montaña y la mina. Hombre universal, sólo en su pintura, y como básicas, se distinguen las épocas de Somiedo, la «negra», la de



250. Joaquín Vaquero Palacios. Decoración mural en la central hidroeléctrica de Grandas de Salime

251. Paulino Vicente. Mural. Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo

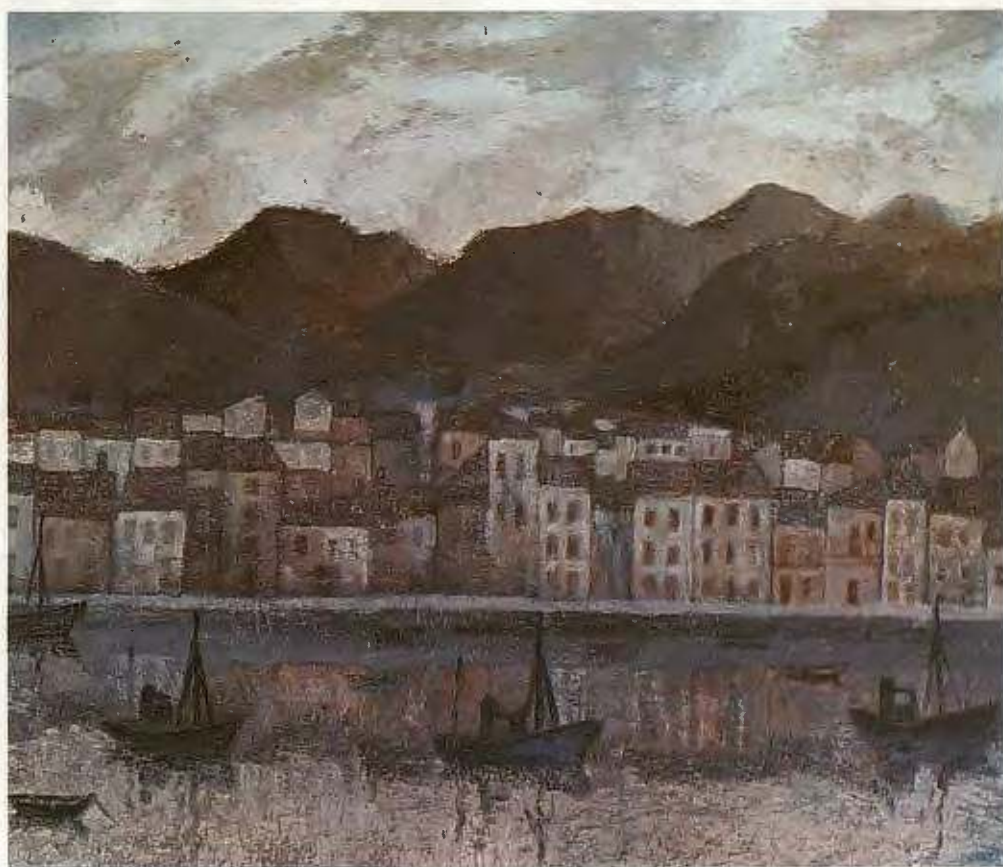


«paisajes exóticos», la romana, los «paisajes antropomorfos», Castilla, «España diversa» (figs. 249, 250).

Debemos enfrentarnos ahora con una curiosa personalidad, la de Celso Granda, que nació en la ovetense calle de San Francisco en 1905 y murió en Madrid en 1975, pero que por familia y devoción hay que considerar de La Pola de Lena. Es una figura que eruditamente se nos escapa, pese al meritorio y reciente estudio de Pedro Caravia⁴⁰, sin que se perfile qué hizo durante la guerra civil, ya que parece haber estado al mismo tiempo en diferentes lugares, queda oscuro si participó o no en ella; no es posible definir siempre de qué vivía, si su pintura parece *naïf*, es indiscutible que no lo es del todo y que pasó su etapa de Escuela de Bellas Artes, cierto que incompleta y mal recibida. Era hombre amante de la libertad, independiente, cordial, un tanto vagabundo a la buena manera, sumamente humano, y como tal, un enigma.

Su pintura, aparte vivos autorretratos, recoge las costumbres populares, como «Procesión» y otros asuntos religiosos con evidente intención crítica; también el tema del trabajo, del vagabundeo, de las tabernas y mercados, algunos paisajes y, caso único en la región, de la guerra civil. Su pintura es entre ingenua y esperpéntica, de colorido intenso hasta lo agresivo.

En el mismo año de 1905 nació en Gijón uno de nuestros más característicos pintores, Manuel Rodríguez Lana, artísticamente conocido por Marola. La suya es una vida de novela. Infancia en los barrios pobres, muchos años de dificultades para desarrollar su temprana vocación. Primeras letras, recogedor de pelotas de tenis, aprendiz de soldador, panadero, artesano de brocha gorda, rotulador; luego viaje a Madrid con 150 pesetas de presupuesto. Empezó a destacar como caricaturista, pero la guerra civil truncó su primera exposición; movilizado y herido, casi pierde la vista. Los duros años de la postguerra los pasó en Madrid retocando fotografías; en 1952 regresó a Gijón, y diez años después hace su primera expo-



sición, cuando ya contaba 57. El éxito fue tan inmenso que él fue el primer sorprendido al verse convertido en figura artística asturiana de primer orden (figura 252).

Sus raíces son claras: Goya y Solana marcan una línea que llega hasta él; quizá recuerdos románticos, modernistas, cubistas, expresionistas y clásicos. Pero esto es lo de menos, su pintura es tan personal que resulta inconfundible. Sus obras son polifacéticas, desde óleos de paisajes, de gentes anónimas, mascaradas, al tema religioso, al marinero, al retrato. Sin olvidar la magistral obra gráfica, desde la publicidad a la caricatura y la ilustración. Y por añadidura el muralismo para la Escuela de Peritos y para la Casa Sindical de Gijón. Y larga sería la historia de sus períodos, quizás el más impresionante la «época marrón», de gran ascesis colorística, que hacia 1960 se iría animando con más rica gama cromática.

Sus propias palabras le definen bien: «Hay una tendencia moderna que no precisa modelo porque lo pintado es una especie de obra decorativa, tipo cartel, impuesta por la moda. Supone una ruptura con el arte, pero el arte no puede pararse, existe una evolución que no puede romperse. Mi forma de pintar, como la de Corot, no necesita modelo, mira a la Naturaleza, pero a la hora de transportarla al lienzo no me hace falta tenerla ante los ojos; el reproducir la realidad tal como se nos ofrece a la vista no es arte, es virtuosismo fotográfico, debe ser la propia personalidad la que dé forma definitiva y se quede con lo esencial, olvidando el detalle»⁴¹.

Alrededor de los años veinte

En torno a los años 20 del siglo, incluso un poco antes, vuelve a producirse otra condensación de nacimientos de artistas que marcarán una nueva etapa, más avanzada en general, como es lógico, que la anterior, sin que esto sea detrimento para unos ni para otros.

Cronológicamente el primero es Antonio de la Granda (1917), de Mieres, pintor de

mucha actualidad, comprometido en la desgraciada problemática de la impiedad del mundo. Por eso rechaza bellos esteticismos y prefiere una especie de simbolismo. Capaz como el mejor de hacer un paisaje amable, se decanta a niveles mucho más hondos y presentes. A través de su pericia en varias técnicas, es sobre todo un poeta de la tristeza de la vida, acusador de las cadenas que arrastramos, del corazón a los pies, los hombres de hoy.

En 1918 aparece un interesante ovetense, Fernando Magdaleno, que espera la amplia monografía que informe suficientemente sobre su vida y obra. Su sentido del color es muy delicado, siempre de buen gusto, extasiado ante el tema. Lo mismo usa intensos tonos verde esmeralda con minucias de ejecución y ricas texturas, que sinfonías cromáticas en otras gamas. Sus desnudos son siempre sanos y limpios, tanto como sus paisajes y marinas, que constituyen lo más atractivo de su obra (fig. 253).

En este aproximamiento al año de 1920, sigue Rubio Camín (Gijón, 1919), doble personalidad artística que se distribuye entre la escultura, en que predominan bustos de mujeres de fuertes propósitos plásticos, con dibujos preparatorios al menos del mismo interés; y la de pintor de cuadros de suburbio, de grises patéticos, donde cualquier cosa alcanza trágico valor humano. Desde 1961 inició fructífera labor fuera de la región, por ejemplo, en la Universidad Laboral de Tarragona.

Ya en 1920 vuelve a sumarse Gijón, esa población incansable cuna de pintores, con Luis Suárez Torga. Dibujante magistral, de trazo firme, de pastas pictóricas rápidas y simples, ama sobre todo la sencillez. Su producción es polifacética; en ella son dignos de recuerdo sus desnudos, en especial los dibujados con animaciones de color, como las deliciosas bañistas realzadas con azules y verdes. Es siempre exacto, poético, pero sin la menor concesión sensiblera.

Y de nuevo Gijón 1920 con Orlando Pelayo, grande y desbordante, de vida y obra meritorias de especial atención en un

grueso volumen todavía no escrito⁴². Su existencia es novelesca a pesar suyo. Joven combatiente durante la guerra civil en el bando republicano, la derrota significó el exilio de la familia a Argelia, a la que llegó con la visión de la España rota. Antes del conflicto se había mezclado su asturianía con la sangre manchega del padre reforzada por diez años de residencia en la Mancha, y una adolescencia plétórica de lecturas ávidas. De Argelia, donde superó grandes dificultades para alcanzar el reconocimiento público, pasó a París, donde hubo de empezar de nuevo y sufrir infinito antes de convertirse en artista esencial de la escuela internacional de la ciudad del Sena.

Pintura y dibujos se reparten la significación de su obra. Casi siempre ligado a la figuración, pese a sus «paisajes abstractos», presenta un aspecto muy particular de la realidad. De intentar encajarle de alguna manera, habría que pensar en una especie de Expresionismo renovado por técnicas abstractas, visto a la española y muy personalmente suyo (fig. 254).

Carantoña le ha buscado puntos de partida en Quevedo, Velázquez y Goya, que creemos acertados. Visiones, grabados quevedianos de aguda penetración, crítica de las glorias de oropeles del siglo xvii, ironía y verdad; trazos incisivos en sus grabados, manchas impresionantes en sus óleos, presentan figuras potentes, inhumanas, como guerreros de pesadilla, como mujeres de horror. Nos recuerda, sin comparaciones directas, al inglés Bacon por esas figuras sin rostro definido, aunque ferozmente expresivas, fuertes, destruidas, pero que se escapan y desconciertan mientras más fijamente se quieren analizar. Espejos de la angustia en que vivimos sumergidos.

Gijón sigue insistiendo en el arte pictórico; ahora es Antonio Suárez (1923), difícil para el no iniciado, capaz de pintarlo todo con sus mínimos detalles, pero que renuncia a ellos para hacer auténtica pintura, algo intuible a través de la grafía personal, de ritmos lineales transmisores de mensajes plásticos. Sus cuadros pueden recordar paisajes, frutas y hasta mujeres,



y sin ser abstracción absoluta exigen la colaboración del espectador. Sería interminable la historia de sus actividades, exposiciones, formación, hasta triunfar en Madrid y París (fig. 255).

Suelen distinguirse en él tres etapas: la de un esquematismo algo expresionista con acentos *naïfs*, con obras en Oviedo, Gijón y para nuevos poblados estatales; después la plástica pura, especie de abstracción hispánica adherida a los maestros del siglo XVII, a la que pertenecen los «asuntos viscerales»; finalmente, parece buscar un expresionismo cargado de esencialidades plásticas, sobre todo en sus meditativos bodegones. Es también autor de grandes vidrieras y mosaicos, como el del Colegio de Aparejadores de Oviedo y el pavimento del Parque de Los Álamos.

En 1957 realizó el mural del Banco de Bilbao en Avilés.

Paulino Vicente «el Joven» o «el Mozo», para distinguirlo de su padre, fue una tragedia de la pintura asturiana. Dejó obra importante, de magnífica calidad, y mayores esperanzas para una vida segada a los 31 años (nació en Oviedo en 1924, murió en 1956), tras las torturas de la tuberculosis, el paso por sanatorios, por esperanzas y decaimientos. Fue el prólogo de una vida, pero más fructífero que el de otras más prolongadas.

Pasó la niñez en Madrid por los quehaceres paternos, luego volvió a Oviedo. La penosa vida del estudiante poco aficionado a academicismos y entusiasta por el Arte, la padeció con la comprensiva ayuda del padre. Nuevas tragedias fueron los su-

cesos de los años 30 y la prematura pérdida de la madre. Sus actividades públicas comienzan en 1941, cuando ganó un concurso de carteles convocado por la Universidad, y la beca de la Diputación para estudiar en Madrid, donde adquirió un dominio técnico poco corriente.

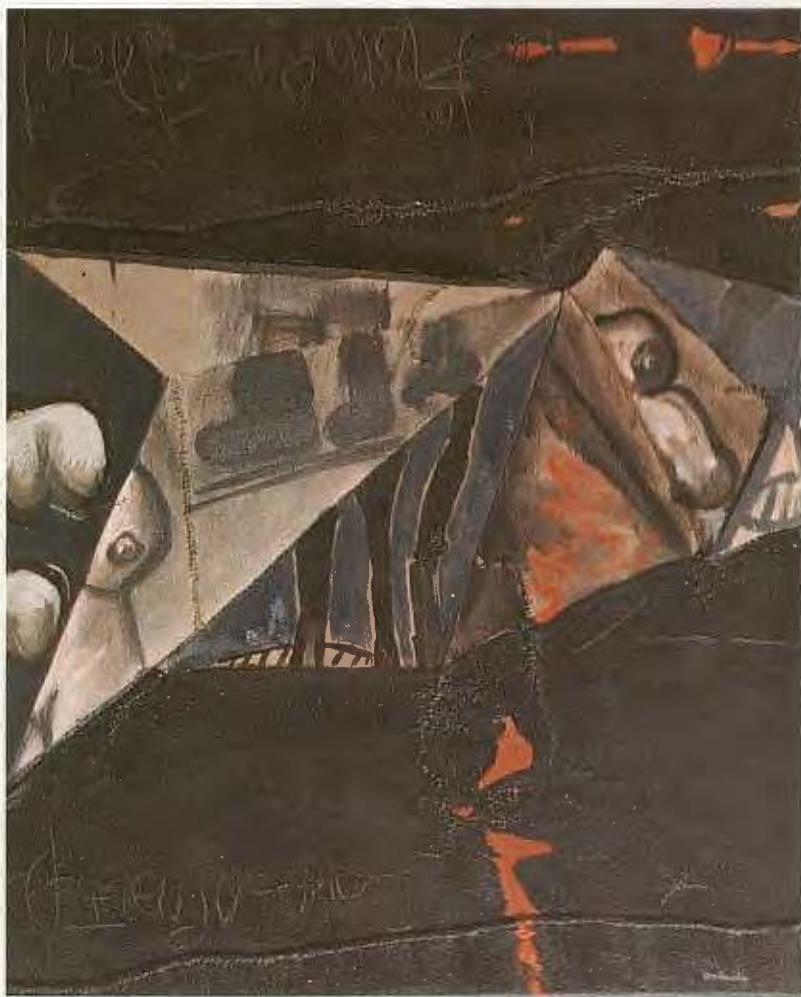
Pronto sorprendieron sus exposiciones. Se mantuvo figurativo, algunos títulos quizá parezcan anticuados, pero su ejecución de simples y fuertes contornos tajantes, de colorido intenso, de planos simples, los renuevan de forma radical. A sus sorprendentes lienzos de ritmo profundamente plástico, hay que añadir sus vidrieras, como las del Gobierno Militar y del cine Ayala de Oviedo, y de las iglesias de San José de La Felguera y de San Román de la Villa. En pintura merecen





destacarse «Autorretrato», «Pastor», «Mineros», «Recogiendo el trigo», «Vista de Oviedo» y multitud de tipos y escenas de Asturias⁴³.

Casimiro Baragaña, nacido en Pola de Siero (1925) es esencialmente paisajista, pero a la manera actual, pese a sus estudios oficiales en Madrid pensionado por la Diputación, a los que se añaden los de Italia y París. Es precisamente un gran renovador que traduce los verdes asturianos a geometrías esenciales, integra nuevos colores y alcanza jugoso lirismo, siempre sobrio y eficaz, estilizado y limpio. Rotundidad expresiva, sobriedad y constructivismo están de acuerdo en sus murales de iglesias, como la de Pola de Siero, Cangas de Onís, Mestas de Con y Pola de Laviana.



Otro paso adelante en la vanguardia es el del ovetense Alejandro Mieres (1927), orientado en cierto modo hacia una especie de abstracción que sugiere vagos paisajismos. Prefiere las composiciones monocromas de relieves pastosos, que peina y araña para lograr trascendencias cromáticas. Al lado de sus paisajes de fuerte entidad, hay que recordar la fuerza de sus desnudos, libres de sensualismo vulgar.

Los años treinta y la inmediata postguerra

Se trata de un último período, que apenas podemos iniciar aquí, y menos tratar a fondo ni finalizar, porque está en plena

vigencia. A modo de colofón hay que recordar que esos años conflictivos de revoluciones, luchas civiles y triste postguerra, que tanto afectaron a Asturias, fueron ricos en la llegada al mundo de numerosos pintores de gran interés. Abren la serie dos mujeres, Maruja Moutas y Trinidad Fernández, nacidas las dos en 1930 en Oviedo y Gijón respectivamente. Recordemos que si fuera posible extenderse en artistas femeninas, estas páginas engrosarían considerablemente. La primera citada es una excelente representante de la línea ingenuista, esa tendencia más o menos *naïf* revalorizada por nuestro siglo, y a la que añadió su delicioso feminismo en paisajes delicadamente coloreados, que luego evolucionaron hacia grises muy líricos. La segunda comenzó

como autodidacta dentro de un neofiguratismo muy avanzado, que reelabora totalmente la realidad sin perder contacto con ella en sus paisajes asturianos. Después se decantó a cuadros de tipo informalista en que la paleta rica vira al predominio de sienas y grises.

Aunque Joaquín Vaquero Turcios, hijo de Vaquero Palacios, naciera físicamente en Madrid en 1933, hay que incluirlo aquí por la relatividad de la inscripción de un hombre en uno u otro registro civil. Cuenta más su padre asturiano, que Vaquero Turcios se considere astur, que esté siempre profundamente enraizado en esta tierra, desde la que su nombre y su obra se ha proyectado al orbe.

Con su familia viaja por el mundo; en Italia estudia arquitectura y recibe otro impacto, desde las ruinas antiguas a la vanguardia. Desde entonces sus luces son concertadas, más de pintor conceptual que intuitivo, captador de símbolos de un orbe epopéyico. Le impresiona la América precolombina, los grandes murales mejicanos modernos, punto de partida para los suyos de la Universidad Laboral de Córdoba en homenaje a Séneca, la colaboración en la «Expo 58» de Bruselas; el Vía Crucis de San Benito; el mural de la exposición de la UNESCO en Roma, el del Instituto Nacional de Industria de Madrid, con «El astronauta», inspirado en el vuelo espacial de Gagarín. Otro Vía Crucis en la iglesia del Padre Damián de Madrid, pinturas en el templo de Vercio (Suiza); el «Prometeo» de la Unión y el Fénix, en Madrid; los grandes murales de los aeropuertos de Barcelona, Palma de Mallorca y Málaga.

Habría que añadir su labor de ilustrador (*Divina Comedia*), de proyectista de vidrieras, de tapices. Hombre universal, desborda la región y la nación, aunque en la primera ha dejado, en colaboración con su padre, el gran mural de Grandas de Salime, la vidriera de la Hidroeléctrica del Cantábrico. Como último dato, las esculturas de la plaza del Descubrimiento, de Madrid.

Luego se suceden los excelentes pintores en progresión geométrica e inabarcable.

Luis Fernando Aguirre (Villaviciosa 1935) es un artista muy original y de difícil análisis. Podría pensarse en Surrealismo y Expresionismo como puntos de partida, pero sus realizaciones son de extrema personalidad. Burlón y crítico, narra su concepto de la sociedad, una versión propia de las cosas vistas e imaginadas, y pese a las raíces germánicas que se le pretenden encontrar, en último término es él mismo irreductible.

Jaime Herrero, otro gijonés (1937), es uno de los pintores de nuestra vanguardia, inclinado hacia una especie de Expresionismo orientado a un primitivismo pansexualista, de fuerte plasticismo, siempre de enorme intensidad. Paisano suyo es Adolfo Bartolomé (1938), que pronto destacó como grabador, técnica en la que posee una obra inmensa; a través de ella llegó a la pintura, en la que reaparece por el juego de espacios libres y de arabescos. En su mundo algo expresionista desfilan figuras barrojanas; abierto a todas las sugerencias, no se sujeta en exceso a ellas. Tampoco le apetece la rebeldía por sistema, sino que parte de la esencia del Arte, de la dinámica del dibujo y del color. Algunos elementos oníricos, casi mágicos, conviven con un neorrealismo muy particular.

De Bernardo Sanjurjo hay que decir que nació en Barres (1940) y que es uno de los artistas más interesantes de la vanguardia asturiana. Pese a su juventud, su historial es muy denso: estudios en Madrid, París, Barcelona, viajes por Inglaterra, Francia, Italia y Egipto; sucesión de becas, premios, exposiciones, entre ellas treinta individuales. Es difícil trazar su compleja evolución, pero pueden recordarse sus desnudos sobrios y directos, su afán de centrarse en la simplificación ordenada, las amplias manchas planas estructuradas en el juego de volúmenes enormes. Como en el caso de la abstracción, a la que a veces se aproxima, es más arduo explicar que comprender intuitivamente para alcanzar lo inefable subyacente. No parte de un esquema previo, sino de la constante reflexión de lo que va surgiendo mientras labora. Caracte-

rística de su momento actual son las ilustraciones —verdaderos cuadros— para el *Romancero Asturiano* recién publicado, en que colores y formas abstractas, sin figuración definida, están abiertas a todas las posibilidades imaginativas (fig. 257).

En cuanto a García Linares (1943), vio la luz en Navelgas, cerca de Tineo, y hoy es otro vanguardista tendente a un Expresionismo con leves referencias a la realidad y con valoración plástica de las manchas, aunque sin reñir con la figura humana. Cualquier asunto, incluso sus mujeres, son de sana objetividad; algunas de sus láminas, con figuras aparentemente diseminadas a capricho, son de maravillosa captación del movimiento y la actitud. Miguel Ángel Lombardía (Sama de Langreo 1946), acepta todas las consecuencias del realismo, y las intensifica reforzándolas con valores táctiles muy acusados, como en sus mujeres vistas en escorzos violentos, que recuerdan las obsesionantes perspectivas del mejor manierismo, o ciertas actitudes de Degas, sin que esto signifique copia. Todo es muy suyo, sin imitación de realidades pasadas, porque cada época tiene la suya y él se ciñe a la propia (fig. 258).

Pintores que no nacieron en Asturias y que dejaron su impronta en la región

Nacer, vivir y morir son accidentes imprevisibles del obligado acontecer humano, siempre relativos, a veces fortuitos y de significación muy diversa. Se puede venir al mundo en un lugar y desligarse de él, lo que explica nuestra brevedad sobre Regoyos; o llegar en otra parte y enraizarse en una tierra en donde no consta este dato documental, lo que justifica la inclusión de Vaquero Turcios un poco más arriba. En este cierre de la pintura asturiana, o si se prefiere en Asturias, colofón a su vez del libro, es justo evocar a importantes maestros que de modo veloz, o con auténtica integración, han pasado, e incluso viven, en la región, a la que han interpretado y en la que han

influido, a veces profundamente. De algún modo enriquecieron su patrimonio artístico o divulgaron lejos sus bellezas. El caso no es exclusivo de esta especialidad y época; así sucedió en la catedral, o en los palacios posteriores hechos por santanderinos, que hoy sólo podemos entender como parte inseparable del arte en Asturias.

La tierra es pictóricamente difícil, pero también muy atractiva, y no es extraño que a través de los tiempos haya tentado a muchos pintores españoles. Es imposible ni siquiera iniciar aquí su catálogo, pero es muy grato evocar velozmente algunos recuerdos de los más conocidos. Uno de los primeros fue Jenaro Pérez Villaamil, el paisajista romántico que plasmó, a medio camino de la realidad y el ensueño, vistas como la de Covadonga. El famoso ilustrador Parcerisa, especialista en litografías documentales, aunque cargadas de indudable emotividad ochocentista, recogió visiones y monumentos, que cuentan entre lo mejor de la ilustración española del siglo pasado, y que hoy nos interesan por su nostálgica belleza y por conservar el estado primitivo de obras desaparecidas o modificadas.

Carlos de Haes, belga de nacimiento, español de adopción y madrileño de residencia, sentía verdadera pasión por Asturias. Su naturaleza encajaba muy bien con nuestro paisaje y su orientación era la de renovar con el naturalismo el ensueño romántico que le precedió. España le debe la transformación del paisaje, que logró con sus obras y con su larga docencia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Solía pasar los veranos en Asturias con el caballete al hombro, rodeado de sus discípulos madrileños y de los muchos que se le añadieron aquí. Durante casi medio siglo ejerció esta renovadora labor, muchos ilustres asturianos le deben su formación, y quizá los cuadros más divulgados de Carlos de Haes sean los que representan vistas de los Picos de Europa (fig. 259).

El valenciano Joaquín Sorolla también pasó por Asturias, y con no poco entusiasmo; sin embargo, este levantino lu-





minista comprendió mal su ambiente brumoso, y sin ningún detrimento para su gran personalidad, no penetró en la tierra; es un caso paralelo al de Albéniz en música, en su «Asturias» de la «Suite ibérica».

Los techos pintados del palacio de los Selgas, en El Pito, constituyen el conjunto más importante de la región en esta especialidad artística en el siglo XIX. Hay numerosas composiciones de Casto Plasencia al fresco, también de Manuel Domínguez. Destacan «La muerte de Séneca» y «El mentidero». Domínguez tra-

zó las alegorías de «La Música», «El Otoño», «La Primavera» y «La Aurora». Dentro de la serie alegórica se deben a Casto Plasencia «Psiquis y los Céfiros» y «La Noche». Quizá nuestros gustos distan de su manera, pero deben reconocerse indudables valores dentro de su época, con innegables aspectos positivos (fig. 260).

Casto Plasencia tuvo otra actividad, que pudo alcanzar mejores resultados, pero que de todos modos resulta curiosa. Aunque era pintor de historia y de género, este castellano de Guadalajara tenía vocaciones paisajísticas y quedó prendado

de los verdes jugosos y de los horizontes de mar y montaña de Asturias. Pasaba los veranos en Muros de Nalón y allí concibió la idea de agrupar, en estudios independientes, a modo de hórreos, una colonia de paisajistas, que ya acudían en torno a la fama del maestro en aquellos lugares. La idea se puso en práctica, se creó incluso un interesante núcleo intelectual, pero este Barbizon asturiano quedó frustrado por la muerte de su fundador. Pero de él y de sus seguidores quedan fogosos apuntes que deberían haber iniciado una excelente escuela de paisaje.

En el siglo actual hay que añadir al sevillano Enrique Segura (1906), que colaboró en los frescos de la Universidad Laboral de Gijón, dentro de la ideología tradicional que inspiró oficialmente este edificio.

Si se comenta, incluso con un entendido, que Eduardo Úrculo (1938) nació en Santurce, costará trabajo creerlo, tal es su asturianía de residencia y vocación, tan coja quedaría nuestra pintura contemporánea si se prescindiera de él. Su obra es compleja, implacable en sus visiones en que confluyen lírica y caricatura, crítica, arquetipos anunciados por Goya, reflejos de Expresionismo germánico y hebraico, todo con ternura y buen humor. Y así se alzó como testigo de nuestra época disparatada, de sus crisis, en pin-

turas abiertas a todas las novedades. Temas sociales de fuerte expresión y belleza; y sobre todo sus famosos asuntos eróticos logrados con grandes superficies de tintas planas próximas al Pop, con mujeres reducidas a objetos casi mecánicos de la inhumana sociedad de consumo. Recientemente aborda el tema de las vacas. Con acierto su pintura sugirió a Camilo José Cela estas palabras: «No se nace impunemente español, como no se nace deliberadamente ciego» (fig. 256).

Juan Gomila (1942) nació en Barcelona y es un español viajero del mundo entero, de agitada biografía y obra compleja. Pero no se puede olvidar su intensa relación con Gijón, al que pronto se trasladó, donde frecuentó los medios artísticos que iniciaron su formación, donde

expuso y se integró bastante tiempo en la vida de la ciudad, incluida la deportiva. Profundamente personal e inquieto, su arte es un enigma, quizás inclinado a la neofiguración, al neorrealismo, a mil aspectos, pero sobre todo suyo. Recurre a procedimientos lúdicos, a signos, espacios, conflictos e incertidumbres, a un violento código urbano propio de la angustia actual, que supera la pintura para crear algo comparable a ambientes preparados e incluso a la «escultopintura»⁴⁴.

Con este muestrario de artistas, que enriquecieron Asturias, es preciso cerrar de momento las páginas de este libro, con la consciencia de lo mucho joven no consignado, que pronto exigirá ampliación por la efervescencia que muestra en nuestra región la última vanguardia.

II. LAS ARTES DE LA EDAD DE LA PIEDRA

1. Los más insignes nombres de estudiosos de la Prehistoria se han preocupado de Asturias; por desgracia, muchas de sus investigaciones no se han publicado, algunas resultan ya anticuadas, aunque respetables, como H. ALCALDE DEL RÍO, HENRI BREUIL y HUGO OBERMAIER, *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*, Mónaco 1911; o HUGO OBERMAIER, *El Hombre fósil*, Madrid 1925. En ambas, Asturias aparece esporádicamente. Más concretas son las siguientes obras: JUAN CABRÉ, *El arte rupestre en España: regiones septentrional y oriental*, Madrid 1914; P. ALEJANDRINO GARCÍA SUÁREZ, *Prehistoria sobre el occidente de Asturias*, 1929, por desgracia inédita; FERNANDO CARRERA DÍAZ IBARGÜEN, *La prehistoria asturiana*, Oviedo 1951; FRANCISCO JORDÁ, *Sobre técnicas, temas y etapas del arte paleolítico en la región cantábrica*, en «Zephyrus», volumen XV, Salamanca 1964; A. LEROI-GOURHAN, *Préhistoire de l'Art Occidental*, París 1965; FRANCISCO JORDÁ CERDÁ, *Los comienzos del Paleolítico superior en Asturias*, en «Anuario de Estudios Atlánticos», n.º 15, 1969; FRANCISCO JORDÁ CERDÁ, *Guía de las cuevas prehistóricas asturianas*, Salinas 1976. Todas son obras meritorias y total o parcialmente de gran ayuda para la comprensión del presente capítulo. No obstante, se echa en falta una publicación de gran volumen e ilustración que trate a fondo y en su totalidad la prehistoria de Asturias.

2. El *Homo presapiens*, bajo, robusto, de frente deprimida y del que acaso se ha exagerado la brutalidad, no está claro en Asturias, pese a cierto reciente descubrimiento que, según nuestras noticias, todavía no se ha estudiado suficientemente a fondo. Creemos que todavía falta mucho para tener una idea de los primeros protagonistas del Arte en Asturias. Como orientación pueden consultarse: FRANCISCO DE LAS BARRAS DE ARAGÓN, *Cráneos prehistóricos de Valdediós*, en las «Actas de la Sociedad Española de Historia Natural», Madrid 1897-1898; E. HERNÁNDEZ PACHECO, *La vida de nuestros antecesores paleolíticos, según los resultados de las excavaciones de la caverna de La Paloma (Asturias)*, Madrid 1923; JUAN URÍA y RÍO, *Etnología de los astures*, discurso leído en la solemne apertura del curso 1941 en la Universidad de Oviedo, Oviedo 1941; JUAN URÍA y RÍO, *Los cráneos prehistóricos de Valdediós. Noticias sobre su hallazgo*, en «Historia y vida de

Valdediós», Oviedo 1971. A pesar de todo, sería muy deseable mayor información sobre los primeros asturianos.

3. Adoptamos la diferenciación física entre arte mobiliario, transportable, como huesos grabados, y el inmueble, como las paredes pintadas, por ser distinción universalmente adoptada; pero al mismo tiempo no hay que olvidar el paralelismo cronológico y estilístico cultural entre ambas modalidades, que se complementan y se apoyan mutuamente.

4. La cronología de las pinturas parietales es cuestión no resuelta aún de modo absoluto. Se ha pensado en fechas como el 40.000 antes de la Era, hasta el período del 15.000 al 10.000; lo primero parece exagerado, y en el caso concreto de Asturias es más aceptable la segunda versión. Breuil y otros ilustres prehistoriadores han generalizado mucho ciertos casos concretos, y habría que afinarlos en nuestra región.

5. La delimitación de lo que es o no es Arte es arduo problema todavía no resuelto y con amplia bibliografía y polémica. Como orientación puede consultarse DINO FROMAGGIO, *Arte*, Barcelona 1976.

6. La magia simpática se basa en la supuesta equivalencia entre el original y su reproducción, lo que se realiza sobre ésta repercute en el primero. Surgida de las tinieblas de la Prehistoria, sobrevive entre nosotros, no sólo en las actividades mágicas, sino hasta en la inocente acción de romper una fotografía o ponerla invertida. Al parecer la magia simpática tuvo mucha importancia en el arte prehistórico asturiano.

7. Se trata del procedimiento llamado de *pars pro toto* (la parte por la totalidad), proceso primero mágico y que luego ha llegado hasta el arte del siglo xx con diversos significados visuales y psicológicos. La supresión de una parte del ser representado puede ser una manera de inutilizarlo o matarlo. Como quiera que sea, es necesario recalcar su abundancia en la Prehistoria asturiana. En la inmensa y desigual bibliografía sobre el tema, merece recuerdo ERNST FISCHER, *La necesidad del Arte*, Barcelona 1973.

8. El descenso a la cueva de Tito Bustillo era hace poco tiempo una peligrosa aventura; hoy es fácilmente practicable gracias a las costosas obras de la Excm. Diputación Provincial de Oviedo. Esta maravillosa caverna pintada, es-

pera aún una gruesa monografía que bien merece; aparte publicaciones esporádicas, puede consultarse con provecho a MAGÍN BERENGUER ALONSO, *Las pinturas prehistóricas de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella)*, Oviedo 1971.

9. Además de las publicaciones del CONDE DE LA VEGA DEL SELLA, como *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias)*, o de otras colectivas, como la de varios autores en el *Libro homenaje al conde de la Vega del Sella*, Oviedo 1956, existe un estudio muy completo por MARÍA DEL CARMEN MÁRQUEZ URÍA, *El conde de la Vega del Sella: su obra científica*, memoria de Licenciatura recientemente leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo, inédita, pero cuya próxima publicación esperamos; es exhaustiva.

10. Se refiere a la yegua de Candamo. Hay que advertir que *asturcón* es una palabra regional exclusiva y característica para designar ciertos bellos caballos que viven libres y salvajes en la región, uno de los muchos encantos de Asturias. Sobre la cueva de Candamo, además de la bibliografía general, hay una obra monográfica: E. HERNÁNDEZ PACHECO, *La caverna de la Peña de Candamo*, Madrid 1919, además de pequeñas guías más modernas que la extractan.

11. El hallazgo de la cueva produjo una lamentable secuela de discusiones, ya superadas; pero su descubridor moría en plena juventud diecinueve días después al despeñarse saliendo de otra cueva de la zona de Quirós. Póstumamente se bautizó con su nombre el antes no bien explorado agujero rocoso conocido por cueva de Ardines. La limpia personalidad de Tito Bustillo es para nosotros un inolvidable recuerdo. Sin la rápida intervención de la Diputación Provincial las pinturas se habrían destruido rápidamente.

III. EL NEOLÍTICO Y LA EDAD DE LOS METALES

1. *Brañas* es palabra local y muy castiza asturiana, que designa zonas aldeanas rurales mal comunicadas y apartadas. Los *vaqueiros* forman un curioso y particular grupo, véase RAMÓN BARAGAÑA, *Los vaqueiros de alzada*, Oviedo 1976.

2. El hórreo, construcción totalmente de madera con cuatro apoyos, o la panera si tiene

seis, plantean curiosos problemas sobre sus posibles orígenes. ALFONSO IGLESIAS, *El libro de los hórreos*, Oviedo 1975.

3. MARTÍN ALMAGRO, *Arte prehistórico*, en «Ars Hispaniae», tomo I, p. 102, Madrid 1947. La última palabra sobre la Edad del Bronce en Asturias se debe a MIGUEL DE BLAS CORTINA, *El instrumental del Bronce en Asturias*, y *La Edad del Bronce en Asturias*, memoria de Licenciatura y tesis doctoral respectivamente, leídas en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo recientemente; inéditas, pero de inminente publicación.

4. Los grandes avances en este período se deben a JOSÉ LUIS MAYA, *Materiales metálicos de la Edad del Hierro en Asturias*, y *La cultura castreña*, memoria de Licenciatura y tesis doctoral respectivamente, leídas la primera en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo y la segunda en la Universidad Autónoma de Barcelona recientemente; inéditas.

5. El *torques* era una especie de collar rígido, con alguna flexibilidad y de una sola pieza, que se adaptaba al cuello.

IV. DE LA ROMANIZACIÓN AL ARTE VISIGODO

1. La abundancia epigráfica asturiana queda registrada en las obras clásicas, ya antiguas, de Hübner y de Vigil. Importante la tesis doctoral leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo por Francisco Diego Santos, inédita.

2. La abundancia de *Muros* en la toponimia asturiana, o *Murias*, antiguo neutro plural latino al que se añadió una ese redundante, revelan siempre la existencia de construcciones antiguas, generalmente romanas.

3. En Asturias se repite la dualidad de la *villa urbana* o residencia señorial, y la *villa rústica* o explotación agrícola.

4. Estadísticamente los fragmentos de *tegulae* o tejas planas, y de *imbrices* o tejas curvas, es importante para detectar viejos núcleos de habitación romana. El porcentaje es alto en Asturias.

5. El iconostasio, que separaba en las liturgias de origen oriental el presbiterio del pueblo,

cuenta en Asturias con este único ejemplar subsistente completo, aunque reaprovechado.

6. Los ábsides visigodos son cuadrados por fuera y por dentro, como los prerrománicos asturianos; no obstante, existen las curiosas excepciones de Segóbriga (siglo VI), de herradura por fuera y por dentro; y de San Fructuoso de Montelius, en Portugal (siglo VII), cuadrados por fuera y de herradura por dentro, ambos visigodos.

V. LAS ARTES DEL PRERROMÁNICO ASTURIANO

1. El prerrománico asturiano ejerció auténtica fascinación desde hace mucho tiempo, lo que explica un volumen de publicaciones mayor que sobre otro cualquier período artístico de la región. Su valor es muy diverso, desde viejas noticias y trabajos de escasa importancia, hasta los magníficos de Fortunato Selgas, Gómez Moreno, Schlunk, Pita Andrade o Bonet Correa.

2. La lucha del oso y el hombre es un tema universal en la Edad Media europea; pero en Asturias ha adquirido un fuerte arraigo popular diferencial en el sentido de que siempre representa a Fávila y al oso; es casi un elemento de mitología folklórica.

3. «La hizo el Príncipe Silo». Recientemente se ha descubierto un fragmento de esta pieza, que ha permitido su reconstrucción total y exacta. Igualmente, la iglesia, hoy en plena restauración, ha procurado muchos elementos de tiempos de Silo, de otra fase posterior y de Alfonso III, además de un ábside románico y añadidos modernos. Prácticamente se está recuperando una de las más antiguas iglesias asturianas. Tan interesante labor, que merece pronta publicación, se debe al arquitecto del Patrimonio Artístico Nacional don José Menéndez Pidal Álvarez, al que agradecemos cuantas noticias nos ha proporcionado.

4. Santianes de Pravia tuvo en época prerrománica tres ábsides cuadrados por dentro y por fuera, lo que recuerda modelos visigodos del tipo de San Juan de Baños.

5. HELMUT SCHLUNK, *Arte Asturiano*, «Ars Hispaniae», tomo II, p. 330, Madrid 1947.

6. Algunos tipos ricos tenían dos pisos (*conditorium* y *cella*), que pasaron a algunos *martyria* cristianos y persistieron hasta el gótico. En España hay antecedentes discutidos en La Alberca (Murcia) y en la cripta visigoda de San Antolín (Palencia).

7. El nombre de ella se fue olvidando; San Julián de los Prados alude a su primitiva situación, pero se redujo a Santullano, forma exclusiva con que hoy la conoce el pueblo. Recientemente restaurada por Schlunk, adcentados sus alrededores, luce magníficamente sobre la moderna autopista de Oviedo a Gijón y Avilés, pero desgraciadamente la polución y las vibraciones significan un peligro muy grave para su conservación.

8. Extraños recintos, aunque de estructuras distintas, no faltan en tiempos antiguos; sin salir de España, la cámara sobre el pilar palmiforme de la iglesia mozárabe de San Baudelio de Berlanga (Soria).

9. A veces se incurre en errores al olvidar la desaparición de elementos de madera. La tribuna elevada regia fue normal en las cortes europeas y en la carolingia alcanzó enorme desarrollo. Véase HELMUT SCHLUNK, *Las iglesias palatinas de la capital del reino asturiano*, discurso de recepción como *Doctor Honoris Causa* en la Universidad de Oviedo, que tuvo el honor de apadrinar el autor de este libro. Está editado por la Universidad de Oviedo, 14 de abril de 1977.

10. La perspectiva inversa, es decir, en la que las líneas divergen en lugar de converger hacia el fondo, es un recurso bizantino y prerrománico que da interesante pista para la filiación de las pinturas de Santullano.

11. Lo hizo en *La pintura asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo 1957, magnífico volumen ilustrado por Magín Berenguer, que prácticamente agota el tema.

12. Su aspecto es pintoresco en una loma que domina al Nora. Incendiada en 1936, la estructura no sufrió y la restauración la libró de añadidos. La torre es nueva, aunque sobre base antigua.

13. La Cruz de los Ángeles, llamada también Cruz de Oviedo, fue regalada por el monarca a la catedral; los ángeles que se veían a los lados eran mucho más modernos, y su adopción como

símbolo regional la popularizó extraordinariamente. Por desgracia, en la madrugada del día 10 de agosto de 1977 esta Cruz, junto con la Cruz de la Victoria y la Arqueta de las Ágatas fueron robadas de la Cámara Santa. La crónica de este desdichado suceso sería muy larga. En 10.000 millones evaluaba «El País» del día siguiente las pérdidas materiales; se calificó como el robo de mayor cuantía realizado en la historia de España; se pensó en una banda superespecializada de delincuentes internacionales. Una llamada telefónica a «El País» reivindicó el acto por una organización de extrema derecha (día 12 de agosto, primera página), lo que después no resultó cierto. El escándalo produjo protestas en la prensa diaria, una manifestación popular, la intervención del ministro de Cultura don Pío Cabanillas y la decisión de que el Gobierno remita a las Cortes un proyecto de nueva Ley de Defensa del Patrimonio Artístico. El 12 de septiembre del mismo año, la policía portuguesa detuvo en Oporto a José Domínguez Saavedra, un joven gallego que intentaba robar en la iglesia de las Almas de dicha ciudad. En el intermedio había cometido otro delito semejante en una iglesia gallega cercana a la frontera de Puente de Barja. Se confesó único autor del robo de la Cámara Santa. En último término se trata de un vulgar ratero, que se escondió en la catedral con la intención de robar los cepillos; la circunstancia de que hubiera obras en la catedral y herramientas de las mismas que sirvieron para el caso, le permitieron penetrar en la Cámara Santa y cometer una atrocidad de la que parecía que no tenía verdadera conciencia, ya que sólo le atrajo el brillo del oro, no la fama histórica ni el valor artístico. Pese a sus declaraciones, parece que tenía un cómplice portugués llamado Domingo, que depositó en la consigna de la estación de Oporto mochilas conteniendo joyas. La policía portuguesa concedió rápidamente la extradición a España del delincuente para su enjuiciamiento. Desconocedor de la valía de lo robado, perdió piezas, las estrujó materialmente como chatarra de metales preciosos, reduciendo las tres preciadas joyas a un estado lamentable. Pese a la recuperación de buena parte de ellas, faltan piezas insustituibles y se plantea un problema técnico y económico de restauración sumamente grave. De esta manera casual, brutal y absurda, Asturias, España, ha sufrido una de sus mayores calamidades artísticas.

14. Para la restauración de las joyas se ha creado una Comisión en la que están representadas todas las instituciones culturales, regio-

nales, etc., desde el punto de vista cultural y político, además de asesores técnicos. Se ha tenido en cuenta la figura señera del doctor Schlunk. Los problemas son muy complejos y delicados, no sólo en la ejecución y financiación, sino en los criterios. Se puede arreglar todo lo recuperado, pero el resultado sería lastimosamente incompleto; también completar lo que falta, ya que los medios técnicos y la información escrita y gráfica lo permiten sobradamente, pero es mentir un tanto; solución intermedia sería la primera por un lado acompañada con las reconstrucciones totales independientes para restituir el efecto. Sin decisión aún, se ha pensado recurrir incluso a la opinión del pueblo asturiano en este extremo.

15. Texto latino detallado en JOAQUÍN MANZANARES, *Las joyas de la Cámara Santa*, p. 7. Oviedo 1972. Este libro, cuidadosamente redactado con multitud de datos eruditos, y en el que nos apoyamos en este capítulo, es hoy inapreciable para la reconstrucción de las joyas.

16. Léase cómodamente el largo texto de la leyenda de los ángeles en JOAQUÍN MANZANARES, *Las joyas*, ob. cit., p. 11.

17. *Libro Becerro* de la catedral de Oviedo, folio 174 verso, año 1385.

18. La piedra toba, que es una roca caliza sedimentaria, es más ligera que la madera, de donde su utilidad para cubiertas. Su novedad en la utilización en Asturias en esta época indica los cambios producidos en el arte de la región.

19. En el mundo clásico hubo aberturas circulares, no verdaderos rosetones; se ven en miniaturas mozárabes, más tardías, y no queda ninguno construido. Los asturianos son un misterio y un elemento extraordinario, que merecen recuerdo especial por adelantarse a los románicos y góticos en varios siglos.

20. Las correcciones ópticas arquitectónicas, mediante las curvaturas de las líneas, que evitan las aberraciones esféricas del cristalino del ojo, son de extraordinario refinamiento técnico y estético, inesperado en un arte prerrománico, y otro de los grandes valores del asturiano.

21. La versión y traducción del latín son de Manuel Gómez Moreno.

22. Las aparentes muletas de algunos personajes de Santa María del Naranco, son báculos

de tipo más antiguo que los de remate curvo. Abundan en las miniaturas altomedievales españolas.

23. Las bóvedas de ejes cruzados de Lillo son auténticamente sorprendentes por su lógica constructiva, únicas en su época, muy poco usadas después, aunque aparezcan en el románico francés de la iglesia de Tournus (Francia). El arte prerrománico asturiano se distingue siempre por su originalidad en la creación o en la aplicación.

24. Estas opiniones respecto a influencias meridionales y mozárabes, fueron formuladas hace mucho tiempo por Manuel Gómez Moreno, y siempre mantenidas por este autor, con el que estamos de acuerdo.

25. JUAN URÍA RÍU, *El lugar del emplazamiento del castillo de Gozón*, en «Valdediós», vol. 10, pp. 13-18. Oviedo 1966; también *El emplazamiento del castillo de Gozón en el Cerro de las Raíces*, en «Valdediós», vol. 11, pp. 91-108. Oviedo 1968.

26. JOAQUÍN MANZANARES, *Las joyas*, copia de la larga inscripción en la p. 13.

27. Folio 174 verso.

28. Citado por JOAQUÍN MANZANARES, *Las joyas*, p. 18.

29. JOAQUÍN MANZANARES, *Las joyas*, transcripción en la p. 18.

30. Para las torres de Catoira y otros monumentos, véase LUIS MENÉNDEZ PIDAL, *Influencias y expansión de la arquitectura prerrománica asturiana en alguna de sus manifestaciones*, en «Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media, septiembre de 1961», pp. 59 y ss. Oviedo 1967. Este grueso volumen contiene numerosos trabajos del máximo interés para el prerrománico asturiano, con gran aportación erudita, y recomendamos en general su consulta.

VI. EL ROMÁNICO

1. El trabajo empieza a desbrozarse con las aportaciones de: ETELVINA FERNÁNDEZ, *Capiteles románicos de la escuela de Villaviciosa*, memoria de Licenciatura inédita leída en la Facultad de

Filosofía y Letras de Oviedo; ANA MARÍA NAVARRO, *Iglesias románicas del grupo Sograndio-San Pedro de Villanueva*, del mismo carácter que el anterior; como investigación oficial del Departamento de Arte de la misma Facultad, el tema del románico asturiano en su totalidad, del que se ha publicado ya un tomo: MARÍA DE LAS CRUCES MORALES SARO y EMILIO CASARES RODICIO, *El arte románico en Asturias*, Salinas 1977; el segundo tomo está en prensa y es de próxima aparición.

2. No obstante, queda el ejemplo reducido de San Pedro de Villanueva, cerca de Cangas de Onís, y debió existir alguno más.

3. Otros caracteres definitorios del románico asturiano: falta de arcuaciones y fajas lombardas, sustituidas por ménsulas lisas o canecillos decorados, separados por metopas lisas, a veces con relieves. Los esquemas son simples y en ocasiones las iconografías de difícil o imposible interpretación.

4. Esta puerta musulmana tiene una decoración simple y característica, que sin clara explicación se repite en España, sobre todo en Zamora, desde donde se comprende su paso a Asturias.

5. El arte visigodo, interrumpido por la invasión musulmana, y continuando con notables evoluciones por el mozárabe, estuvo a punto de crear un románico. Exactamente ocurrió con el prerrománico asturiano, también frustrado por las fórmulas internacionales.

6. Sobre la catedral de Oviedo, además del libro clásico de JOSÉ CUESTA FERNÁNDEZ, *Guía de la catedral de Oviedo*, Oviedo 1957, acaba de aparecer otro del máximo interés: RAMÓN CAVANILLES, *La catedral de Oviedo*, Salinas 1977, que recomendamos especialmente.

7. Se ha llegado al absurdo de publicarlos como prerrománicos de época de Fruela. Esto debe poner en guardia sobre el valor de ciertas bibliografías.

8. *Journal of Archeology*, vol. XXVI, p. 48. Estas apreciaciones son algo heterogéneas, aunque de agradecer.

9. Hoy es casi imposible imaginar a los Apóstoles de la Cámara Santa deshechos en múltiples pedazos, prácticamente perdidos. La paciente y sorprendente labor de su restauración se debe

al escultor asturiano Víctor Hevia, que hizo un trabajo excepcional.

10. Los autores la citan sin darle importancia, incluso con errores como Gaya Nuño, que los cree gallina y gato. Es difícil su interpretación iconográfica bajo San Pablo y San Pedro, pero se trata de una copia indudable de una miniatura marginal de un *Beato* mozárabe. Sobre el tema tenemos un trabajo en publicación.

11. El más antiguo modelo de Crucificado, estático y sin sufrimiento, se supone hecho por Nicodemo y llegado a Lucca, tras muchas vicisitudes, donde se le conoce por *Il Santo Volto*. Esta leyenda oculta un origen artístico oriental. La pieza de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo responde con gran exactitud a este modelo iconográfico.

12. Este texto, de gran extensión, puede consultarse cómodamente en JOAQUÍN MANZANARES, *Las joyas*, p. 21; y, en las siguientes, los diversos letreros que acompañan a las figuras.

13. MANUEL GÓMEZ MORENO, *El Arca Santa de Oviedo documentada*, en «Archivo Español de Arte», vol. 69, pp. 125-136, trabajo básico, Madrid 1945.

14. GÓMEZ MORENO sigue siendo el mejor intérprete hasta el momento.

15. JOAQUÍN MANZANARES, *Las joyas*, p. 28.

16. JOSÉ PIJOAN, *Romanesque Baroque* (sobre el *Libro de los Testamentos*) en *The Art Bulletin*, tomo VIII, 1926; SÁNCHEZ RIVERO, *En la Exposición de códices miniados*, en «Revista de Occidente», Madrid 1924. Diversas inclusiones en la bibliografía pueden hallarse en J. DOMÍNGUEZ BORDONA, parte del «*Arts Hispaniae*», volumen XVIII, Madrid 1962, dedicada a la miniatura, en especial la de este propio autor.

17. Aunque parezca de leyenda, esta dama fue auténtica; amante de Alfonso VII, tuvo con él a Urraca. Luego se arrepintió y fundó el monasterio benedictino de La Vega, en Oviedo. La cubierta de un sepulcro es una joya del románico del siglo XII.

18. *Malatería* es palabra castiza y antigua asturiana para designar hospitales, sobre todo leprosería.

19. Arqueológicamente proceden de influencias de obras normandas de origen vikingo de

madera, luego traducidas a la piedra. La evolución es compleja y variada. Su presencia en Asturias se debe a sus relaciones marítimas con el norte de Europa. Se extendieron por las Islas Británicas, norte de Francia e incluso llegaron a Palermo con los normandos.

20. Recoge la serie documental FRAY JUAN DEL SAZ, *Manuscrito de San Pedro de Villanueva*, publicado por el Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo 1955.

21. En «*Arts Hispaniae*», tomo VI, p. 380, Madrid 1950.

VII. EL GÓTICO

1. Agradecemos la colaboración parcial respecto al gótico al antiguo alumno y hoy catedrático don Francisco de Caso Fernández, que prepara su tesis doctoral, de inmediata lectura sobre *El gótico en Asturias*, bajo nuestra dirección.

2. JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE RISTORI, *El protogótico hispánico*, discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, Madrid 1974.

3. MARÍA LUISA CATURLA, *Artes de épocas inciertas*, en especial las pp. 37-81. Madrid 1944.

4. WOLFGANG G. BRAUFELS, *La arquitectura monacal de Occidente*, Barcelona 1975. Demuestra el error de San Bernardo: la ascesis de consumo de los monjes y la consiguiente acumulación de bienes por su trabajo, creó un fabuloso cúmulo de riquezas, del que deseaban huir en principio.

5. JOSÉ TOLIVAR FAES, *Nombres y cosas de las calles de Oviedo*, pp. 323 y 324. Oviedo 1958.

6. Obras generales básicas sobre este complejo edificio: JOSÉ CUESTA FERNÁNDEZ, *Guía de la catedral de Oviedo*, Oviedo 1957; RAMÓN CAVANILLES, *La catedral de Oviedo*, Salinas 1977.

7. JOHN HARVEY, *The cathedrals of Spain*, Londres 1957.

8. GIL GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia de Oviedo*, p. 31.

9. MATILDE ESCORTELL PONSADA, *Guía-catálogo del Museo Arqueológico Provincial*, especialmente pp. 3 y 109-117. Oviedo 1974.

10. JOAQUÍN MANZANARES RODRÍGUEZ, *Itinerario monumental de Oviedo*, p. 93. Oviedo 1960.

11. Archivo Capitular de Oviedo, citado por JOSÉ CUESTA FERNÁNDEZ y MOISÉS DÍAZ CANEJA, *La venida de Alfonso XI a San Salvador*, en «BIDEA», vol. 33, p. 56. Oviedo 1956.

12. FRANCISCO DE CASO FERNÁNDEZ, *Iconografía del claustro de la catedral de Oviedo*, memoria de Licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo, pp. 328 y 333 y siguientes. Del mismo, *El Juicio Final en los capiteles de la catedral de Oviedo*, en «BIDEA», vol. 88, pp. 723 y ss. Oviedo 1976.

13. Las referencias documentales a Juan de Malinas son muy escasas, prueban que estuvo en León como imaginero entre 1460-1476, pero no indican qué hizo. ANA MARÍA GONZÁLEZ, *Portada de la capilla del Rey Casto*, memoria de Licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo; resumen en «Archivum», n.º XXII, pp. 67 y ss. Oviedo 1972. Cada vez nos convencemos más de que la portada no es de Juan de Malinas.

14. CIRIACO MIGUEL VIGIL, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, p. 2. Oviedo 1887.

15. El de mejor calidad fue Rodrigo Alemán. Sabemos poco de su biografía, pese a la abundante documentación de Toledo. Quizás era flamenco, porque «alemán» era entonces sinónimo de norte de Europa. En 1489 trabajaba en la sillería de Toledo, intervino en las de Plasencia y Ciudad Rodrigo; sus influencias se aprecian en Yuste, Zamora y Sigüenza. La de Oviedo entra muy relativamente en este ciclo, pero es posterior, ya del siglo XVI, y es imposible relacionarla con este maestro y su amplio círculo. HÉCTOR LUIS ARENA, *Las sillerías de coro del maestro Rodrigo Alemán*, en «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», tomo XXXII, pp. 89 y ss. Valladolid 1966.

16. AGUSTÍN DURÁN y SANPERE, JUAN AINAUD DE LASARTE, *Escultura gótica*, en «Ars Hispaniae», tomo VIII, p. 80. Madrid 1956.

17. JOSÉ CUESTA FERNÁNDEZ, *Guía de la catedral de Oviedo*, Oviedo 1957, publica el dibujo en lámina a gran formato desplegable incluida en el apéndice.

VIII. LAS ARTES EN ASTURIAS EN LAS ETAPAS RENACENTISTA Y MANIERISTA

1. JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, *El protogótico hispánico*, ya citado, para problemas de este tipo.

2. J. HUIZINGA, *El Otoño de la Edad Media*, Madrid 1945; JOHAN NORDSTRÖM, *Moyen Age et Renaissance*, París 1933.

3. «Americano» es vocablo típico asturiano, califica a los asturianos largamente emigrados y que regresaron ricos. Equivale al «indiano» de otras regiones.

4. Aquí parte baja del claustro de San Vicente, pese a ser de 1493 y de Juan de Badajoz, aunque sea contemporáneo de la terminación de la catedral y quizás del mismo artista. La razón es estilística, si la catedral mantiene el goticismo, el claustro de San Vicente es Renacimiento.

5. JOSÉ GONZÁLEZ SANCHO, *Estudio histórico y artístico de la capilla de Santa Ana*, memoria de Licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo, inédita.

6. Aparece impresionante y completo en una fotografía, auténtico documento histórico, tomada en 1911 con motivo del primer vuelo sobre Oviedo, del francés Garnier, en que además del pintoresco avión se ve una excelente panorámica urbana de la ciudad.

7. MARÍA DE LAS CRUCES MORALES SARO, *El retablo de Santa María de Llanes*, en «BIDEA», vols. 84-85, pp. 329 y ss. Oviedo 1975.

8. E. MARTÍNEZ, *Estudios de historia de Llanes*, p. 32; GARCÍA MIJARES, *Apuntes históricos, genealógicos y biográficos de Llanes y sus hombres*, Torrelavega 1893.

9. FRANCISCO CAVERA DÍAZ, *Reseña histórica de Llanes y su Concejo*, Llanes 1965. Posteriormente se inclina por León Picardo.

10. LAURENT VITAL, *Premier voyage de Charles V en Espagne*, tomo II, p. 105. Bruselas 1881.

11. G. CANELLA, *Historia de Llanes y su Concejo*, Llanes 1896, p. 132; C. BELLMUNT y TRAYER, *Asturias*, tomo I, p. 298.

12. JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, *Escultura española del siglo XVI*, en «Ars Hispaniae», tomo XIII, p. 65. Madrid 1958.

13. Pompeo Leoni trabajó en España con su padre Leone, agregado a la casa imperial y protegidos por Carlos V y Felipe II. Pompeo murió en Madrid en 1608.

14. ELOY BENITO RUANO, *El sepulcro del arzobispo Valdés por Pompeo Leoni en la colegiata de Salas (Asturias)*, en «Simposio Valdés Salas», Universidad de Oviedo 1968, pp. 277 y siguientes.

15. Después del excelente trabajo de Eloy Benito parece que han aparecido nuevos datos sobre la intervención de Leoni, menor de lo que se creía. Hay figuras que se pasan de uno a otro escultor con disminución de calidad. No podemos ser más explícitos en datos inéditos comunicados oralmente por un colega, que los tiene en prensa.

16. JUAN ANTONIO CABEZAS, *Asturias*, en «Guías artísticas de España», p. 193. Barcelona 1966.

17. CHANDLER R. POST, *A History of spanish Painting* (Cambridge Mass., Harvard University Press); ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Breve historia de la pintura española*, p. 176, Madrid 1946.

18. DIEGO ANGULO, *Pintura del Renacimiento*, en «Ars Hispaniae», tomo XII, p. 110. Madrid 1954.

19. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, *Diarrios*, tomo I, p. 149 de la reedición de Oviedo 1953. Lucas van Leyden no fue alemán, sino holandés.

20. JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, ob. cit., p. 65.

21. En los fondos del Museo Arqueológico se conservan doce óleos sobre cobre que representan un Apostolado, estilísticamente muy próximo al pintor alemán Segismundo Laire, de la segunda mitad del siglo XVI. Pero se trata de adquisición reciente de la Excm. Diputación Provincial. Salvo el caso de El Greco, no creemos posible ni pertinente incluir todas las obras de moderna adquisición en colecciones públicas o privadas que ni son asturianas ni influyeron en la tierra.

22. JOSÉ FERNÁNDEZ-PAJARES, *El Greco en Valdediós*, en «Historia y vida de Valdediós», pp. 159 y siguientes. Oviedo 1971.

23. Para el Apostolado de El Greco: HAROLD E. WETHEY, *El Greco y su escuela*, tomo II, pp. 113 y ss. y 127 y ss. Madrid 1967.

24. WETHEY, tomo II, p. 265, n.º X-415.

25. WETHEY, tomo II, p. 264, n.º X-310.

26. Desgraciadamente los acontecimientos históricos mermaron mucho la rica colección musicográfica, pero lo que resta es muy importante. Hoy están en marcha las investigaciones de Emilio Casares Rodicio, profesor de Musicología del Departamento de Arte, que ya ha publicado un libro-disco, *Maestros de capilla de la catedral de Oviedo*, vol. I, en la serie «Monumentos Históricos de la Música Española» editado por el Ministerio de Educación y Ciencia, con la colaboración de la Universidad de Oviedo y de la Caja de Ahorros de Asturias. La ejecución coral es de la Capilla Polifónica de Oviedo. La cita es anticipo de los tesoros de la catedral ovetense, aunque se refiere estilísticamente a la materia del capítulo siguiente.

27. JOSÉ CUESTA FERNÁNDEZ, ob. cit., pp. 52 y ss.

IX. PANORAMA ARTÍSTICO DE LOS SIGLOS BARROCOS EN ASTURIAS

1. Este capítulo es colaboración de GERMÁN RAMALLO ÁSENSIO, profesor del Departamento de Arte de Oviedo, y en parte materia de su tesis doctoral leída en enero de 1978, bajo nuestra dirección.

2. JOSÉ LUIS G. NOVALÍN, *El Colegio de San Matías*, en «Boletín de IDEA», n.º 49, p. 208. Oviedo 1963.

3. JOSÉ LUIS G. NOVALÍN, ob. cit., pp. 208-236. El mismo autor, en *El panorama social de Asturias desde 1585 hasta 1622*, publicado en el «Boletín de IDEA», n.º 59, p. 94, Oviedo 1966, recoge estas significativas palabras: «El padre provincial me envió a unas Indias que mucho tiempo ha yo deseaba, que se llaman las Asturias de Oviedo, a donde la señora doña Magdalena de Ulloa ha fundado un colegio; y llámola así porque verdaderamente en la ne-

cesidad y aspereza de la gente y muchedumbre de gente, lo son; y tienen esta ventaja que es grande: que no es menester aprender la lengua sino instruirlos luego en las cosas de nuestra santa fe, que tienen dentro en muchas partes extrema necesidad, y quitarle los agravios que se les hacen, y enseñarles, con ejemplo y doctrina, buenas costumbres». Se trata de un párrafo de una carta del padre Gaspar de la Fuente al General Mercuriano en 1579. Roma, Archivo Central de la Compañía de Jesús, Epist. Hisp. 1576-1579, folio 347.

4. Archivo de la catedral de Oviedo, actas capitulares, 1599, folio 213 verso. Feijoo recuerda tremendas pestes y hambres. Véanse las palabras recogidas por MARÍA ELVIRA MUÑIZ MARTÍN, *Feijoo y Asturias*, en «Boletín de IDEA», n.º 50, p. 41. Oviedo 1963. «A lo que vi pasar en esta ciudad de Oviedo con motivo de la hambre que padeció este Principado del año de diez, de por los caminos, por las calles, en los umbrales de las casas, en los templos caían exánimes los enjambres de pobres, de modo que no cabiendo los cadáveres en las sepulturas de las iglesias fue preciso tomar la providencia de dársela a muchos más campos»; y en la p. 51: «En estas tierras no hay gente más hambrienta que los labradores». Es también de interés JOAQUÍN A. BONET, *Asturias en el pensamiento de Jovellanos*, Oviedo 1947.

5. *Tercera carta a Ponz*, recogida por BONET, ob. cit., p. 33.

6. Archivo de la catedral de Oviedo, actas capitulares, 1612-1627, folio 279 verso.

7. Actas citadas en la nota anterior, folio 318 verso.

8. Padre JUAN DE VILLAFANE, *La limosnera de Dios*, Salamanca 1723, contiene los datos más completos sobre la fundación de doña Magdalena de Ulloa.

9. Archivo de la catedral de Oviedo, actas capitulares, 1612-1627, folio 201 verso.

10. Varios autores, *Corias. Centenario, 1860-1960*, Corias 1961. Sobre la reconstrucción hay un estudio científico: MARÍA DE LAS CRUCES MORALES SARO, en prensa para «Archivo Español de Arte».

11. La subvenciona el obispo Caballero de Paredes para que haga de mausoleo y trasladar

las reliquias de la Cámara Santa. Existe el libro de la fundación en el Archivo de la catedral de Oviedo: *Fundación del obispo Ilustrísimo Señor Don Bernardo Caballero de Paredes... En 30 de abril de 1661 pasó a gozar de mejor siglo*.

12. La escritura de contrato para la construcción de esta fachada está datada en 1693. Archivo Histórico Provincial de Oviedo, caja 115, folios 31-32.

13. El arquitecto y fecha de construcción se leen en una inscripción bajo la que en el panteón recoge los nombres de los reyes allí enterrados. Dice así: «A expensas del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Tomás Reluz, por el maestro Don Bartolomé de Haces, vecino de Trasmiera. Costó toda la obra 24.000 ducados. Se construyó en 1712».

14. La inscripción está en latín, pero viene su traducción versificada en CUESTA FERNÁNDEZ, *Guía de la catedral de Oviedo*, p. 39.

15. GERMÁN RAMALLO ÁSENSIO, *La documentación y estudio de la obra realizada por Fray Pedro Martínez de Cardena en el monasterio de San Pelayo, de Oviedo*, en el «Boletín de IDEA», n.º 87, Oviedo 1976, pp. 183 y ss. También JOSÉ ANTONIO SAMANIEGO BURGOS, *Arquitectura del monasterio de San Pelayo de Oviedo (siglo XVII)*, memoria de Licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo, inédita.

16. «El Marqués de Saltillo, en *Palacios ovetenses...* refiriéndose a quién pudo ser el autor... prueba documentalmente que lo fue Francisco de la Riva Ladrón de Guevara... y dice que las obras se iniciaron en el año 1723». Recogido por ENRIQUE RODRÍGUEZ BUSTELO, *Comentarios y notas sobre Arquitectura y arquitectos en Asturias*, discurso leído por el autor en el acto de su recepción académica el 28 de febrero de 1951, editado por «IDEA», pp. 29 y 30.

17. «El arquitecto y académico Don Luis Bellido, en su informe a la Real Academia de Bellas Artes de 20 de abril de 1942, sobre este palacio, deduce por su semejanza de trazado y detalles, que el palacio de Campo Sagrado y el del Duque del Parque no pueden menos de considerarse como obras del mismo arquitecto, Francisco de la Riva», recogido por RODRÍGUEZ BUSTELO, ob. cit., pp. 31-35.

18. JUAN ANTONIO CABEZAS, *Asturias*, en «Guías Artísticas de España», p. 193. Barcelona 1966.

19. «Esta obra mandaron hazer los señores oidores Voorques i Tejada, Testamentarios del señor Arzobispo don Fernando de Baldés de gloriosa memoria, i con parecer del señor don Fernando de Baldés su patrono. 1606 año». Recogido por CIRIACO M. VIGIL, *Asturias*, tomo I, 2.^a parte, p. 502.

20. En el lado del Evangelio se lee la inscripción: «Aquí yace el ilustrísimo señor don Fernando Valdés y Llano, obispo de Teruel y electo de León, arzobispo de Granada, presidente de Castilla. Murió electo obispo de Sigüenza a treinta de diciembre del año 1639, y fundó esta iglesia y las capellanías de ella de que es patrón». En el lado de la Epístola sus padres, don Juan Queipo de Llano y doña Catalina Valdés. Es curioso que en ambos sólo se repita la representación del obispo.

21. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, *Décima carta a Ponz*.

22. Archivo Notarial de Oviedo, escribano Baltasar del Moral, legajo 462, folios 176-177.

23. Por una mala lectura del *Libro de Difuntos* de la parroquia de San Isidoro, se viene dando desde Jovellanos la fecha equivocada de 27 de junio.

24. Alonso García Jove, Santiago González y otros varios, creemos que son nombres de poca entidad para incluirlos en este estudio, aunque aparezcan en la documentación; de todos modos, forman un interesante acompañamiento a la producción de los grandes maestros.

25. JOVELLANOS, *Carta IV a Ponz*.

26. Dados a conocer recientemente por URREA, *Aportaciones a la obra del escultor Luis Fernández de la Vega*, en el «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología», vol. XXXIX, pp. 500-505. Valladolid 1973.

27. Atribuido al escultor desde Jovellanos y mantenida la atribución tradicionalmente.

28. También atribución desde Jovellanos, hoy tradicionalmente admitida. Respecto al de San Martín, tenemos referencia documental del año de su construcción en 1653: Archivo de la catedral de Oviedo, actas capitulares, 1. 26, folio 326 verso.

29. No creemos que la totalidad de la traza arquitectónica se deba a Luis Fernández de la Vega, porque le vemos otras premisas mucho más monumentales que las que comporta el escultor.

30. La imagen de San Juan desapareció recientemente en un incendio en la sacristía de la iglesia de la Corte, lugar donde se encontraba retirada del culto.

31. JESÚS URREA, ob. cit., p. 503.

32. Archivo del monasterio de San Pelayo, documento n.º 670.

33. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, *Diarios*, tomo III, p. 245.

34. Se contrata como arquitecto en la obra del monasterio de Carrasconte. MAYÁN FERNÁNDEZ, *El santuario de Nuestra Señora de Carrasconte*, en «Archivos Leoneses», año III, n.º 5.

35. Conservados en el archivo del monasterio de San Pelayo, Oviedo, documento n.º 673.

36. Su fundador, el obispo fray Simón García de Peredejón, ocupó la diócesis desde 1682 a 1697, fecha de su muerte.

37. Creemos que debe prescindirse de la condición de discipulado de este escultor respecto a Luis Fernández de la Vega, ya que por una parte su presencia en Asturias es posterior a la muerte de aquél, y por otra, sus características formales están completamente fuera de su influencia.

38. CUESTA FERNÁNDEZ, ob. cit., p. 41.

39. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores...*, tomo I, pp. 166-167.

40. CUESTA FERNÁNDEZ, ob. cit., p. 34.

41. *Libro de Fábrica* de la parroquia de San Tirso, años 1698-1739, folio 178.

42. CUESTA FERNÁNDEZ, ob. cit., p. 34.

43. CUESTA FERNÁNDEZ, ob. cit., p. 33.

44. Por estudiarse en los volúmenes correspondientes a esta misma colección no se tratará de ellos. Son, a grandes rasgos: fray Cristóbal Ferrando, cartujo del siglo XVI que aprende la

pintura en Sevilla y sus cuadros quedaron en la Cartuja; el gran Juan Carreño de Miranda, del que es imprescindible breve alusión; Francisco Antonio Menéndez y Miguel Jacinto Menéndez, pintores del siglo XVIII vinculados a la Academia de San Fernando de Madrid, donde realizaron su obra.

45. MARÍA DE LAS CRUCES MORALES SARO, EMILIO CASARES RODICIO, *La iglesia de Santiago de Villaverde. Sus pinturas*, en «Boletín de IDEA», n.º 87, pp. 205 y ss., Oviedo 1976.

46. En los fondos del Museo Arqueológico Provincial existen varios cuadros, la mayoría anónimos y de mediana calidad, de los siglos XVII y XVIII. Véase MATILDE ESCORTELL PONSADA, *Catálogo-guía del Museo de Oviedo*, pp. 131 y ss.

47. CEÁN BERMÚDEZ, ob. cit., tomo I, p. 183.

48. CONSTANTINO SUÁREZ, ob. cit., p. 430.

49. CONSTANTINO SUÁREZ, ob. cit., p. 420.

50. No incluidos en la obra de ELÍAS TORMO, *Vida y obra de Fray Juan Ricci*, Madrid 1930. Sobre ellos publicó un artículo FRANCISCO ESCOBAR GARCÍA, *Juan Andrés Ricci y sus cuadros en la iglesia de la Corte*, «BIDEA», vol. 58, pp. 51-66. Oviedo 1966. Para Reiter véase J. L. PÉREZ DE CASTRO, *Francisco Reiter, Pinxit*, en el «Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo», n.º 6, pp. 5 y ss. Oviedo 1972.

X. LAS ARTES EN ASTURIAS EN LOS TIEMPOS CONTEMPORÁNEOS

1. Aunque la cronología varía con los países, en términos restringidos podría centrarse entre el siglo XVIII avanzado y 1814; pero el éxito de sus fórmulas fue tan grande, que perduró con diversos matices hasta el siglo XX. Por esto y por necesidades de exposición, englobamos aquí todo cuanto tiene apariencia neoclásica.

2. Ventura Rodríguez (1717-1785), junto con Juan de Villanueva fueron las cumbres del neoclásico español. El primero nació demasiado pronto para ser auténtico neoclásico, tarde para militar en el verdadero Barroco. Usó formas del segundo con conceptos del primero, contradicción que se acentuó profundamente en sus proyectos para Asturias.

3. Ventura Rodríguez monopolizó la arquitectura bajo la protección real; ningún hombre habría podido ejecutar su colosal número de proyectos y construcciones, pero dispuso de amplia red de colaboradores, entre nosotros a Reguera.
4. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, *Elogio de Don Ventura Rodríguez*, leído en la Real Sociedad de Madrid, pp. 44 a 50, Madrid 1770.
5. Los proyectos los publicó LUIS MENÉNDEZ PIDAL, *La Cueva de Covadonga*, figuras 23 a 35, Madrid 1936.
6. Esta afirmación es exagerada. Subsisten las discrepancias de si la fachada del Hospicio debe atribuirse a Menéndez o a Reguera; Schubert se inclina por el segundo.
7. Este palacio ha sido completamente restaurado para descubrir su belleza primitiva, hoy es un espectacular edificio ovetense. Se destina a Museo Provincial de Bellas Artes; en estos momentos se ultiman las instalaciones internas adecuadas a su nueva función.
8. La obra y personalidad han sido injustamente relegadas. Las revalorizan la memoria de Licenciatura de MARCELINO MENÉNDEZ en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo.
9. Juan de Villanueva fue el arquitecto neoclásico español más purista (1739-1811). Aunque madrileño de nacimiento y residencia, su padre fue el arquitecto y escultor barroco asturiano tratado en el capítulo anterior.
10. 1787, Archivo de la Real Colegiata de San Fernando.
11. Se conserva en el libro con motivo de este viaje por JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO, *Viaje de S.S. M.M. y A.A. por Castilla, León, Asturias y Galicia*, Madrid 1860, entre las páginas 494-495. También LUIS MENÉNDEZ PIDAL, *La Cueva de Covadonga*, p. 100.
12. Frassinelli fue un personaje real, pero que parece de leyenda. Amplia información en LUIS MENÉNDEZ PIDAL, *La Cueva de Covadonga*, pp. 113 y ss.
13. Fundamental el libro repetidamente citado de LUIS MENÉNDEZ PIDAL, donde consigna detalladamente cuanto hizo.
14. Pueden citarse San Esteban de Ciaño, la de Ujo, con restos románicos reaprovechados; Nava, parroquial de Colunga, Infiesto, Pillarno (Castrillón), Pola de Siero, la Merced de Avilés, Sama, La Felguera, entre otras muchas más.
15. La catalogación del Modernismo en Asturias está avanzada y depositada en el Departamento de Arte de Oviedo. Se debe a MARÍA DE LAS CRUCES MORALES SARO y a JULIA BARROSO VILLAR, profesoras del mismo y pronto se publicará. La importancia del Modernismo en Asturias, donde trabajaron muchos artistas catalanes aquí desplazados, resulta mucho mayor de lo que se esperaba.
16. Destacan los estudios arqueológicos de arquitectura y sus reconstrucciones, así como sus consejos como miembro del Instituto Internacional de Arte Litúrgico, que abarcan desde varios países de América, a Italia, Filipinas y Australia, también a varias partes de España. Pero esto rebasa el marco asturiano.
17. Sobre puertos asturianos y hasta obras no hidráulicas relacionadas con ellos, como el arco triunfal de carbón mineral alzado por la Compañía del Ferrocarril de Langreo y Hullera de Santa Ana, véase LUIS ADARO RUIZ-FALCÓ, *El puerto de Gijón y otros puertos asturianos*, tomo I, Gijón 1976. Es un libro excepcional por su volumen, calidad y aporte documental y gráfico, sobre todo para los siglos XVIII y XIX.
18. La escasa bibliografía sobre la escultura se reduce a las citas del clásico *Diccionario* de CONSTANTINO SUÁREZ, a varios artículos de la *Gran enciclopedia asturiana*, y a JOSÉ MANUEL PARAJA, *La escultura en Asturias*.
19. Extenso estudio en ENRIQUE PARDO CANALÍS, *Escultores del siglo XIX*, cap. XIV, pp. 133 y ss., Madrid 1951.
20. Pueden añadirse los monumentos de Ramón Asenjo, en el hospital de Luarca; de Faustino G. Roel (1932), en el campo de la iglesia de Ceceda; del marqués de Casariego (1930), en los jardines municipales de Tapia de Casariego, etc.
21. En su inmensa producción merecen cita los siguientes: Maestro Artime (1922), Candás; Juan R. Muñiz (1927), Campo de San Francisco, Oviedo; general Francisco Zuvillaga (1928), colegio de niños de San Claudio; hermanos Selgas (1929), Cudillero; Adolfo Prieto (1945), Grado; ingeniero Guallart (1952), piscifactoría de Infiesto; Antonio García Miranda (1953), jardines de la Casa del Médico, en San Martín de Teverga; doctor Alfonso F. Vega (1954), Ceceda; teniente Alfonso Martínez (1958), en los jardines del antiguo cuartel del regimiento de Milán, hoy del Príncipe; Julián Clavería (1963), entrada del Hospital General de Asturias, Oviedo. Su labor reconstructora de las esculturas medievales destruidas en 1934 es sorprendente.
22. Fue una lamentable pérdida, ya que era una de las obras maestras del período. Lo que queda se conserva en el Museo de Gijón. La lista del resto de sus obras no cabe aquí por su enorme extensión.
23. Es de sumo interés la explicación del propio autor sobre esta obra en una larga entrevista en «La Nueva España», p. 10. Oviedo, 8 de febrero de 1976.
24. Varios autores, *V. Canónico*, Oviedo 1977.
25. Goya murió en Burdeos en 1828, le enterraron en un panteón de amigos. Al abrirlo para trasladar los restos a Madrid, faltaba el cráneo. Es una romántica historia jamás aclarada. Dionisio Fierros pintó un cráneo, hoy en el Museo de Zaragoza, el que estaba en la casa de los marqueses de San Adrián, según tradición, el de Goya. ¿Estuvieron el pintor y sus amigos implicados? Véase JUAN ANTONIO GAYA NUÑO, *La espeluznante historia de la cabeza de Goya*, edición rarísima en Roma hace pocos años. También ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Breve historia de la pintura española*, Madrid 1953.
26. Su personalidad ha sido recientemente recuperada por VÍCTOR ALPIERI, *Julia Alcaide*, Gijón 1977.
27. La grandiosa personalidad de Regoyos, que desborda el marco regional para alcanzar el universal, disculpa aquí de una bibliografía y estudios ingentes.
28. ANTONIO GARCÍA MIÑOR, *José Uría y Uría*, en «Pintores Asturianos» del Banco Herrero, p. 62, Oviedo 1976.
29. Recientemente ha aparecido su primera monografía: JAIME ROLLÁN, *Carolina del Castillo*, Gijón 1977.
30. Esta falla se ha subsanado por la memoria de Licenciatura de FERNANDO GONZÁLEZ RO-

MERO, en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo; y por la monografía de LUCIANO CASTAÑÓN en la serie de «Pintores Asturianos» del Banco Herrero, Oviedo 1977.

31. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Oviedo 1963, que incluye los *Recuerdos* de RAMÓN PÉREZ DE AYALA y muchos fragmentos autobiográficos del pintor; FRANCISCO CARANTOÑA, *Evaristo Valle*, en «Pintores Asturianos» del Banco Herrero, Oviedo 1972; CARLOS CID, *Evaristo Valle*, en «Monografías de Pintores Asturianos», Gijón 1977.

32. El fallecimiento de Piñole ocurrió exactamente a última hora de la tarde del 18 de enero; el 6 del mismo mes, su cumpleaños centenario, S.M. el Rey le concedió la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. En torno al centenario y muerte se organizaron numerosos actos y apareció interesante bibliografía, que se suma a la ya muy crecida con que contaba; es importante recogerla por su interés histórico documental. El Museo de Gijón organizó una exposición homenaje, diciembre 1977 - enero 1978, con 95 obras, y *Catálogo* fundamental por inventario y por datos biográficos; JESÚS VILLA PASTUR, *Los cien años de Nicanor Piñole, antología crítica*; del mismo, *Los cien años de Nicanor Piñole, su vida | su entorno*, ambas publicaciones por la Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo diciembre de 1977; hay tirada en carpeta espe-

cial, que a los dos títulos añade cuatro láminas sueltas con magníficas reproducciones facsímil de otros tantos dibujos de Piñole. La misma Caja editó también *Homenaje a Nicanor Piñole en su centenario, 1878-1978*, Oviedo 1978, aparecido poco después de su muerte; el grueso volumen incluye varios estudios, innumerables noticias, críticas y fotografías de su vida, homenajes y defunción, que sintetizan mucho de lo disperso en la prensa y demás medios de difusión.

33. Es uno de los artistas estudiados por este autor en *Cuatro pintores asturianos*, Gijón 1970.

34. NICOMEDES SANTOS, *Florentino Soria González*, en «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo I, p. 1, Gijón 1974.

35. Palabras de ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Pintores asturianos*, tomo V, p. 36, Oviedo 1974.

36. JOSÉ CAMÓN AZNAR, en la introducción al volumen citado en la nota anterior.

37. ANTONIO MANUEL CAMPOY, *Diccionario artístico del Arte español contemporáneo*, p. 128, Madrid 1973.

38. JESÚS VILLA PASTUR, en *Paulino Vicente*, serie «Pintores Asturianos» del Banco Herrero, p. 163. Oviedo 1973.

39. Por fortuna nos dispensa de tan grata y larga labor MARINO GÓMEZ SANTOS, *Joaquín Vaquero Palacios*, serie «Pintores Asturianos», tomo V, Oviedo 1974.

40. PEDRO CARAVIA, *Ventura Álvarez Sala. Celso Granda*, en «Pintores Asturianos»; para Granda, pp. 201 y ss. Oviedo 1978.

41. El más destacado estudio sobre Marola es la memoria de Licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo de SOLEDAD ÁLVAREZ MARTÍNEZ, publicada con el título *Marola, vida y obra de un pintor*, Gijón 1975, la declaración citada en la página 47. Actualmente se elabora otra monografía sobre el artista.

42. Hay que citar un valioso avance, FRANCISCO CARANTOÑA, *Introducción a Orlando Pelayo*, Gijón 1975.

43. Por fortuna el pintor cuenta con una primera buena monografía y excelentes reproducciones en color: JESÚS VILLA PASTUR, *Paulino Vicente, el Mozo*, en «Pintores Asturianos», tomo IV, pp. 159 y ss. Banco Herrero, Oviedo 1973.

44. GALERÍA TANTRA, n.º 1 (varios autores), *Juan Gomila*, Gijón 1975; FÉLIX GUIASOLA, *Gomila*, Madrid 1977.

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

ALVARGONZÁLEZ, R.: *Notas sobre el desarrollo industrial y el crecimiento urbano de Gijón*. Departamento de Geografía de la Universidad de Oviedo, 226 folios (en prensa).

ASENSIO AMOR, I.: *Rasgos geomorfológicos de la zona litoral galaico-astúrica en relación con las oscilaciones glacioestáticas*. «Estudios Geológicos», n.º 1, pp. 29-91. 1970.

BENITO RUANO, E.: *El desarrollo urbano de Asturias en la Edad Media. Ciudades y polas*. «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», pp. 159-80. 1970.

BERTRAND, G.: *Morphostructures cantabriques: Picos de Europa, Montaña de León et Palencia (Espagne du nord-ouest)*. «Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest», pp. 49-70. 1971.

CRiado HERNÁNDEZ, C. M. y PÉREZ GONZÁLEZ, R.: *Notas sobre la dinámica y estructura de la población de Asturias (1857-1970)*. Departamento de Geografía. Universidad de Oviedo, 71 pp. Oviedo 1975.

Estudio socioeconómico y de planificación de servicios sociales de la ciudad de Avilés, «ISPA», 400 pp. Barcelona 1968.

Estudio socioeconómico y de planificación de servicios sociales de la ciudad de Gijón, «ISPA», 434 pp. Barcelona 1968.

FERRER REGALES, M.: *La ganadería bovina en la región asturcántabra*. Instituto de Estudios Asturianos, 114 pp. Oviedo 1963.
—*La región costera del Oriente asturiano*. Instituto de Estudios Asturianos, 207 pp. Oviedo 1960.
—*Morfología asturiana y estructuras agrarias*. «Archivum», pp. 614-36. 1963.

FLORES, C.: *Arquitectura popular española*, tomo II, 545 pp. Aguilar. Madrid 1973.

GARCÍA, J. L.: *Antropología del territorio*. Taller de Ediciones, 350 pp. Madrid 1976.

GARCÍA DORY, M. A.: *Evolución del bosque natural en Asturias*. «Asturnatura», vol. 1, pp. 7-17. 1973.

GARCÍA FERNÁNDEZ, E. y J. L.: *España dibujada. Asturias y Galicia*. Ministerio de la Vivienda, 277 pp. Madrid 1972.

GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *Organización del espacio y economía rural en la España Atlántica*, 332 pp. Siglo Veintiuno Editores. Madrid 1975.

—*Sociedad y organización tradicional del espacio en Asturias*. Instituto de Estudios Asturianos, 198 pp. Oviedo 1976.

GUILCHER, A.: *Les rasas: Un problème de morphologie littorale générale*. «Annales de Géographie», pp. 1-33. 1974.

HERNÁNDEZ PACHECO, F.: *Las rasas litorales de la costa cantábrica en su segmento asturiano*. «Comp. Rend. Congr. Inter. de Géographie», tomo II, pp. 29-86. Lisboa 1949.

El libro de Asturias. Prensa del Norte, 496 pp. Oviedo 1970.

LLOPIS LLADÓ, N.: *Los rasgos morfológicos y geológicos de la Cordillera Cántabro-astúrica*, 51 pp. Oviedo 1950.

—*El relieve de la región central de Asturias*. Estudios Geográficos, pp. 501 y ss. 1954.

MATEO GONZÁLEZ, P.: *El clima de Gijón (Costa Cantábrica de España)*. Servicio Meteorológico Nacional, 78 pp. Madrid 1955.

—*Pluviometría de Asturias*. Servicio Meteorológico Nacional, 83 pp. Madrid 1956.

—*Termometría de Asturias*. Servicio Meteorológico Nacional, 122 pp. Madrid 1959.

—*Un estudio de las temperaturas diarias de Gijón (Costa Cantábrica de España)*. Servicio Meteorológico Nacional, 31 pp. Madrid 1967.

MIOTKE, F.-D.: *Karstmorphologische Studien in der glazial-überformten Höhenstufe der «Picos de Europa», Nordspanien*. Geographische Gesellschaft zu Hannover, VIII+161 pp. Hannover 1968.

MORALES MATOS, G.: *Introducción al estudio geográfico de la siderurgia asturiana*. Departamento de Geografía, Universidad de Oviedo, 129 pp. Oviedo 1976.

MORO BARREÑADA, J. M.: *La desamortización de los bienes municipales en Asturias*. «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», n.º 88-89, pp. 627-679. 1976.

MOUNIER, J.: *Les crues sur le versant septentrional cantabrique espagnol*. «Hydrologie». Mélanges offerts par ses amis et disciples a Maurice Pardé. Editions Ophrys, pp. 445-454. Gap 1968.

MURCIA NAVARRO, E.: *Efectos de la industrialización de Avilés y Gijón sobre las poblaciones de Luanco y Candás. Un ejemplo de integración en área metropolitana*, en *Ciudad e Industria*, pp. 120-138. IV Coloquio sobre Geografía. Oviedo 1977.

PÉREZ GONZÁLEZ, J. A.: *El barrio de Uría. De arrabal de enlace a centro comercial de Oviedo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias y León. Departamento de Geografía de la Universidad de Oviedo, 174 pp. Oviedo 1977.

PÉREZ GONZÁLEZ, R.: *Estructura profesional y zonas de reclutamiento en la cuenca carbonífera del Aller*, en *Ciudad e Industria*, pp. 153-174. IV Coloquio sobre Geografía, Oviedo 1977.

Planificación de servicios sociales y aspectos de la vida comunitaria. Cuenca Mieres-Aller. «ISPA», 314 pp. Barcelona 1966.

QUIRÓS LINARES, F.: *El puerto de San Esteban de Pravia*. Departamento de Geografía de la Universidad de Oviedo, 84 pp. Oviedo 1975.

RODRÍGUEZ ALFAGEME, M.: *Lastres y Luces. Estudio comparado de la estructura social y económica de un pueblo pesquero y otro agrícola del litoral asturiano*. «Estudios Geográficos», pp. 553-582. 1962.

SAN MIGUEL CELA, J. L.: *Estudio sobre el sector pesquero asturiano*. Organización Sindical, 240 pp. Oviedo 1976.

SÁNCHEZ BRAÑA, E.: *Estudio sobre la geografía agraria y la población del concejo de Boal*, 151 pp. Oviedo 1976.

SCHULKE, H.: *Quelques types de dépressions fermées littorales et supra-littorales liées à l'action destructive de la mer (Bretagne, Corse, Asturies)*. «NOROIS», pp. 23-42. 1968.

SUÁREZ, C., y QUIRÓS, F.: *La función universitaria de Oviedo*. Departamento de Geografía de la Universidad de Oviedo, 64 pp. Oviedo 1977.

TERÁN, M. DE: *Región asturcántabra*, en *Geografía de España y Portugal*, tomo IV, 1.ª parte, pp. 93-162. Montaner y Simón. Barcelona 1958.

URÍA RÍU, J.: *Los vaqueiros de alzada y otros estudios (De caza y etnografía)*. Biblioteca Popular Asturiana, 345 pp. Oviedo 1976.

VALDÉS DEL TORO, R.: *Ecología y trabajo, fiestas y dieta en un concejo del occidente astur*, en *Temas de antropología española*, pp. 263-345. Akal Editor. Madrid 1976.

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

La presente no es sino una bibliografía esencial y de obras generales. Sólo en casos excepcionales en que, sobre algún aspecto histórico relativamente amplio, exista una monografía en forma de artículo de revista, son éstos citados.

Obras generales

ARAMBURU y ZULOAGA, F.: *Monografía de Asturias*. Oviedo 1899.

AVILÉS, T. DE: *Armas y linajes de Asturias y antigüedades del Principado*. Oviedo 1956.

BELLMUNT y TRAVER, O., y CANELLA y SECADES, F.: *Asturias. Su historia y monumentos. Bellezas y recuerdos. Costumbres y tradiciones. El bable. Asturianos ilustres. Agricultura e industria. Estadística*. Obra dirigida por —, 3 vols. Oviedo 1895-1900.

CARVALLO, L. A.: *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*. Madrid 1695.

«Colección popular asturiana». Ayalga Ediciones. Salinas (Asturias), 1976—...

«Gran Enciclopedia Asturiana». 14 vols. Oviedo 1970-1975.

Historia de Asturias. Coordinada por Eloy Benito Ruano. Editorial Ayalga. Salinas (Asturias) 1978 (en curso de publicación).

Historia General de Asturias. Silverio Cañada editor. Gijón 1978 (en curso de publicación).

JOVELLANOS, G. M. DE: *Colección de Asturias reunida por don —*. Edición y notas por M. Ballesteros Gaibrois. 4 vols. 1947-1952.

El libro de Asturias. Oviedo 1970.

MARTÍNEZ, C.: *Historia de Asturias*. Gijón 1969.

MARTÍNEZ MARINA, F.: *Diccionario Geográfico-Histórico de Asturias*, dirigido por —. T. I, Génesis y colaboradores, por J. L. Pérez de Castro. Madrid 1959.

MIGUEL VIGIL, C.: *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*. Vol. I, texto; vol. II, láminas. Oviedo 1887.

—*Colección histórico-diplomática del Ayuntamiento de Oviedo*. Oviedo 1889.

SANGRADOR y VITORES, M.: *Historia de la Administración de Justicia y del antiguo gobierno del Principado de Asturias*. Oviedo 1866. (Edición facsímil de «Bibliófilos Asturianos». Oviedo 1975.)

SOMOZA GARCÍA-SALA, J.: *Registro Asturiano de obras, folletos, mapas y ediciones varias... referentes al Principado...* Oviedo 1927.

SUÁREZ, «ESPAÑOLITO», C.: *Diccionario de escritores y artistas asturianos. Índice bibliográfico*. (Adiciones por J. M. Martínez Cachero.) 7 vols. Madrid-Oviedo 1936-1959.

TRELLES VILLADEMOROS, J. M.: *Asturias ilustrada*. 4 t. en 8 vols. 2.ª ed. Madrid 1760.

URÍA RÍU, J.: *Los vaqueiros de alzada y otros estudios. De caza y etnografía*. (Obras completas, t. I, único aparecido.) Oviedo 1976.

Prehistoria, protohistoria e historia antigua

BLAS CORTINA, M. A.: *La Edad del Bronce en Asturias*. Tesis doctoral inédita. (2 vols. mecanografiados.) Universidad de Oviedo, 1976.

BOBES NAVES, M. C.: *La toponimia romana de Asturias*. «Emerita», vol. XXVIII, pp. 241-284; vol. XXIX, pp. 1-52. 1960-1961.

CLARK, G. A.: *El Asturiense cantábrico*. Madrid 1976.

DIEGO SANTOS, F.: *Epigrafía romana de Asturias*. Oviedo 1959.

GÓMEZ TABANERA, J. M.: *Prehistoria de Asturias. De la Edad de Piedra a la Romanización*. Oviedo 1974.

GONZÁLEZ [y FERNÁNDEZ VALLÉS], J. M.: *El litoral asturiano en la época romana*. Oviedo 1954.

—*Catalogación de los castros asturianos*. «Archivum», XVI, pp. 252-291. 1966.

—*Antiguos pobladores de Asturias (Protohistoria)*. Oviedo 1976.

JORDÁ CERDÁ, F.: *Guía del Castrillón de Coaña (Asturias)*. Salamanca 1963.

—*Guía de las cuevas prehistóricas asturianas*. Oviedo 1976.

MAYA, J. L.: *La Edad del Hierro en Asturias*. Tesis doctoral inédita. 2 vols. Universidad Autónoma de Barcelona, 1975.

URÍA RÍU, J.: *Cuestiones relativas a la etnología de los astures*. Oviedo 1941.

VEGA DEL SELLA, CONDE DE LA: *El Asturiense. Nueva industria preneolítica*. Madrid 1923.

Edad Media

BARRAU-DIHIGO, L.: *Recherches sur l'histoire politique du royaume asturien (718-910)*. «Revue Hispanique», LII. 1921.

BENITO RUANO, E.: *Hermandades asturianas durante la Edad Media*. Oviedo 1972.

Estudios sobre la Monarquía Asturiana. Colección de trabajos realizados con motivo del XI Centenario de Alfonso II el Casto, celebrado en 1942. 2.ª ed., Oviedo 1971.

FERNÁNDEZ GUERRA, A.: *El Fuero de Avilés*. Madrid 1862.

FLORIANO CUMBREÑO, A.: *Diplomática española del período astur*. 2 vols. Oviedo 1949-1951.

MARTÍNEZ DÍEZ, G., S. J.: *Las instituciones del Reino Astur a través de los diplomas (718-910)*. «Anuario de Historia del Derecho Español», XXXV, pp. 59-167. 1965.

PÉREZ DE GUZMÁN, J.: *El Principado de Asturias. Bosquejo histórico-documental*. Madrid 1880.

RUIZ DE LA PEÑA, J. I.: *Las «polas» asturianas en la Edad Media. Estudio y diplomático*. 2 vols. Tesis doctoral inédita. Universidad de Oviedo, 1977.

SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C.: *Orígenes de la Nación Española. El Reino de Asturias*. 3 vols. Oviedo 1972-1975.

Symposium sobre cultura asturiana de la Edad Media. Oviedo, XII Centenario de la fundación de la ciudad (1961). 1967.

Edad Moderna

Actas de las Juntas y Diputaciones del Principado de Asturias (1594-1672). 7 vols. Oviedo 1949-1964.

CANELLA Y SECADES, F.: *Historia de la Universidad de Oviedo y noticias de los establecimientos de enseñanza de su distrito*. 2.ª ed. Oviedo 1903.

GONZÁLEZ NOVALÍN, J. L.: *El panorama social de Asturias desde 1585 hasta 1622*. «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», n.º LIX, pp. 89-138.

—*El Inquisidor General Fernando de Valdés. I: Su vida y su obra. II: Cartas y documentos*. Universidad de Oviedo, 1968-1971.

Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo. 3 vols. Universidad de Oviedo, 1964.

Simposio «Valdés Salas». Universidad de Oviedo. Conmemorativo del IVº Centenario de la muerte de su fundador don Fernando de Valdés (1483-1568). Oviedo 1970.

URÍA RÍU, J.: *Viaje de Carlos I por el concejo de Llanes y Última etapa del viaje de Carlos I por Asturias*. «Valdediós», pp. 49-87, 1962, y pp. 72-81, 1963.

Edad Contemporánea

ADARO RUIZ-FALCÓ, L.: *175 años de industria siderometalúrgica asturiana*. Gijón 1968.

ÁLVAREZ VALDÉS, R.: *Memorias del levantamiento de Asturias en 1808*. Oviedo 1889.

ARANDA MATA, A.: *La guerra en Asturias, Aragón y Levante*. Zaragoza 1961.

BENAVIDES, D.: *El fracaso social del catolicismo español: Martínez Arboleya (1870-1951)*. Barcelona 1973.

DÍAZ NOSTY, B.: *La Comuna asturiana. Revolución de Octubre de 1934*. Madrid 1974.

FUERTES ARIAS, R.: *Asturias industrial. Estudio del estado actual del industrialismo asturiano*. Gijón 1902.

GARCÍA PRADO, J.: *Historia del alzamiento, guerra y liberación de Asturias (1808-1814)*. Oviedo 1953.

JOVELLANOS, G. M. DE: *Diarios*. Ed. preparada por J. Somoza. Estudio preliminar de Ángel del Río. Índices de J. M. Martínez Cachero. 3 vols. Oviedo 1953-1956.

LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. DE: *Pequeños Anales de quince días. La revolución de Asturias*. Oviedo 1935.

MELÓN FERNÁNDEZ, S.: *Un capítulo en la historia de la Universidad de Oviedo*. Oviedo 1963.

MORALES MARTOS, G.: *La siderurgia asturiana*. Oviedo 1976.

- MUÑIZ, O.: *Asturias en la Guerra Civil*. Oviedo 1976.
- OLIVEROS, A. L.: *Asturias en el resurgimiento español*. 1935.
- RUIZ [GONZÁLEZ], D.: *El movimiento obrero en Asturias. De la industrialización a la Segunda República*. Oviedo 1968.
—*Asturias Contemporánea. 1808-1936*. Madrid 1975.

Revistas

- «Archivum». Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo. 1951—...
- «Asturiensia Medievalia». Publicación no periódica del Departamento de Historia Medieval de la Universidad de Oviedo. 3 vols. aparecidos hasta 1977.
- «Boletín del Centro de Estudios Asturianos». 2 vols. Oviedo 1924-1925.
- «Boletín de la Comisión de Monumentos de Oviedo». 2 vols. 1958-1959.
- «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos». Oviedo 1949—...
- «Studium Ovetense». Seminario Metropolitano de Oviedo. 1973—...
- «Valdediós». Oviedo 1957-1975.

ARTE

Obras generales y básicas

- ÁLVAREZ CALLEJA, J.: *2.000 fichas de bibliografía asturiana*. Salinas 1976.
- ANDÚJAR POLO, M.^a D.: *Repertorio bibliográfico de Arte y Arqueología asturianas*. «BIDEA», vol. XXV. Oviedo 1955.
- BELLMUNT Y TRAVER, O., y CANELLA Y SECADES, F.: *Asturias. Su Historia y monumentos...* Gijón 1895-1900.
- BERENQUER, M.: *Rutas artísticas de Asturias*. Oviedo 1968, ampliada en 1974.
- CABEZAS, J. A.: *Asturias*. Guías Artísticas de España. Barcelona 1966.
- CANELLA Y SECADES, F.: *El libro de Oviedo. Guía de la Ciudad y su Concejo*. Oviedo 1887.
- CARVALLO, P. L. A. DE: *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*. Madrid 1695; reedición en Oviedo 1977.

EDICIONES NARANCO (VARIOS AUTORES): *El libro de Oviedo*. Oviedo 1974.

ESCORTELL PONSODA, M.: *Guía-Catálogo del Museo Arqueológico Provincial*. Oviedo 1974.

INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS: «Boletín del —» (se cita «BIDEA»). Oviedo.

JOVELLANOS, G. M. DE: *Diarios*. Reedición del Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo 1953.

LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. DE: *Las bellezas de Asturias. De Oriente a Occidente*. Oviedo 1920.

MANZANARES RODRÍGUEZ, J.: *Itinerario monumental de Oviedo*. Oviedo 1960.

MEDIO, D.: *Asturias*. Barcelona 1971.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *Los monumentos de Asturias: su aspecto y restauración desde el pasado siglo*. Madrid 1954. Con el mismo título, y hasta 1936, apareció con anterioridad en la revista «Las Ciencias». Madrid.

MIGUEL VIGIL, C.: *Asturias monumental, epigráfica y diplomática. Datos para la historia de la provincia*. Oviedo 1887.

MORALES, A. DE: *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey don Phelipe II a los Reynos de León y Galizja y Principado de Asturias*. Madrid 1765; reedición en Oviedo 1978.

ONIEVA, A. J.: *Guía de Asturias*. Madrid 1931.

PAREJA, J. M.: *Los Museos de Asturias*. Gijón 1968.

PRENSA DEL NOROESTE, S. A. (VARIOS AUTORES): *El Libro de Asturias*. Oviedo 1970.

QUADRADO, J. M. y PARCERISA, F. J.: *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Asturias y León*. Barcelona 1885.

RISCO, M.: *España Sagrada*, vols. XXXVII, XXXVIII, XXXVIII. Madrid 1795-1798.

SILVERIO CAÑADA (editor): *Gran Enciclopedia Asturiana*. 14 tomos. Gijón 1970-1975.
—*Tesoros de Asturias*. (Varios autores de numerosos fascículos.)

SUÁREZ, C.: *Escritores y artistas asturianos*. Madrid 1936.

TIRSO DE AVILÉS: *Del origen, antigüedad y cosas notables del solar de Covadonga; monumentos antiguos de la Ciudad de Oviedo, y resto del Principado de Asturias*. Manuscrito en la Real Academia de la Historia. Madrid (siglo XVI).

VILLA PASTUR, J.: *Historia de las Artes plásticas en Asturias*. Salinas 1977.

VIÑAYO, A.: *Asturias*. 1967.

Las artes de la Edad de la Piedra

ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H., y OBERMAIER, H.: *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Mónaco 1911.

BARANDIARÁN MAESTU, I.: *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*. Zaragoza 1972.

BERENGUER, M.: *La pintura prehistórica de la caverna de Tito Bustillo*. «Boletín de la Real Academia de la Historia», tomo CLXIV, cuaderno n.º 1.

— *Las pinturas prehistóricas de la cueva de Tito Bustillo*. Oviedo 1971.

CABRÉ, J.: *El arte rupestre en España: regiones septentrional y oriental*. Madrid 1914.

CARRERA DÍAZ IBARGÜEN: *La Prehistoria asturiana*. Oviedo 1951.

GÓMEZ TABANERA, J. M.^a: *Prehistoria de Asturias de la Edad de la Piedra a la romanización*. Oviedo 1974.

GONZÁLEZ, J. M.: *Gran hacha acheloide hallada en Damias*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1959.

HERNÁNDEZ PACHECO, E.: *La caverna de la Peña de Candamo*. Madrid 1919.

— *La vida de nuestros antecesores paleolíticos, según los resultados de las excavaciones de la caverna de La Paloma (Asturias)*. Madrid 1923.

JORDÁ CERDÁ, F.: *Notas sobre el Musteriense en Asturias*. «BIDEA», vol. XXV. Oviedo 1955.

— *Avance al estudio de la Cueva de la Lloseta*. Oviedo 1958.

— *Guía de la Cueva de la Peña de Candamo*. Oviedo 1960.

— *Sobre técnicas, temas y etapas del arte paleolítico en la región cantábrica*. «Zephyrus», vol. XV. Salamanca 1964.

— *Guía de las cuevas prehistóricas de Asturias*. Salinas 1976.

JORDÁ CERDÁ, F., MALLO, M., y PÉREZ, M.: *Les grottes du Pozu del Ramu et de la Lloseta (Asturies, Espagne) et ses représentations rupestres paléolithiques*. «Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège», tomo XXV. 1970.

JORDÁ CERDÁ, F., y OTROS: *La Prehistoria en la cornisa cantábrica*. Santander 1975.

MADARIAGA DE LA CAMPA, B.: *Las pinturas rupestres de animales en la región franco-cantábrica*. Santander 1969.

MALLO VIESCA, M., y PÉREZ PÉREZ, M.: *Primeras notas al estudio de la cueva «El Ramu» y su comunicación con «La Lloseta»*. «Zephyrus», vols. XIX-XX. Salamanca 1969.

MENÉNDEZ, J. F.: *La cueva de «el Bufón» en Vidiago*, «Ibérica», vol. 19, n.º 481. Madrid 1923.

OBERMAIER, H., y CONDE DE LA VEGA DEL SELLA: *La cueva del Buxu*. Madrid.

URÍA RÍU, J.: *La caverna prehistórica de «El Cuetu», Lledías (Asturias), y sus pinturas rupestres*. Madrid 1944.

VARIOS AUTORES: *Libro homenaje al conde de la Vega del Sella*. Oviedo 1956.

VEGA DEL SELLA, CONDE DE LA: *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias)*. Madrid 1916.

— *El asturiense*. Madrid 1923.

El Neolítico y la Edad de los metales

ACOSTA, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca 1968.

ÁLVAREZ-OSSORIO, F.: *Joyas de oro, post-hallstáticas, procedentes de Cangas de Onís (Oviedo)*. «Museo Arqueológico Nacional, adquisiciones en 1931». Madrid 1931.

BERENGUER, M.: *Arte en Asturias (de la caverna de Candamo al palacio ramirense del Naranco)*. Oviedo 1969.

BLAS CORTINA, M. A. DE: *Algunos materiales megalíticos de Asturias*. «Archivum», vol. XXII. Oviedo 1972.

BOUZA BREY TRILLO, F.: *Túmulos prehistóricos de Asturias*. «BIDEA», vol. L. Oviedo 1963.

— *Túmulos dolménicos y círculos líticos de la sierra de Pumarín*. «BIDEA», vol. LIV. Oviedo 1965.

DORY VILLERS, A.: *Disertación sobre las minas del Aramo*. «Revista minera». Madrid 1893.

GARCÍA BELLIDO, A.: *El castro de Coaña (Asturias)*. Nuevas aportaciones en «Archivo Español de Arqueología», n.º 48. Madrid 1942.

GARCÍA, P. A.: *Los túmulos del Pedregal (Tineo)*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1960.

GONZÁLEZ, J. M.: *Breve nota sobre el túmulo dolménico de la Coberteira, cercano a Oviedo*. «BIDEA», vol. XVI. Oviedo 1952.

— *Un túmulo prehistórico en Piedrafita de Soto (Las Regueras)*. «BIDEA», vol. XVI. Oviedo 1952.

— *Recuento de los túmulos sepulcrales megalíticos de Asturias*. «Archivum». Oviedo 1973.

GONZÁLEZ, J. M., y MANZANARES RODRÍGUEZ, J.: *Arracada áurea del «Castello» de Berduco*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», vol. 2. Oviedo 1959.

HERNÁNDEZ PACHECO, E., CABRÉ, J., y CONDE DE LA VEGA DEL SELLA: *Las pinturas prehistóricas de Peña Tú*. Madrid 1914.

JORDÁ CERDÁ, F.: *Notas sobre la cultura dolménica en Asturias*. «Archivum», vol. XII. Oviedo 1962.

—*Guía del Castrillón de Coaña*. Salamanca 1969.

JORDÁ CERDÁ, F., y MALLO VIEGA, M.: *Las pinturas de la Cueva de las Herrerías (Llanes, Asturias)*. Salamanca 1972.

LÓPEZ CUEVILLAS, F.: *Joyas castreñas*. Madrid 1951.

MALLO VIESCA, M., y PÉREZ PÉREZ, M.: *Pinturas rupestres en Fresnedo, Teverga (Asturias)*. «Zephyrus», n.º 21-22. Salamanca 1971.

SCHULTEN, A.: *Castros prerromanos de la región cantábrica*. «Archivo Español de Arqueología», n.º 46. Madrid 1942.

URÍA RÍU, J.: *Ídolo prehistórico de Llamoso*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1959.

VEGA DEL SELLA, CONDE DE LA: *El dolmen de la Capilla de Santa Cruz (Asturias)*. Madrid 1919.

De la romanización al arte visigodo

ALVARGONZÁLEZ, C.: *Termas romanas del Campo de Valdés-Gijón*. Gijón 1965.

ARAGONESES, J. M.: *En torno a la ermita de Santa Cristina de Lena. Nuevos hallazgos visigodos: el epígrafe del año 643 y el tablero de La Frecha*. «Archivo Español de Arqueología», n.º 106. Madrid 1954.

—*El grifo de San Miguel de Lillo y su filiación visigoda*. «BIDEA», vols. XVI y XXXI. Oviedo 1953 y 1957.

DIEGO SANTOS, F.: *Epigrafía romana de Asturias*. Oviedo 1959.

ESCORTELL PONSODA, M.: *Catálogo de las salas de cultura romana del Museo Arqueológico de Oviedo*. Oviedo 1975.

FERNÁNDEZ PAJARES, J. M.^a: *Un entalle de la Cruz de los Ángeles*. «Valdediós», vol. 12. Oviedo 1968.

GÓMEZ MORENO, M.: *Prémices de l'art chrétien espagnol*. «L'Information d'Histoire de l'Art», tomo IX. París 1964.

GONZÁLEZ, J. M.: *Un mosaico romano en Andallón*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1959.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. M.: *Localización de una «villa» romana en Paredes (Lugones)*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1959.

—*El litoral asturiano en la época romana*. Oviedo 1954.

—*Una «muria» romana en Oviedo (Buenavista)*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos». Trabajos del año 1956. Oviedo 1957.

JORDÁ CERDÁ, F.: *Las Murias de Beloño (Cenero-Gijón), una villa romana en Asturias*. Oviedo 1957.

MANZANARES RODRÍGUEZ, J.: *Vestigios romanos en Villamosan*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos» n.º 2. Oviedo 1959.

—*Contribución a la epigrafía asturiana (adición a la obra de don Ciriaco Miguel Vigil)*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1959.

—*Bronces prerrománicos de tipo visigodo en Asturias. Jarros y patenas litúrgicas*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1959.

—*Jarrito litúrgico de El Tornadiello de Pandavenes (folleto)*. Oviedo 1967.

—*El «Torrexón de San Pedro» en Veranes, basilica paleocristiana con baptisterio (siglo VII) entre Oviedo y Gijón*. Oviedo 1968.

MENÉNDEZ, J. F.: *Excavaciones arqueológicas de Puellas (Val-de-Dios). La «villa» hispano-romana de Boides*. «Covadonga», n.º 156. Oviedo 1928.

MIGUEL VIGIL, C.: *Epigrafía asturiana*. Oviedo 1887.

PALOL SALELLAS, P. DE: *Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo. Jarritos y patenas litúrgicas*. Barcelona 1950.

Las artes del prerrománico asturiano

AMADOR DE LOS RÍOS, J.: *Monumentos Arquitectónicos de España. Monumentos latinobizantinos de la Monarquía Asturiana: iglesias de San Salvador de Valdediós y San Salvador de Priesca*. Madrid 1877.

—*La Cámara Santa de la catedral de Oviedo y sus más antiguos monumentos artístico-industriales*. «Monumentos Arquitectónicos de España». Madrid 1977.

AYUNTAMIENTO DE OVIEDO (editor): *Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media. XII centenario de la fundación de Oviedo. Comunicaciones presentadas*. Oviedo 1964.

BERENGUER, M.: *La pintura mural prerrománica en Asturias*. Oviedo 1966.

BONET CORREA, A.: *Arte prerrománico asturiano*. Barcelona 1967.

BUELTA, J. F., y HEVIA, V.: *La Cámara Santa de Oviedo*. «BIDEA», abril de 1949.

ÇAMPS CAZORLA, E.: *Revisión de algunos problemas de los monumentos ramirenses*. «BIDEA», vol. V. Oviedo 1948.

CASIELLES MENÉNDEZ, R.: *La desaparecida iglesia de la Corte en Oviedo*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1959.

CUESTA FERNÁNDEZ, J. y DÍAZ CANEJA, M.: *El Arca de las Ágatas*. «BIDEA», vol. XLII. Oviedo 1961.

- DYGGVE, E.: *Le type architectural de la Cámara Santa d'Oviedo et l'architecture asturienne*, «Cahiers Archéologiques», tomo VI. París 1952.
- FERNÁNDEZ BUELTA, J. M.^a: *Ruinas del Oviedo primitivo*. «BIDEA», vol. I. Oviedo 1948.
- FERNÁNDEZ PAJARES, J. M.^a: *La Cruz de los Ángeles en la miniatura española*. «BIDEA», vol. LXII. Oviedo 1969.
- FLORIANO CUMBREÑO, A.: *Origen, fundación y nombre de Oviedo*. Oviedo 1961.
- FONTAINE, J.: *L'Art préroman hispanique*, tomo I. Abbaye de Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire (Yonne) 1973.
- FRISCHAUER, A. S.: *Altspanischer Kirchenbau*. Colección «Studien für spätantiken Kunstgeschichte», vol. 3. Berlín-Leipzig 1930.
- GÓMEZ MORENO, M.: *El Arca Santa de Oviedo documentada*. «Archivo Español de Arte», n.º 69. Madrid 1945.
- HUBERT, J.: *Le décor du palais du Naranco*. Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media. Oviedo 1967.
- LUIS, C. M.^a DE: *Catálogo de las salas de arte asturiano prerrománico del Museo Arqueológico Provincial*. Oviedo 1961.
—*El Tetramorfo de San Miguel de Lillo*. «BIDEA», vol. XVI. Oviedo 1962.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. DE: *La iglesia de San Miguel de Lillo*. Oviedo 1917.
- MANZANARES RODRÍGUEZ, J.: *Santa María de Bendones, iglesia prerrománica de Oviedo*. «Archivo Español de Arte», n.º 107. Madrid 1954; reimpresso como folleto en Oviedo 1957.
—*Arte prerrománico asturiano. Síntesis de su arquitectura*. Oviedo 1956.
—*Las joyas de la Cámara Santa*. Oviedo 1972.
- MÉLIDA, J. R.: *La iglesia parroquial de San Salvador de Priesca en Villaviciosa*. «Boletín de la Real Academia de la Historia», n.º 61. Madrid 1912.
- MENÉNDEZ, J. F.: *La basílica de San Salvador de Val-de-Dios y su primitivo convento*. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», tomo XXVII. Madrid 1919.
- MENÉNDEZ PIDAL, L.: *Santa María de Bendones*. Oviedo 1974.
- PITA ANDRADE, J. M.: *Arte asturiano*. Madrid 1963.
- RADA Y DELGADO, J. DE DIOS DE LA: *La Cámara Santa, el Arca de las Reliquias y las Cruces de la Victoria y de los Ángeles*. «Museo Español de Antigüedades», vol. X. Madrid 1880.
- SCHLUNK, H.: *Santa Maria de Naranco und verwandte Bauten*. «Sitzungsberichte der kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin». Berlín 1935-1936.
- Arte asturiano*. «Ars Hispaniae», vol. II. Madrid 1947.
—*Decoración de los monumentos ramirenses*. «BIDEA», vol. V. Oviedo 1948.
—*Las pinturas de Santullano. Avance al estudio de la pintura mural asturiana de los siglos IX y X*. «Archivo Español de Arqueología», n.º 25. Madrid 1952.
—*La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*. Madrid 1957.
—*La iglesia de San Julián de los Prados (Oviedo) y la arquitectura de Alfonso el Casto*. «Estudios sobre la Monarquía Asturiana»; separata s. f., en Oviedo.
- SELGAS, F. DE: *Las iglesias del Naranco*. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», tomo XVII. Madrid 1909.
- El Románico*
- ALONSO FERNÁNDEZ, C.: *Reseña histórico-descriptiva del monasterio y parroquia de San Pedro de Villanueva*. Gijón 1915.
- BERENGUER, M.: *Arte románico en Asturias*, tomo I. Oviedo 1966.
- COOK, W. W., y GUDIOL, J.: *Imaginería románica*. «Ars Hispaniae», vol. VI. Madrid 1950.
- FERNÁNDEZ CONDE, F.: *El Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo*. Roma 1971.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.: *Los capiteles románicos de la zona de Villaviciosa*. Tesis de Licenciatura (inédita). Oviedo 1968.
- GARCÍA LARRAGUETA, SANTOS A.: *Sancta Ovetensis, catedral siglos XI-XIII*. Madrid 1962.
- GAYA NUÑO, J. A.: *El románico asturiano dentro del español*. «BIDEA». Oviedo 1966.
- GÓMEZ MORENO, M.: *El Arca Santa de Oviedo documentada*. «Archivo Español de Arte», n.º 69. Madrid 1945.
- GUDIOL RICART, J., y GAYA NUÑO, J. A.: *Arquitectura y escultura románicas*. «Ars Hispaniae», Madrid 1948.
- MANZANARES RODRÍGUEZ, J.: *Relieves románicos del antiguo claustro de la catedral de Oviedo*. Oviedo 1951.
—*Fragmentos románicos del monasterio de San Vicente de Oviedo*. Oviedo 1952.
—*La iglesia románica de San Pedro de Villanueva*. Oviedo 1955.
- MARTÍNEZ, M. G.: *Monasterios medievales asturianos (siglos VIII-XII)*. Salinas 1977.
- MORALES, M.^a C., y CASARES, E.: *El románico en Asturias. Zona oriental*. Salinas 1977.
- NAVARRO ALONSO, A. M.^a: *El románico del grupo Villanueva-Sograndio*. Memoria de Licenciatura (inédita). Oviedo 1971.

- PITA ANDRADE, J. M.: *Los Maestros de Oviedo y Ávila*. Madrid 1955.
- PORTER, A. K.: *Romanesque sculpture of the Pilgrimage roads*. Boston 1923.
- RISCO, P.: *Liber Testamentarum*. Publicado en «España Sagrada».
- SAZ, FRAY JUAN DEL: *Manuscrito de San Pedro de Villanueva*. (Transcripción de Marcos G. Martínez.) Oviedo 1955.
- SCHLUNK, H., y MANZANARES RODRÍGUEZ, J.: *La iglesia de San Pedro de Teverga y los comienzos del arte románico en el Reino de Asturias y León*. «Archivo Español de Arte», n.º 96. Madrid 1951.
- SERRANO, L.: *Cartulario de San Vicente de Oviedo (781-1200)*. Madrid 1929.
- URÍA RÍU, J.: *Las fundaciones hospitalarias en los caminos de la peregrinación a Oviedo*. «Revista de la Universidad de Oviedo». Oviedo 1940.
- URÍA RÍU, J., VÁZQUEZ DE PARGA, L., y LACARRA: *Peregrinaciones a Santiago*. Madrid 1949.
- El Gótico*
- ÁLVAREZ AMANDI, J.: *La catedral de Oviedo*. Oviedo 1929.
- ANDÚJAR POLO, M.ª D.: *Privilegios de Valdediós. Índice cronológico de las donaciones y privilegios reales concedidos al monasterio cisterciense de Santa María de Valdediós*. «Valdediós». Oviedo 1971.
- BENITO RUANO, E.: *El desarrollo urbano de Asturias en la Edad Media. Ciudades y Polas*. «BIDEA». Oviedo 1970.
- CASIELLES, R.: *Las cercas de Oviedo*. «BIDEA», vol. XXXVII. Oviedo 1959.
- CASO FERNÁNDEZ, F. DE: *Iconografía de los capiteles del claustro de la catedral de Oviedo*. Memoria de Licenciatura (inédita). Oviedo.
- CAVANILLES, R.: *La catedral de Oviedo*. Salinas 1977.
- CERUELO DE VELASCO, J. DE D.: *Apuntes históricos y descriptivos de la basílica de Oviedo*. Oviedo 1872.
- CUESTA FERNÁNDEZ, J.: *Guía de la catedral de Oviedo*. Oviedo 1957.
- DURÁN Y SANPERE, A.; AINAUD DE LASARTE, J.: *Escultura gótica*. «Ars Hispaniae», vol. VIII. Madrid 1956.
- GÓMEZ MORENO, M.: *El retablo mayor de la catedral de Oviedo*. «Archivo Español de Arqueología». Madrid 1933.
—*La catedral de Oviedo (daños sufridos...)*. Informe a la Real Academia de la Historia. Madrid 1934.
- GONZÁLEZ GARCÍA, V.: *Castillos, palacios y fortalezas en el Principado de Asturias*. Oviedo 1978.
- GONZÁLEZ, A. M.ª: *Portada de la Capilla del Rey Casto*. Memoria de Licenciatura. Oviedo 1970. Publicada en extracto en «Archivum», tomo XXII. Oviedo 1972.
- LUIS, C. M.ª DE: *Los monasterios asturianos dependientes de la catedral de Oviedo en la Alta Edad Media*. Oviedo 1966.
- MANZANARES RODRÍGUEZ, J.: *El Cristo de Santullano*. Oviedo 1957.
- MARAÑÓN DE ÉSPINOSA: *Manuscrito sobre la catedral de Oviedo*. Inédito en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, códice n.º 93.
- URÍA RÍU, J.: *El castillo de Noreña*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos», n.º 2. Oviedo 1959.
—*Contribución a la historia de la arquitectura regional, las casas de Oviedo en la diplomática de los siglos XIII al XVI*. «BIDEA». Oviedo, abril 1967.
- YÁÑEZ NEIRA, FRAY M. D.: *El monasterio cisterciense de Las Huelgas de Avilés*. Oviedo 1969.
- Las artes en Asturias en las etapas renacentista y manierista*
- AZCÁRATE, J. M.ª: *Escultura española del siglo XVI*. «Ars Hispaniae», tomo XIII. Madrid 1958.
- BENITO RUANO, E.: *El sepulcro del arzobispo Valdés por Pompeo Leoni en la Colegiata de Salas (Asturias)*. Simposio Valdés Salas. Oviedo 1968.
- CAVANILLES, R.: *La catedral de Oviedo*. Salinas 1977.
- CUESTA, J.: *La catedral de Oviedo*. Oviedo 1957.
- FERNÁNDEZ PAJARES: *El Greco en Valdediós*. «Valdediós». Oviedo 1950.
- FLORIANO, A. C.: *El monasterio de Cornellana. Cartularios...* «BIDEA». Oviedo 1949.
—*Colección diplomática del monasterio de Belmonte*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo 1960.
- GONZALO SANCHO FLÓREZ, J.: *Estudio histórico y artístico de la capilla de Santa Ana, en San Tirso de Oviedo*. Memoria de Licenciatura en la Facultad de Letras de Oviedo (inédita). Oviedo 1971.
- LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, M.: *Palacios ovetenses. Datos para su historia (1474-1786)*. Oviedo 1942.
- LLAGUNO Y AMÍROLA, E., y CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Noticias de los arquitectos y arquitecturas en España*. Madrid 1829.
- MIGUEL VIGIL, C.: *Colección histórico-diplomática del Ayuntamiento de Oviedo*. Oviedo 1889.

MORALES SARO, M.^a C.: *El retablo de Llanes*. «BIDEA», vols. 84-85. Oviedo 1975.

RODRÍGUEZ BUSTELO, E.: *Arquitectura y arquitectos del Renacimiento en Asturias*. Oviedo 1961.

WETHEY, H. E.: *El Greco y su escuela*. Madrid 1967.

Panorama artístico de los siglos barrocos en Asturias

ÁLVAREZ GENDÍN, S.: *La capilla de Nuestra Señora de Begoña en Gijón*. «BIDEA». Oviedo 1949.

ANÓNIMO: *Noticias referentes al escultor asturiano Luis Fernández de la Vega, natural de Llanones*. Manuscrito del siglo XVIII en la Biblioteca del Instituto Jovellanos de Gijón (desaparecido).

BOUZA BREY, F.: *Los altares del crucero de la catedral de Oviedo y otras noticias sobre el barroco asturiano*. «BIDEA», vol. XX. Oviedo 1953.

ESCOBAR GARCÍA, F.: *Juan Andrés Ricci y sus cuadros en la iglesia de La Corte*. «BIDEA», vol. LVIII. Oviedo 1966.

GARCÍA NOVALÍN, J. L.: *El Colegio de San Matías*. «BIDEA», vol. II. Oviedo 1963.

—*Historia de la reforma tridentina en la diócesis de Oviedo*. «Hispania Sacra». 1963.

G. P.: *Los asturianos de ayer: el escultor Borja*. «El Carbayón». Oviedo, 10 de marzo de 1885.

GÓMEZ MORENO, M.^a E.: *Obras desconocidas de Pedro de Mena*. «Cuadernos de Arte». Facultad de Filosofía y Letras de Granada, vol. VIII, fasc. I y II. Granada 1940.

GONZÁLEZ DÁVILA, G.: *Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia de Oviedo*. Madrid 1958.

JOVELLANOS, G. M. DE: *Noticias del escultor don Luis Fernández de la Vega*. «Obras de don Melchor Gaspar de Jovellanos». Colección hecha e ilustrada por don Cándido Nocedal, B.A.E. Madrid 1952.

MAYÁN FERNÁNDEZ, F.: *El santuario de Nuestra Señora de Carrasconte*. «Archivos Leoneses», año III, n.º 5. León 1949.

MORALES SARO, M.^a C., y CASARES RODICIO, E.: *La iglesia de Santiago de Villaverde. Sus pinturas*. «BIDEA», vol. LXXXVII. Oviedo 1976.

PENZOL Y CONDE, P.: *Descripción de la iglesia de Santa Marina de Puerto de Vega*. «BIDEA», vol. IV. Oviedo 1950.
—*Algunos altares barrocos en Asturias*. «BIDEA», vol. VI. Oviedo 1952.

PÉREZ DE CASTRO, J. L.: *Francisco Reiter, Pinxit*. «Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo», n.º 6. Oviedo 1972.

—*El santuario de «El Monte», Tapia de Casariego*. «BIDEA», vol. LXXXVII. Oviedo 1972.

RAMALLO ASENSIO, G.: *La documentación y estudio de la obra realizada por Fray Pedro Martínez de Cardaña en el monasterio de San Pelayo de Oviedo*. «BIDEA», vol. LXXXVII. Oviedo 1976.

—*La escultura barroca asturiana (siglos XVII y XVIII)*. Tesis doctoral leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo (inédita). 1978.

RODRÍGUEZ BUSTELO, E.: *Comentarios y notas sobre Arquitectura y arquitectos del Renacimiento en Asturias*. Discurso leído en el acto de su recepción académica el 21 de febrero de 1951. Publicado por el Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo.

SAMANIEGO BURGOS, J.: *Arquitectura del monasterio de San Pelayo de Oviedo (siglo XVII)*. Memoria de Licenciatura en la Facultad de Filosofía de Oviedo (inédita, en curso de publicación).

SITGES, J. B.: *El monasterio de Religiosas Benedictinas de San Pelayo el Real de Oviedo*. Madrid 1913.

URREA, J.: *Aportaciones a la obra del escultor Luis Fernández de la Vega*. «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», XXXIX. Valladolid 1973.

Las artes en Asturias en los tiempos contemporáneos

ADÚRIZ, P.: *Cuatro pintores asturianos: Nemesio Lavilla, Juan Martínez Abades, Manuel Medina, Manuel Marola*. Gijón 1970.

—*Luis Menéndez Pidal. Juan Martínez Abades*. «Pintores Asturianos», tomo VI. Banco Herrero. Oviedo 1975.

—*Manuel Medina Díaz*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 11. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1977.

ALPERI, V.: *Julia Alcayde*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 12. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1977.

ÁLVAREZ BUYLLA, B.: *La pintura asturiana*. «BIDEA», vols. IV al VIII. Oviedo 1924-1926.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.^a S.: *Marola, vida y obra de un pintor*. Memoria de Licenciatura leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo, publicada en Gijón 1975.

AREÁN, C.: *Pintura y escultura del siglo XX en Asturias*. «La Estafeta Literaria», n.º 402-404. Madrid 1968.

BARETTINI, J.: *Nicanor Piñole*. Madrid 1973.

BARROSO VILLAR, J.: *Pintura y sociedad en Asturias en la segunda mitad del siglo XIX*. Salinas 1978 (refundición de su memoria de Licenciatura leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo).

CARANTOÑA, F.: *Nicanor Piñole. Vida, obra y entorno del pintor*. Gijón 1964.

—*Introducción a Orlando Pelayo*. Gijón 1975.

- CARAVIA HEVIA, P.: *Ventura Álvarez Sala. Celso Granda*. «Pintores Asturianos», tomo IX. Banco Herrero. Oviedo 1978.
- CASTAÑÓN, F.: *Evaristo Valle*. «Pintores Asturianos», tomo III. Banco Herrero. Oviedo 1972.
- CASTAÑÓN, L.: *Juan Carreño de Miranda. Manuel Medina Díaz*. «Pintores Asturianos», tomo I. Banco Herrero. Oviedo 1970.
—*Ángel García Carrió*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 1. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1973.
—*Juan Ramón Zaragoza. Augusto Junquera*. «Pintores Asturianos», tomo VIII. Banco Herrero. Oviedo 1977.
- CID PRIEGO, C.: *Evaristo Valle*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 8. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1977.
- CORTINA FRADE, I.: *Álvarez Sala*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 5. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1976.
- CHUECA GOITIA, F.: *Dibujos de Ventura Rodríguez para el santuario de Nuestra Señora de Covadonga*. «Archivo Español de Arte», n.º 55. Madrid 1943.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Arte asturiano contemporáneo*. Oviedo 1916.
- FARALDO, R.: *Don Nicanor Piñole*. Gijón 1973.
- FERNÁNDEZ AURELIO, M.: *Darío de Regoyos. Telesforo Cuevas*. «Pintores Asturianos», tomo II. Banco Herrero. Oviedo 1971.
- GARCÍA MIÑOR, A.: *El pintor Darío de Regoyos y su época*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo 1958.
—*Eugenio Tamayo Muñiz. José Uría y Uría*. «Pintores Asturianos», tomo VII. Banco Herrero. Oviedo 1976.
- GAYA NUÑO, J. A.: *La pintura asturiana, escuela regional o escuela universal?* «BIDEA», vol. XXIV. Oviedo 1955.
- GÓMEZ SANTOS, M.: *Joaquín Vaquero Palacios. Francisco Casariego*. «Pintores Asturianos», tomo V. Banco Herrero. Oviedo 1974.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R.: *Retratos completos. Darío de Regoyos*. Madrid 1961.
- LAFUENTE FERRARI, E.: *Arte asturiano contemporáneo*. «BIDEA». Oviedo 1949.
—*La vida y la obra de Evaristo Valle*. Oviedo 1963.
—*Mariano Moré Cors, pintor de Asturias. Su vida y su obra*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 3. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1975.
- MANRIQUE DE LARA, J. G.: *Vaquero Turcios*. «Artistas Españoles Contemporáneos». Madrid 1973.
- MARTÍNEZ RIVAS, C.: *Vaquero*. Ediciones de la Dirección General de Bellas Artes, n.º 89. Madrid 1966.
- MENÉNDEZ PIDAL, L.: *Covadonga, santuario de Nuestra Señora la Virgen María*. Madrid 1956.
- PANTORBA, B. DE: *José Ramón Zaragoza*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 6. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1976.
- PAREJA, J. M.: *La estatuaría en Asturias*. Oviedo 1966.
- ROLLÁN, J.: *Carolina del Castillo*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 9. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1977.
- SANTOS, N.: *Florentino Soria González*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 2. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1974.
- VILLA PASTUR, J.: *Nicanor Piñole*. Oviedo 1958.
—*Francisco Casariego*. Oviedo 1960.
—*Breve esquema de la pintura asturiana moderna*. «Archivum», vol. XIII. Oviedo 1962.
—*Manuel Marola*. «Monografías de Pintores Asturianos», fascículo 4. Ayuntamiento de Gijón. Gijón 1976.
—*Dionisio Fierros. Paulino Vicente, el Mozo*. «Pintores Asturianos». Banco Herrero. Oviedo 1973.

INDICE DE NOMBRES E INSTITUCIONES

- Abamia, dolmen de, 137
Aduriz, 315
Agripa, 60
Aguirre, Luis Fernando, 326
Agustinas Recoletas de Medina del Campo, iglesia de las, 280, 282 –
Alas, Leopoldo, 82, 89, 96, 100-112, 114
Alba, Fernando, 307
Albéniz, Isaac, 328
Alberti, Rafael, 114
Alberto de Flandes, 248
Alcayde, Fermín, 309
Alcayde, Julia, 309
Alemán, Rodrigo, 244
Alemán, Vicente, 264
Alfonso I, 67, 211
Alfonso II el Casto, 42, 67-69, 144, 145, 151, 153, 154, 156-158, 161-164, 166-168, 179, 182, 184, 186, 188, 189, 192, 195, 209, 218, 237
Alfonso III el Magno, 65, 70, 74, 154, 155, 161, 162, 168, 173, 182, 184, 185, 188, 189, 192, 193, 195, 197, 208
Alfonso V, 194
Alfonso VI, 71, 204, 205, 208, 213, 218
Alfonso VII, 73, 87, 193, 208, 213, 250
Alfonso IX, 73, 217, 231
Alfonso X, 45, 73, 231
Alfonso XI, 74, 234
Alfonso XII, 310
Alhambra, 271
Almagro, Martín, 138
Almanzor, 192
Altamira, 89
Altamira, cueva de, 55, 129, 132, 308
Altos Hornos de Vizcaya, 33
Álvarez, Melquíades, 89
Álvarez, Pedro, 163, 189
Álvarez, Rodrigo, conde de Noreña, 72-74
Álvarez Buylla, 89
Álvarez de las Asturias, Rodrigo, 229, 230, 250
Álvarez Laviada, Manuel, 305
Álvarez Miranda, Sebastián, 305
Álvarez Sala, Ventura, 311, 317
Ángeles de Avilés, capilla de los, 228
Angulo, 262
Aparici, 298
Aquenza, 96
Aragoneses, M. J., 147
Aramburu, 89
Aranda, coronel, 90
Arango, casa de, 256
Araujo, 96
Arboleya, canónigo, 88
Arce, Manuel, 115
Arfe, Enrique, 265
Argimiro de Lamego, obispo, 184
Ariano, obispo, 206
Arias, 28
Arias del Villar, Juan, 223, 224, 239
Arnao de Flandes, 248
Aron Cotrus, 319
Asas, M., 135
Asorey, Francisco, 306
Astorga, catedral de, 189
Astrana Marín, Luis, 103
Augusto, emperador, 60, 62, 139, 142
Ávila, catedral de, 262
Ayuntamiento de Oviedo, 271, 296
Aza, Vital, 101, 102
Azcarate, José M.^a, 214, 258, 262
Aznar, Manuel, 305
Azorín, *vid.* Martínez Ruiz, José
Azpiri, V., 115
Azules, cueva de los, 55
Bacon, Francis, 322
Balbuena, arquitecto, 196
Balmaseda, Juan de, 240, 241, 256
Balmori, cueva de, 55
Balzac, Honoré de, 108
Ballester, 96
Bances Candamo, Francisco, 95
Baragaña, Casimiro, 325
Bárcena, Gonzalo de, 255
Bárcena, monasterio de, 74
Baroja, Pío, 112
Bartolomé, Adolfo, 326
Bayeux, catedral de, 211
Beato de Liébana, 123, 189
Bécquer, Gustavo Adolfo, 101, 106
Belmonte, monasterio de, 74
Bellver, castillo de, 98, 99
Benito Ruano, Eloy, 42, 261
Benlliure, Mariano, 306
Berenguer, Magín, 161, 208
Bermudo II el Gotoso, 212
Bernardo del Carpio, 69
Berruguete, Alonso, 240, 241
Berta, doña, 208
Bingales, pintor, 240
Bizancio, 166, 167
Bonafoux, 106
Bonamich, 96
Bonaparte, José, 83
Bonaparte, Napoleón, 84
Bonet Correa, Antonio, 196
Bonnet, general, 84
Borja, Antonio, 287, 288
Bousoño, Carlos, 115
Breuil, Henri, 130
Brown, 114
Burckhard, 249
Burgos, catedral de, 226
Buschbeck, 202
Bustelo, Enrique, 252
Busto, Juan Manuel del, 298
Cà d'Oro de Venecia, 173
Caballero de Paredes, obispo, 282
Cabarrús, 97
Cabezas, 104
Cadalso, José, 96
Cajigal, Ignacio de, 273
Caleao, iglesia de, 252
Calvete, Martín Tristán, 225
Cámara Santa, 154, 156-158, 163, 166, 168, 173, 182, 185, 189, 196, 199, 202-206, 218, 249, 265
Camón Aznar, José, 180, 316
Campillo, José del, 83
Campo Valdés, palacio de, 255
Campo Valdés, termas de, 143
Campoamor y Campo Osorio, Ramón de, 100, 101, 106
Camposagrado, palacio de, 274, 275, 278, 279
Campoy, 317
Candamo, cueva de, 56, 124, 127, 130, 131
Canella, Fermín, 89, 208
Canga Argüelles, 84
Caravia, castro de, 142
Caravia, Pedro, 321
Carlomagno, 69, 163
Carlos III, 294, 295, 297
Carlos V (Carlos I de España), 77, 78, 256, 258, 262
Caro Baroja, Julio, 55
Carranza, Bartolomé de, 80
Carreño, Diego, 251
Carreño de Miranda, Andrés, 292
Carreño de Miranda, Juan, 123, 292
Carvalho, padre Luis Alfonso de, 135, 155, 175
Casa de la Rúa, palacio, 232

- Casariago, Francisco, 300, 315, 316, 319
 Caso, 99
 Casona, Alejandro, 114, 115
 Castillo, Carolina del, 310
 Caturla, María Luisa, 214
 Caunedo, 297
 Cayón, Diego, 303
 Ceán, 287, 290
 Cela, Camilo José, 329
 Celorio, iglesia de, 230
 Cerecedo, Juan de, 252, 255
 Cernuda, Luis, 101
 Cézanne, Paul, 315
 Cid Campeador, 71
 Clará, José, 306
 Clarín, *vid.* Alas, Leopoldo
 Clark, G. A., 55
 Clerecía de Salamanca, 269, 287
 Coalla, conde de, 231
 Coalla, torre de, 231
 Coaña, castro de, 138, 140
 Colón, Cristóbal, 222
 Comillas, marqués de, 88
 Conant, 192
 Conde, cueva del, 125
 Constantino, emperador, 193
 Consuelo, mina, 135
 Contruceces, santuario de, 290
 Cook, W. W., 214
 Corazón de María, de Oviedo, iglesia del, 301
 Cornellana, monasterio de, 74, 246
 Corot, Camille, 322
 Cosroes, rey, 204
 Covadonga, santuario de, 291, 294-298, 327
 Cuadrado, Santos, 248
 Cudillero, iglesia de, 252
 Cuervo, Fernando, 256
- Chartres, catedral de, 202
 Churriguera, José de, 288
- Daoz, Pere, 231
 Darío, Rubén, 101, 319
 Degas, Edgar, 326
 Desiderio, rey, 164
 Díaz Canteli, José, 299
 Diocleciano, emperador, 60
 Domingo Marqués, Francisco, 310
 Domínguez, Manuel, 328
 Domínguez Bordona, 206
 Drake, Francis, 80
- Durán y Sanpere, Agustín, 246
 Duro-Felguera, 32, 86
 Dutuit, colección, 249
- Echegaray, José, 101, 106
 Eiffel, Gustave, 123, 300
 El Buxu, cueva de, 56, 131
 El Castrillón, castro de, 141
 El Escorial, 203, 262, 280, 291
 El Fontán, mercado de, 308, 311
 El Greco, 250, 263, 264
 El Pindal, cueva de, 56, 132
 Ellecane de Zaragoza, obispo, 184
 Enrique II, de Trastámara, 74, 230
 Enrique III, 74, 78, 230
 Enrique IV, 74, 75
 Enríquez, Juana, 227
 ENSIDESA, 34, 45, 47, 90
 Escuela de Artes y Oficios de Avilés, 297
- Fagundiz, Juan de, 288
 Fávila, rey, 64, 135, 150, 211
 Feijoo, fray Benito Jerónimo, 83, 95, 96, 104
 Felipe II, 80, 81, 135, 189, 203
 Felipe V, 82, 83
 Fernández, Gregorio, 280, 282, 284, 287
 Fernández, José Luis, 307
 Fernández, Juan, 252
 Fernández, Luis, 317
 Fernández, Trinidad, 325
 Fernández Bustillo, Celestino, 132
 Fernández Cuevas, Telesforo, 308
 Fernández de la Vega, Luis, 262, 266, 274, 280, 282, 285
 Fernández de Moratín, Nicolás, 98
 Fernández Lechuga, Bartolomé, 271
 Fernández Puente, Víctor, 307
 Fernández-Shaw, Carlos, 103
 Fernando IV, 232
 Fernando VI, 96
 Fernando Alfonso, obispo, 218
 Fernando el Católico, 75, 76, 123, 222, 224, 232, 240
 Ferrari, 102
 Ferrer, 28
 Ferrería, palacio de la, 232
 Ferro Caaveiro, 293
 Fierros Álvarez, Dionisio, 308
 Flórez, padre, 145
 Flórez Estrada, general, 84, 85
 Fogg Museum de Cambridge, 202
 Foigueras Doiztúa, Cipriano, 303
- Fondaco dei Turchi de Venecia, 173
 Franco Bahamonde, general Francisco, 90
 Frassinelli, arquitecto, 208, 297
 Froliuba, 150
 Fromestano, abad, 154, 250
 Fruela, rey, 41, 153, 154
 Fruela II, 188, 189
 Fuxá y Leal, Manuel, 306
- Gaos, 101
 Garci-González, 306
 García Carrió, Ángel, 315
 García del Moldes, Diego, 252
 García Fernández, Jesús, 22
 García Linares, 326
 García Lorca, Federico, 114
 García Nieto, José, 115
 García y Bellido, A., 59, 140
 Gascona, torre de la, 230
 Gauzón, castillo de, 189
 Gil de Jaz, Isidoro, 295
 Giner de los Ríos, Francisco, 114
 Giralte de Bruselas, 240, 241, 258
 Goico-Aguirre, Fausto, 307
 Goldschmidt, 202, 203
 Gómez, general, 84
 Gómez de Mora, Juan, 269
 Gómez Moreno, Manuel, 203-206, 241, 244
 Gómez Moreno, María Elena, 202
 Gomila, Juan, 329
 González, Ángel, 115
 González, fray Diego, 97
 González Dávila, 226
 González Fernández, J. M., 135
 González Posada, 89, 291
 González Reguera, Antonio, 95
 González y Fernández-Valles, 55
 Gotrondio, doña, 250
 Goya, Francisco de, 308, 322, 329
 Granda, Antonio de la, 322
 Granda, Celso, 321
 Guarrazar, tesoro de, 148
 Gudiol, José, 214
 Güemes, Gonzalo, 255
 Guillhou, Numa, 32, 34
 Guillén de Monteverde, obispo, 218
 Gutierre de Toledo, obispo, 218
 Gutiérrez Solana, José, 322
- Haes, Carlos de, 123, 309, 313, 314, 327
 Hawkins, John, 80
 Heredia, palacio de, 279

- Hernández Pacheco, 129
Herrera, Juan de, 294
Herrero, Jaime, 326
Herrero, Policarpo, 33
Hevia, Rodrigo de, 256
Hevia, Víctor, 237, 248, 305, 306
Hidroeléctrica del Cantábrico, 301, 319, 326
Hospicio Real de Expósitos de Oviedo, 278, 279, 295, 296
Hübner, 142
Huguet, 310
Huizinga, J., 249
Hullera de Turón, 33
Hullera Española, 33
HUNOSA, 34, 90
- Iglesias, Luis, 248
Inguanzo, Pedro, 84
Instituto de Estudios Asturianos, 308
Isabel la Católica, 75, 76, 123, 222, 224, 232, 240
Isabel II, 297, 303
Isla, padre José Francisco de, 96
- Jaca, catedral de, 202
Jimena, doña, 185
Jiménez, Juan Ramón, 112
Jordá Cerdá, Francisco, 55, 130, 131, 143
Jordán, Lucas, 291
Jove, José M.^a, 115
Jovellanos, Gaspar Melchor de, 45, 83-85, 95, 97, 100, 136, 262, 266, 280, 282, 294-297
Juan I de Castilla, 74, 218, 230
Juan II, 74
Juan, presbítero, 187
Juan Carlos I, 313
Juan de Badajoz, maestro de Palencia, 224, 225, 251
Juan de Candamo, 224, 225
Juan de Cerecedo, 225, 226, 229
Juan de Malinas, 244, 250
Julio Antonio, 305
Junquera, Augusto, 311
- Kant, Emmanuel, 104
Kellerman, general, 84
Kingsley Porter, 202
- La Cueva, cueva de, 125, 131
La Felechosa, cueva de, 135
La Loja, cueva de, 56
- La Paloma, cueva de, 132
Lafuente Ferrari, Enrique, 262
Lampérez, 224, 295
Larra, Mariano José de, 96
Las Segadas, iglesia de, 192
Lastres, iglesia de, 296
Lavilla Vicchi, Nemesio, 314
Le Corbusier, 300
León, catedral de, 123, 251
Leonardo da Vinci, 312
Leoni, Pompeo, 250, 261, 262, 280
Les Pedrosas, cueva de, 131
Les Trois Frères, cueva de, 132
Leyden, Lucas van, 262
Lombardía, Miguel Ángel, 326
Lommel, A., 132
Lope de Vega, 102
López de Pacheco, Diego, 227
López Ferreiro, 192
López Ochoa, general, 90
Los Millares, cueva de, 135
- Llanera, palacio de, 208
Llanes Queipo, palacio de los, 255
Llaneza, Manuel, 88
Lledías, cueva de, 56
Llopis Lladó, 55
- Machado, Antonio, 112, 315
Macho, Victorio, 306
Madrado, Federico de, 308, 313
Madrado, José de, 308
Madre de Dios y Virgen María, santuario de la, 154
Maestro Bracamonte, 255
Maestro de Ávila, 202
Maestro de Llanes, 258
Maestro de Oviedo, 202, 203
Maestro de Santullano I, 124
Maestro de Santullano II, 124
Maestro del Naranco, 173, 178, 180, 182
Maestro Galterio, 217
Maestro Mateo, 202
Maestro Nicolás el Viejo, 223
Magdalena, ermita de la, 252
Magdaleno, Fernando, 322
Maldonado, palacio de los, 232
Manzanares, Joaquín, 148, 161, 180, 196, 206, 230, 277
Mañer, Salvador José, 96
Marañón, Gregorio, 96, 112, 114
Margotedo, José de, 284
- María Cristina, reina, 87
María Mercedes, infanta, 87
Marichal, 96
Marinas, Aniceto, 306
Marirreguera, Antón de, *vid.* González Reguera, Antonio
Martín Rodríguez, Manuel, 294
Martínez, fray Pedro, 276
Martínez, Martín, 96
Martínez Abades, Juan, 310
Martínez Bustamante, Francisco, 290
Martínez Cachero, 105
Martínez Concha, Manuel, 297
Martínez Ruiz, José, 96, 112, 305
Martínez Vigil, 242, 298
Máximo, presbítero, 153, 154
Mayer, 202
Meana, José Bernardo de la, 289
Medina Díaz, Manuel, 315
Medio, Dolores, 115
Meléndez, 97
Mencia, doña, 252
Méndez de Cancio, Gonzalo, 80
Menéndez, Gonzalo, 204
Menéndez, M. Jacinto, 290
Menéndez, Pedro Antonio, 278, 295, 296
Menéndez de Avilés, Pedro, 80
Menéndez Pidal, Luis, 150, 194, 248, 298, 310, 313
Menéndez Pidal, Ramón, 95, 310
Mesonero Romanos, Ramón de, 38
Mieres, Alejandro, 325
Miguel Ángel, 262
Miranda, casa de, 244
Miró, Joan, 319
Mixós, iglesia de, 194
Montaña, César, 307
Morales, Ambrosio de, 135, 155, 175, 189, 203, 206
Morán, José, 307
Moré, Mariano, 317
Moreno Carbonero, 313
Moutas, Maruja, 325
Moutas, palacio de los, 260
Moya, Ramiro, 299
Moya Blanco, Luis, 299
Muñíos, padre, 106
Muñiz, 115
Muros, Diego de, 226, 227
Museo Arqueológico de Oviedo, 132, 135, 141, 143, 145, 147, 148, 172, 182, 185, 192, 208, 228, 230, 251

- Museo Arqueológico Nacional, 135, 137, 141, 142
 Museo de Baltimore, 202
 Museo del Ermitage, 179
 Museo del Louvre, 209
 Museo del Prado, 293, 310, 312
 Museo Instituto de Valencia de Don Juan, 141, 142
 Museo Provincial de Orense, 194
 Muza II ibn-Fortún, 70
- Nausti de Coimbre, obispo, 184
 Navascués, José M.^a, 307
 Naveda, Juan de, 268, 271
 Neira, 102
 Ney, general Michel, 84
 Niaux, cueva de, 132
 Nicolás de Bai, 223
 Nicolás de Bruselas, 223
 Nîmes, anfiteatro de, 166
 Nordström, Johan, 249
 Noriega, torre de los, 230
 Nuestra Señora del Campo, de Castropol, iglesia de, 252
 Numilo, doña, 189
 Núñez Alonso, 115
 Núñez de Arce, Gaspar, 106
- Olavide, Pablo de, 97
 Olloniego, torreón de, 230-232
 Ontoria, iglesia de, 230
 Ordóñez de Villaquirán, Valerio, obispo, 240
 Ordoño I, 168, 173, 180, 209
 Orna, Pedro de, 252
 Ortega y Gasset, José, 110, 112
 Oscos, monasterio de, 74
 Oviedo, catedral de, 74, 90, 163, 164, 189, 195, 199, 203, 204, 206, 215, 218-226, 228, 234, 244, 246, 249, 256-258, 262, 268, 271, 273-275, 281, 287-289
- Pabellón de Deportes de Oviedo, 301
 Pablo VI, 313
 Pablo de León, fray, 227
 Palacio de Oriente de Madrid, 295
 Palacio del Naranco, *vid.* Santa María del Naranco
 Palacio Valdés, Armando, 102, 103, 106
 Palacios, Lucas, 297
 Palencia, catedral de, 194
 Palenzuela, Alonso de, 224
- Palol, Pedro de, 145
 Parcerisa, 327
 Pardiñas, colección, 264
 Pardo, casa de los, 255
 Pardo Bazán, Emilia, 106
 Pardo Canalís, 303
 Pedro I, 74, 230
 Pedro de Buyerer, 223, 225
 Pedro de la Tijera, 225
 Pedro de Orna, 252
 Peláez, conde Gonzalo, 73
 Peláez Cabeza, Pedro, 249
 Pelayas de Oviedo, convento de las, 214, 231, 251, 263
 Pelayo, Orlando, 322
 Pelayo, rey, 64, 65, 95, 189, 294, 297
 Pelayo de Oviedo, obispo, 135, 157, 206, 209
 Pendar, castro de, 141
 Penicial, cueva de, 55
 Peña Tú, roca de, 58, 138
 Pérez de Ayala, Ramón, 110-114, 308, 318
 Pérez-Galdós, Benito, 105-107, 112
 Pérez Valle, Francisco, 303
 Pérez Villaamil, Jenaro, 308, 327
 Pérez y Guzmán, Oscar, 248
 Picardo, León, 240, 241, 258, 262
 Picasso, Pablo, 308
 Picon, castro de la, 141
 Pilares, acueducto de los, 255
 Piñole, Nicanor, 305, 313, 314
 Piquer, escultor, 295, 303
 Pita Andrade, Manuel, 196
 Pla, Cecilio, 310, 317
 Plasencia, Casto, 328
 Plinio, 59
 Plon, 261
 Pola de Allande, palacio de, 230
 Ponz, Antonio, 83, 266
 Posada, iglesia de, 230
 Post, Chandler R., 262
 Pozu del Ramu, cueva del, 132
 Pradilla, Francisco, 310
 Pravia, colegiata de, 246, 260, 288
 Prieto, Indalecio, 89
 Prieto Cutre, casa de, 256
 Priorio, castillo de, 232, 298
 Pruneda, Juan, 303
 Puente, Pedro R. de la, 299
- Queipo de Llano, José M.^a, conde de Toreno, 84
 Querol, Agustín, 306
- Quevedo, Francisco de, 322
 Quintanilla, Alonso de, 76, 222
 Quintanilla de las Viñas, iglesia de, 179
 Quiñones, 74
 Quirós, casa de, 244, 246
 Quirós, Gonzalo Bernaldo de, 228, 244
 Quirós, iglesia de, 213
 Quirós, José Luis, 291
 Quirós González, Lope de, 228, 244
- Ramírez, Manuel, 309
 Ramírez de Guzmán, Diego, 218
 Ramiro I, 72, 124, 139, 143, 159, 166, 168, 172, 173, 179, 182, 184, 188
 Ramos Carrión, 101
 Ranulfo de Astorga, obispo, 184
 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 296-298, 303, 310, 311, 327
 Real Instituto Asturiano de Gijón, 84
 Reccaredo de Lugo, obispo, 184
 Regoyos, Darío de, 123, 309, 310, 317, 326
 Reguera González, Manuel, 227, 293, 295-297, 301
 Reluz, Tomás, 237
 Reiter, Francisco, 42, 291
 Rembrandt, 124
 Revillagigedo, palacio de, 255, 277
 Ribadeo, arcediano, 148
 Ribera, casa de la, 252, 255
 Ribera, Francisco, 288, 295
 Ribera, Pedro de, 279
 Ribero Rada, Juan del, 255
 Riego, Rafael del, 84
 Riera, cueva de la, 55
 Río, Ángel del, 100
 Riopaso, minas de, 135
 Riva Ladrón de Guevara, Francisco de la, 277, 278
 Rizzi, 292
 Rodríguez, Amador, 306, 307
 Rodríguez, Pedro, conde de Campomanes, 83, 295
 Rodríguez, Ventura, 99, 123, 227, 293-297, 302, 319
 Rodríguez de Borceros, Juan, 228
 Rodríguez García, Antonio, 307
 Rodríguez Lana, Manuel, 321
 Rojas, 97
 Rojas y Sandoval, Cristóbal de, 225
 Romero, Covadonga, 307
 Rozada y Urresti, Tino, 307
 Rozas, Alonso de, 284

- Rubio Camín, Joaquín, 306, 322
Rudesindo de Dumio, obispo, 184
- Saint-Denis, abadía de, 202
Sampiro, 192
San Adrián, marqués de, 308
San Adriano de Tuñón, iglesia de, 182, 185, 186
San Agustín, 209
San Andrés de Bárcena, iglesia de, 209
San Andrés de Bedriñana, iglesia de, 192
San Antolín de Bedón, iglesia de, 216, 217
San Bartolomé de Nava, monasterio de, 74
San Bernardo, 217
San Esteban de Aramil, iglesia de, 211
San Esteban de Sograndio, iglesia de, 213
San Feliz, palacio de, 277, 278
San Francisco de Avilés, iglesia de, 246
San Francisco de Oviedo, iglesia de, 214, 227, 244, 301
San Ginés de Francelos, iglesia de, 193, 197
San Gregorio de Oviedo, colegio de, 80
San Ildefonso de Toro, convento de, 227
San Isidoro, 156
San Isidoro de León, iglesia de, 194, 196
San Isidoro de Oviedo, iglesia de, 208, 269-271, 277, 296
San Juan, iglesia de, 194
San Juan Bautista de Corias, monasterio de, 31, 74, 246, 272, 285, 287, 293, 294
San Juan de Amandi, iglesia de, 194, 210, 267, 268
San Juan de Baños, iglesia de, 152
San Juan de Camba, iglesia de, 194
San Juan de Camoca, iglesia de, 209
San Juan de Cenero, iglesia de, 144
San Juan de Llamas, iglesia de, 246
San Juan de Priorio, iglesia de, 213
San Juan el Real de Oviedo, iglesia de, 298
San Julián de los Prados, iglesia de, 154, 155, 158-162, 175, 178, 180, 184, 187, 193, 246
San Julián de Somió, iglesia de, 298
San Julián de Viñón, iglesia de, 209
San Marcos de León, iglesia de, 250
San Martín de Argüelles, iglesia de, 192, 213
San Martín de Laspra, iglesia de, 192
San Martín de Salas, iglesia de, 192, 254
San Matías de Oviedo, *vid.* San Isidoro de Oviedo, iglesia de
San Miguel, Evaristo, 84
San Miguel de Bárcena, iglesia de, 192
San Miguel de Escalada, iglesia de, 184
San Miguel de Lillo, iglesia de, 147, 148, 167, 168, 173, 175, 178, 179, 184, 185, 188, 197
San Nicolás de Avilés, iglesia de, 143, 213
San Pedro de Campo Valdés, iglesia de, 298
San Pedro de Cudillero, iglesia de, 229
San Pedro de Gijón, iglesia de, 276
San Pedro de las Rocas, iglesia de, 194
San Pedro de los Arcos de Oviedo, iglesia de, 298
San Pedro de Lourosa, iglesia de, 194
San Pedro de Mata, iglesia de, 150
San Pedro de Nave, iglesia de, 179
San Pedro de Nora, iglesia de, 154, 156, 162
San Pedro de Teverga, iglesia de, 194-199, 208, 213, 246
San Pedro de Villanueva, monasterio de, 74, 194, 211-213, 297
San Pelayo de Oviedo, monasterio de, 74, 272-274, 276, 277, 284, 285, 303
San Pelayo de Salamanca, colegio de, 80
San Salvador de Cornellana, monasterio de, 212, 213
San Salvador de Fuentes, 209
San Salvador de Oviedo, iglesia de, 42, 68, 70, 71, 154, 161, 217
San Salvador de Priesca, iglesia de, 182, 187, 188, 197
San Salvador de Valdediós, iglesia de, 74, 182, 184, 185, 187, 194, 197, 246
San Tirso el Real, iglesia de, 154, 155-157, 182, 216, 246, 251, 252, 262, 282, 288, 291
San Vicente de Ávila, iglesia de, 202
San Vicente de Oviedo, colegio de, 96
San Vicente de Oviedo, monasterio de, 74, 150, 153, 154, 224, 229, 230, 246, 250, 251, 296
Sancha González, 209
Sánchez Albornoz, Claudio, 62, 65
Sánchez Cantón, 234
Sánchez de Agrela, Pedro, 280, 282, 284
Sanjurjo, Bernardo, 326
Sansovino, Jacopo, 262
Santa Ana, capilla de, 251, 252
Santa Clara, convento de, 208, 222, 229, 279
Santa Comba de Bande, iglesia de, 150
Santa Cristina de Lena, iglesia de, 159, 179, 180, 182
Santa Cruz, ermita de la, 150, 153
Santa Cruz, marqués de, 82
Santa Eufemia de Ambía, iglesia de, 193
Santa Eulalia, basílica de, 154
Santa Eulalia de Abamia, iglesia de, 246
Santa Eulalia de Lloraza, iglesia de, 194, 209
Santa Eulalia de Selorio, iglesia de, 209
Santa María de Arbás, colegiata de, 195
Santa María de Avilés, capilla de, 228
Santa María de Bendones, iglesia de, 154, 156, 161, 162
Santa María de Celón, iglesia de, 214, 246
Santa María de Junco, iglesia de, 211
Santa María de la Oliva, iglesia de, 208, 216
Santa María de la Vega, monasterio de, 74, 208
Santa María de Limanes, iglesia de, 246
Santa María de Lugás, iglesia de, 211
Santa María de Llanes, iglesia de, 228, 258, 260, 262
Santa María de Narzana, iglesia de, 194, 209
Santa María de Valdediós, iglesia de, 208, 216-218, 263, 290
Santa María de Villamayor, iglesia de, 211, 212
Santa María de Villaviciosa, iglesia de, 227
Santa María del Naranco, 69, 159, 167, 168, 170, 172, 173, 175, 179, 180, 184, 194
Santa María la Mayor de Salas, iglesia de, 252
Santa María la Real de la Corte, iglesia de, 148, 153-155, 161, 250, 251, 292
Santa María Magdalena de Cangas de Narcea, iglesia de, 271, 272, 280
Santiago, apóstol, 192, 193
Santiago de Compostela, catedral de, 196, 202, 293
Santiago de Gobiendes, iglesia de, 182, 186, 187
Santianes de Pravia, iglesia de, 147, 150, 151, 153, 155, 157, 159, 161
Santillana, Diego de, 248
Santillana del Mar, colegiata de, 258, 262
Santo Domingo de Oviedo, iglesia de, 226, 227, 229, 252, 288, 295, 296
Santo Tomás de Camoca, iglesia de, 209
Santos, Diego, 142
Santos, Nicomedes, 315
Santos Julián y Basilisa, templo de los, 154
Santullano, *vid.* San Julián de los Prados, iglesia de
Sanz, general, 84
Sanz de Sautuola, Marcelino, 129
Sanz y Forés, obispo, 297

- Sarmiento, padre, 96
 Schlunk, Helmut, 144, 145, 150, 155, 156, 160, 161, 175, 188, 189, 192, 196
 Schulz, Guillermo, 32, 86
 Segura, Enrique, 329
 Sela, 89
 Selgas, Ezequiel, 297
 Selgas, Fortunato, 151, 159-161, 297
 Selgas, palacio, 265, 328
 Serrano Fatigati, 303
 Serrapio, iglesia de, 231
 Silo, rey, 151, 153
 Silos, monasterio de, 157
 Sinesio, 102
 Sisnando de Iria, obispo, 184
 Sociedad Industrial Asturiana, 33, 34
 Solís, Pedro, 228
 Solís, Tomás de, 284
 Solórzano, Bartolomé de, 224
 Sordo Álvarez, Arturo, 304
 Soria González, 315
 Sorolla, Joaquín, 310, 317, 327
 Soto de Aller, torreones de, 231
 Soto y Marne, 96
 South Kensington Museum, 249
 Spitzer, colección, 249
 Suárez, Antonio, 322
 Suárez, Aurelio, 317, 318
 Suárez, Constantino, 290, 291
 Suárez Llanos, 310
 Suárez Torga, Luis, 322
 Suero de Argüelles, 265
 Suñol, Jerónimo, 306, 313
- Tamayo, Eugenio Secundino, 316
 Tartiere, José, 33, 34, 305
 Terán, M. de, 48
 Tióda, arquitecto, 123, 154, 158
 Tirso de Avilés, 80, 258
 Tito Bustillo, cueva de, 56, 127-129, 132
 Toledo, catedral de, 234
 Tomás, Belarmino, 90
 Toreno, palacio del conde de, 274
- Toribio de Nava, 288
 Torre, Pedro de la, 282
 Torredonjimeno, tesoro de, 148
 Torrejón, Andrés, alcalde de Móstoles, 84
 Torrexón de San Pedro, ruinas de, 148
 Torrexón de Trubia, 230
 Trapeo, 305
 Trasquirós, cueva de, 125
 Turcios, Rosa, 319
- Ujo, iglesia de, 213
 Ulloa, Magdalena de, 269
 Unamuno, Miguel de, 106, 111, 112
 Universidad de Oviedo, 80, 89, 90, 110, 250, 252, 254, 255, 260, 296
 Universidad Laboral de Córdoba, 326
 Universidad Laboral de Gijón, 299, 306, 329
 Universidad Laboral de Tarragona, 306, 322
 Úrculo, Eduardo, 329
 Uría-Aza, Bernardo, Antonio y Tino, 317
 Uría Rúa, Juan, 59, 78, 140, 189, 208
 Uría y Uría, José, 310
 Urraca, doña, 71
- Valdecarzana, palacio de, 274
 Valdés, torre de los, 230
 Valdés Cabanilles, palacio de los, 255, 274
 Valdés Salas, Fernando de, arzobispo, 80, 123, 250, 254, 260, 261, 280
 Valera, Juan, 102, 103
 Valgrande, parador de, 318
 Valle, Evaristo, 305, 312, 313, 317
 Valle-Inclán, Ramón María del, 114
 Vaquero Palacios, Joaquín, 301, 306, 318-320, 326
 Vaquero Turcios, Joaquín, 301, 306, 326
 Vázquez Canónigo, Vicente, 307
 Vázquez de Mella, Juan, 84
 Vázquez Díaz, Daniel, 319
 Vega, Alonso de la, 280
 Vega, Hernando de, 76
 Vega, Luis de la, 289
- Vega del Sella, conde de la, 55, 129, 133
 Velarde, palacio de, 279, 296
 Velardi, 102
 Velázquez, Diego Rodríguez de Silva, 124, 322
 Vélez, licenciado, 263
 Venturi, 249
 Vergara, Juan de, 80
 Verhaeren, Emile, 309
 Verney, abate, 96
 Vicente, Paulino, el Mozo, 324
 Vicente Rodríguez, Paulino, 318
 Vigil, 142
 Vigil, casa de los, 255
 Vigil, Ciriaco Miguel, 242
 Vigil de Quiñones, Juan, 271, 280, 281
 Villa Pastur, 317
 Villabona, conde de, 208
 Villabona de Llanera, palacio de, 229
 Villamanín, iglesia de, 318
 Villamil, Fernando, 297, 304
 Villanueva, Juan de, 288, 289, 293, 296, 297, 302, 303
 Villanueva de Oscos, monasterio de, 31
 Villanueva de Teverga, iglesia de, 213
 Villaquirán, obispo, 248
 Villoldo, Isidro de, 262
 Virgen del Valle, ermita de la, 260
 Vital, Laurent, 77
 Vitiza, rey, 65
- Wethey, 264
- Ximénez de León, Diego, 264
- Yagüe, coronel, 90
- Zamora, catedral de, 211
 Zaragoza, Gerardo, 306, 313
 Zaragoza, José Ramón, 306, 313
 Zola, Émile, 108
 Zorrilla, José, 100

INDICE TOPONIMICO

- Aboño, río, 143
 Álava, 67
 Alemania, 40, 110, 214
 Alicante, 100
 Allande, 73, 74
 Aller, 17, 33, 37, 289
 Aller, río, 231
 Amberes, 315
 América, 38, 40, 49, 76, 123
 Amiadoso, 194
 Amsterdam, 315
 Andalucía, 70, 142, 260
 Anleo, 28
 Aquitania, 126
 Aramil, 255
 Aramo, mina del, 135
 Aramo, monte, 58
 Ardines, 132
 Argelia, 133, 322
 Argentina, 88, 110
 Ariège, 126
 Arnao, 35
 Arosa, 70
 Asturica, 62
 Atenas, 72
 Atlántico, océano, 18, 161
 Augusta, 62
 Auseva, 65
 Autun, 202
 Ávila, 138
 Avilés, 31, 33-35, 37, 40, 41, 44, 45, 47, 49, 62, 71, 72, 74, 102, 208, 213, 252, 266, 274, 275, 287, 297, 300, 301
 Avilés, ría de, 17, 34, 189

 Báltico, mar, 133
 Barcelona, 123, 153, 309
 Bardulia, 67
 Beleña, 261
 Bélgica, 40, 226, 248, 309
 Bendones, 161
 Bergidum, 62
 Besullo, 114
 Bilbao, 32-34
 Bobia, sierra de la, 17
 Boides, valle de, 182, 217
 Bones, 303
 Boo, 255
 Borgoña, 202
 Braga, 67
 Bretaña, 133, 195, 211
 Brujas, 315

 Bruselas, 265
 Burgos, 215, 258, 260

 Cabezas de San Juan, 84
 Cabrales, 22
 Cádiz, 84, 98
 Camocha, mina de la, 32
 Campo de Caso, 252
 Canarias, 76, 135
 Candás, 287, 289, 296
 Cangas de Narcea, 32, 38, 271, 282, 284
 Cangas de Onís, 17, 31, 49, 58, 67, 131, 135, 137, 142, 143, 148, 150, 153, 211, 213, 232, 298, 299
 Cantábrico, mar, 186, 187
 Caravia, 59
 Cardes, 131
 Cares, valle del, 17
 Carrasconte, santuario de, 280
 Carreño, 95
 Carrión, 110
 Casdemiro, 96
 Castelo, 59
 Castellón, 100
 Castiecho, 59
 Castilla, 26, 33, 38, 74, 194, 206, 266, 269, 280, 282, 321
 Castrillón, 59
 Castropol, 40, 73, 81, 88, 135, 142, 252, 304
 Cataluña, 76, 89, 133
 Catoira, 194
 Caudal, valle del, 17, 32, 33, 49
 Cayés, 62
 Cea, río, 59
 Cerredo, puerto de, 17
 Cienfuegos, puerto de, 17
 Coaña, 59
 Coimbra, 70, 138
 Colombres, 230
 Colonia, 189
 Colunga, 186
 Corao, 297
 Cordillera Cantábrica, 17, 18, 134, 135
 Córdoba, 65, 99, 156
 Cornellana, 62
 Covadonga, 64, 65, 67, 70, 95, 148, 212
 Cuba, 40, 88
 Cudillero, 31, 72, 287, 297
 Cuera, sierra de, 17, 20

 Charente, 195
 China, 137

 Degaña, sierra de, 21
 Deva, río, 17, 126
 Deva, valle del, 17
 Dordoña, 126
 Duero, río, 59, 70, 138
 Duje, valle del, 18

 El Cairo, 195
 El Cebrero, 140
 El Condado, 232
 El Entrego, 40
 El Escamplero, 162
 El Ferrol, 32
 El Pando, 131
 El Pireo, 72
 El Pito, 147, 152, 265, 297
 Entralgo de Laviana, 102
 Eo, ría del, 17, 255
 Eo, valle del, 31
 Esla, río, 59
 Estados Unidos, 34, 80, 88
 Europa, 38, 40, 69, 123, 124, 132, 135, 137, 138, 163, 189, 194, 222, 223, 230, 241, 299, 300
 Extremadura, 142

 Figueras, 40
 Fitoria, 255
 Flavionavia, 62
 Flavium, 62
 Florencia, 315
 Florida, península de, 80
 Franca, 71
 Francelos, 193
 Francia, 30, 40, 90, 123, 126, 132, 202, 210, 214, 246
 Fresnedo, 138

 Galicia, 17, 38, 40, 43, 59, 63, 67, 68, 83, 123, 133, 138, 140, 193, 211, 213, 296, 301
 Gerona, 75
 Gijón, 17, 19, 20, 30, 32-35, 37, 40-43, 45, 47-49, 60, 65, 70, 72, 73, 82, 83, 90, 95, 97, 98, 110, 143, 148, 154, 208, 230, 231, 252, 255, 266, 274, 277, 280, 287, 290, 296, 297, 301, 309, 310, 312, 313, 315, 321, 322, 324, 329
 Giraldu, 71
 Grado, 73, 74, 231, 296, 300
 Grado, cuenca del, 17, 49
 Granada, 76, 99
 Grandas de Salime, 81, 301, 306, 319

- Grecia, 315
 Guadalajara, 261, 328
 Guadalete, 65
 Güeña, río, 17, 131
 Guillelmiz, 71
- Hevias, 78
 Holanda, 309
- Ibias, 38
 Infiesto, 49, 299
 Inglaterra, 30
 Irlanda, 133, 211
 Italia, 110, 154, 163, 164, 194, 260, 325
- Jerusalén, 204
- La Cavada, 32
 La Coruña, 70, 212
 La Cubilla, puerto de, 17
 La Espina, alto de, 74
 La Felguera, 34, 35, 40, 41, 49
 La Frecha, 147
 La Rochela, 72
 Lancia, 62
 Langreo, 32, 33, 35, 37, 40, 41, 47, 73, 81, 86, 154, 156
 Languedoc, 202
 Las Caldas, 213, 295, 296
 Leitariegos, puerto de, 17, 19, 21
 Lena, 74, 135
 León, 42, 70, 74, 87, 90, 123, 138, 140, 142, 153, 180, 182, 184, 194, 203, 206, 212, 215, 248, 261, 265, 280, 296
 Liébana, 18, 67
 Lieres, 255
 Lisboa, 32, 68
 Londres, 84, 312, 313
 Los Palacios, 180
 Luanco, 49, 289
 Luarca, 40, 72, 73, 299
 Lugo, 143, 266
 Lugo de Llanera, 62
 Lugones, 35, 44
- Llamas de Mouro, 141
 Llanes, 33, 38, 40, 49, 72, 73, 86, 88, 126, 138, 217, 231
- Madrid, 38, 97, 100-102, 104-106, 111, 114, 123, 250, 260, 261, 282, 288, 289, 292, 295, 296, 299, 300, 303, 309, 310, 312, 313, 321, 324
- Mallorca, 78, 98, 250
 Medina del Campo, 232
 Méjico, 40, 88, 317
 Mieres, 34, 35, 37, 40, 41, 49, 86, 88, 90, 209, 299, 309, 322
 Miranda, 38, 301
 Miravalles, pico de, 17
 Mohías, 59
 Montiel, 74
 Moreda, 34, 47, 86
 Murias de Beloño, 143, 144
 Muros, 297, 328
 Musel, puerto del, 33, 45, 47, 301
- Nalón, río, 84, 85, 88, 103, 232, 296
 Nalón, valle del, 17, 31, 32, 49
 Naranco, monte, 89, 143, 167, 173, 255, 298
 Narcea, valle del, 17, 19, 22, 31, 49
 Nava, 30, 49, 73, 232
 Navarra, 67, 76
 Navia, 73, 100, 138, 141
 Navia, ría del, 17, 59
 Navia, valle del, 31, 49
 Nervión, ría del, 35
 Noega, 62
 Nora, cordal de, 17
 Noreña, 49, 74, 232
 Normandía, 195, 211
- Olloniego, 296
 Ontoria, 230
 Oporto, 67, 192
 Orense, 150, 193
 Ostia, 72
 Oviedo, 17, 19-21, 30, 33, 35, 37, 40-44, 49, 58, 67, 68, 70-74, 76, 82-84, 86, 87, 89, 90, 95, 102, 103, 135, 147, 148, 153, 154, 158, 161, 162, 164, 167, 173, 179, 182, 186, 188, 192, 196, 203, 206, 211, 212, 214, 218, 222, 224, 226, 229-232, 240, 244, 246, 250, 252, 255, 264-266, 276-278, 280, 285, 287, 290, 291, 295-297, 299-305, 308, 310, 311, 313, 317-319, 324, 325
- País Vasco, 76, 89, 95, 134
 Pajares, 310
 Pajares, puerto de, 17, 32, 84, 85, 300
 Parientes, 78
- París, 299, 309, 312, 313
 Pencia, 59
 Peña Turbina, 17
 Peña Ubiña, 17
 Peñafiel, 232
 Peñamayor, 232
 Peñamellera Alta, 22
 Peñón de las Raíces, 189
 Picardía, 262
 Picos de Europa, 17, 48, 49, 65, 212
 Piloña, 17
 Pimiango, 132
 Pino, 289
 Pola de Allande, 40, 137, 214
 Pola de Lena, 43, 73, 101, 135, 179, 321
 Pola de Siero, 28, 49, 84, 299
 Polonia, 34
 Pompeya, 161
 Ponferrada, 206
 Ponga, 22
 Portugal, 59, 133, 138, 140, 194
 Prato, 154
 Pravia, 22, 33, 34, 67, 256, 263, 296
 Pravia, ría de, 17, 33, 34
 Priena, monte, 65
 Puelles, 143
 Puertas, 138
 Puerto de Vega, 83, 98
 Puerto Rico, 40, 88, 312
- Quinzanas, 263
 Quirós, 32
- Rañadoiro, sierra de, 17, 21
 Rávena, 145
 Renania, 297
 Rentería, 86
 Reocín, 86
 Ribadeo, 38
 Ribadesella, 17, 73, 129, 132, 256
 Rioseco, 252
 Rivadavia, 193
 Roma, 72, 148, 310, 313
- Sahagún, 71
 Saint-Omer, 258, 262
 Salamanca, 67, 138
 Salas, 73, 230, 252, 254, 260, 261
 Sama, 40, 41, 49, 90
 Samos, 83
 San Agustín, 80
 San Claudio, 43

San Isidro, puerto de, 17
San Juan de Nieva, 33
San Martín de Oscos, 19, 135, 141, 142
San Martín del Rey Aurelio, 37, 89
San Vicente de la Barquera, 195
Santander, 17, 22, 43, 123, 132, 134, 230, 255, 258, 266, 271, 301
Santiago de Compostela, 188, 192, 193, 206, 218
Santianes, 255
Segovia, 67
Sella, río, 59, 143, 211
Sella, valle del, 17, 19
Sevilla, 97, 241, 250
Siero, 30, 37, 73
Simancas, 70
Sobrescobio, 252
Somiedo, 73
Somiedo, puerto de, 17
Sotrondio, 40
Sotres, valle de, 18
Sueve, monte, 17, 20, 186
Suiza, 40

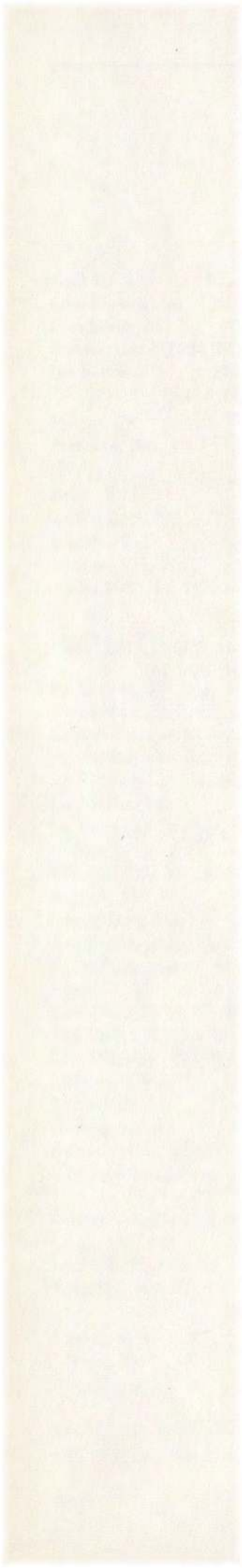
Tarna, puerto de, 17
Tarragona, 60, 153
Tarrasa, 154, 316
Tazonas, 72, 77, 256
Teverga, 32, 186, 198
Tineo, 32, 135, 213, 255, 300
Tineo, sierra de, 17
Toledo, 64, 65, 67, 68, 71, 154, 161, 182, 241, 250
Toro, 70
Torre de Cerredo, 18
Torres, cabo, 62
Toulouse, 202
Transmiera, 67
Trento, 266
Trubia, 32, 34, 35, 43, 86, 135, 154, 162
Trubia, río, 17, 186
Tudela, 43, 70, 73
Túnez, 133
Turrón, 32, 33
Tuy, 65, 67

Ules, 255
Ulla, ría del, 194
Unquera, 77
Uruguay, 40

Valdebueyes, sierra de, 21
Valdediós, 143
Valencia, 78, 100, 250
Valladolid, 255, 280, 281, 292, 310
Vega de Valparaíso, 193
Vega del Ciego, 62, 143, 144
Vega del Rey, 179, 180
Vegarada, puerto de, 17
Velarde, 296
Ventana, puerto de, 17
Veranes, 63
Veriña, 34, 35, 47
Vézelay, 202
Viana, 75
Villanueva, 230
Villamosén, 143
Villaviciosa, 28, 30, 49, 73, 77, 182, 186, 187, 208, 210, 216, 231, 256, 267
Villaviciosa, ría de, 17, 187
Viseo, 67, 138
Vizcaya, 38, 67

Washington, 319

Zamora, 70, 103, 138, 150, 195
Zaragoza, 252



INDICE DE ILUSTRACIONES

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

MAPA DE ASTURIAS, 12-13

1. Panorámica de las montañas de Covadonga. Al fondo, los Picos de Europa, 14-15
2. La rasa costera y las Sierras Planas, desde Cué; al fondo, el cordal de Cuera, 16
3. La ría del Eo, en Castropol, 18
4. La ría de Pravia, 18
5. Ribadesella, en la desembocadura del Sella, 19
6. Las plataformas de las rasas costeras, cerca de Llanes; en primer término, karst litoral en la playa de Toró, 19
7. La costa en el cabo de Busto (Luarca), 20
8. La garganta del Cares en Camarmeña, 20
9. El Puerto de Somiedo, a unos 1.450 metros de altura, 21
10. El valle del Navia, a la altura del embalse de Grandas de Salime, 21
11. El alto valle del Nalón, en el Puerto de Tarna, 22
12. El Naranjo de Bulnes, en los Picos de Europa, 23
13. Sector de cumbres en el macizo de los Picos de Europa, 24
14. El Puerto de Pajares, en la divisoria cantábrica, 24
15. El hayedo de Muniellos (concejos de Cangas de Narcea, Ibias y Degaña), 25
16. Praderías y eucaliptales se entremezclan con las edificaciones urbanas en las cercanías de Avilés, 26
17. Prados a media ladera, ganados al monte, 27
18. Ería en Riello, 28
19. Viñas en el valle del Narcea, junto a Corias, 28
20. El puerto pesquero de Cudillero, el más importante del litoral asturiano, 29
21. Candás, antiguo puerto pesquero, hoy «ciudad-dormitorio» subordinada a Avilés y Gijón, 30
22. El puerto de Luarca, en la desembocadura del río Negro; en segundo término la rasa, 30
23. El pozo «Santa Bárbara», en la cuenca minera de Turón, 31
24. El nuevo lavadero de carbones «San Nicolás», cerca de Mieres, 31
25. Los hornos altos de ENSIDESA, en Avilés, 33
26. La fábrica siderúrgica de ENSIDESA, en Veriña (Gijón), 35
27. Trubia, con la fábrica de armas al fondo, 35
28. Illano, en el occidente de Asturias, 37
29. La aldea de Buelna, en el concejo de Llanes, 37
30. Hórreo con cubierta de paja, en la montaña del occidente de Asturias, 39
31. Panera, 39
32. Pallozas en una aldea de Somiedo, 39
33. Mieres, en el valle del Caudal; al fondo las instalaciones de Fábrica de Mieres, S. A., en buena parte ya desmanteladas, 41
34. Sama-La Felguera (Langreo), en el valle del Nalón; un característico centro minero y de industrias pesadas, 41
35. Oviedo. El centro de la ciudad, en torno a la plaza de la Escandalera; en segundo término el casco antiguo, 42
36. Oviedo. En primer término, el barrio de Úría, expansión finisecular de la ciudad; al fondo el Naranco, 42
37. Gijón. El barrio de Cimadevilla, en el cerro de Santa Catalina, núcleo primitivo de la ciudad, 44
38. Avilés y su ría, 44
39. El puerto del Musel, por el que entran las materias primas para la siderurgia asturiana, 45
40. Llanes, en la marina oriental; su casco antiguo se emplaza sobre una colina capturada por el mar, 46
41. Infiesto, en el concejo de Piloña, 47
42. La Pola de Siero, en la depresión de Oviedo, cuyo mercado de ganados tiene alcance nacional, 47
43. La pequeña villa de Navia, en la ría de su nombre, 48

GRÁFICOS

1. Densidad de población, 36
2. Edificaciones rurales, 38
3. Crecimiento espacial de Oviedo y Gijón, 43

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

1. Interior de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 52-53

2. «Gran sala» de la cueva de Candamo, 54
3. Oso asturiano. Talla en madera, de tamaño natural. Colección particular, Oviedo, 56
4. Picos asturienses. Museo Arqueológico de Oviedo, 56
5. Gran conjunto pictórico magdaleniense de la cueva de Tito Bustillo, descubierta en 1968 cerca de Ribadesella. (Según Magín Berenguer), 57
6. Conjunto de pinturas y grabados de la «gran sala» de la cueva de Candamo. (Según Hernández Pacheco), 57
7. Mazos y martillo neolíticos. Museo Arqueológico de Oviedo, 58
8. Cráneo de un minero prehistórico procedente de la mina del Aramo. Museo Arqueológico de Oviedo, 58
9. Hachas de talón con asas, de la Edad del Bronce. Museo Arqueológico de Oviedo, 58
10. Difusión de castros en Asturias. (Según José Manuel González), 59
- 11-12. Vista del castro de Coaña, cerca de Navia, y reconstitución gráfica del mismo por A. García Bellido, 60
- 13-14. Braña «El Cuérrago», en Arbetchales, y plano de la misma por José Luis y Efrén García Fernández, 61
15. Termas romanas de Campo Valdés, Gijón, 62
16. Mosaico procedente de la villa romana de Vega del Ciego. Museo Arqueológico de Oviedo, 62
17. Don Pelayo y sus guerreros según un manuscrito del siglo XII. Biblioteca Nacional, Madrid, 63
18. Fávila en lucha con el oso. Ayuntamiento de Oviedo, 64
19. Cruz de la Victoria. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 65
- 20-21. Dos aspectos de la cueva de Covadonga, 66
22. Itinerario seguido por los fugitivos de la batalla de Covadonga. (Según Claudio Sánchez Albornoz), 66
23. Cruz de los Ángeles. Reverso. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 67
24. Decoración pictórica, según reconstitución de Magín Berenguer, del muro Norte en la nave transversal de la iglesia de San Julián de los Prados, Oviedo, 68
25. Lateral repujado en plata del Arca de las Reliquias. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 69
26. El Fuero de Avilés. Archivo Municipal de la Villa, 71
27. Torre medieval de Llanes, 72
28. Puente medieval de Olloniego, 72
29. Motivos heráldicos de la villa de Avilés en un privilegio del siglo XVI. Archivo Municipal de Avilés, 73
30. Carta de hermandad firmada en el alto de la Espina. Archivo Municipal de Avilés, 75
31. Casa de Villaviciosa donde se hospedó Carlos V tras su desembarco en Tazones, 76
32. Tipos de vaqueiros de alzada, 77
33. Partitura de la Danza prima asturiana, 77
34. Estatua orante del arzobispo Valdés Salas en el nicho central de su mausoleo, obra de Pompeo Leoni. Colegiata de Santa María de Salas, 78
35. Patio central de la Universidad de Oviedo, con la estatua de su fundador, el arzobispo Valdés, 78
36. Aguadores asturianos en la fuente de Pontejos de Madrid. Grabado de hacia 1850, 79
37. Portadas de *Teatro crítico universal* y *Cartas eruditas y curiosas* del padre Feijoo. Ediciones de 1727 y 1745, respectivamente, 79
38. Estatua del padre Feijoo. Centra y preside el edificio de la actual Facultad de Filosofía y Letras ovetense, 80
39. Retrato de don Pedro Rodríguez, conde de Campomanes, por Bayeu. Real Academia de la Historia, Madrid, 80
40. Retrato de don Gaspar Melchor de Jovellanos, por Goya. Colección particular, Madrid, 81
- 41-42. Lápida conmemorativa y edificio del Instituto Asturiano de Náutica y Minerología de Gijón, fundado por Jovellanos, 82
43. Lápida conmemorativa del alzamiento contra la ocupación napoleónica, en la calle Cimadevilla de Oviedo, 83
44. Monumento a las Cortes de Cádiz en la ciudad de su emplazamiento, 83
45. Retrato de don Rafael del Riego. Museo Romántico, Madrid, 85
46. Adoctrinamiento ideológico en el interior de una mina asturiana. Grabado de hacia 1860, 86
47. Instalaciones modernas en el pozo minero «Nicolasa» de Mieres, 86
48. «El emigrante», por Nicanor Piñole. Diputación de Oviedo, 87
49. La Universidad de Oviedo tras la revolución de octubre de 1934, 88
50. Don Antonio Aranda, Comandante Militar de Asturias en julio de 1936, 88
51. Un aspecto de las factorías de ENSI-DESA en Avilés, 89

INTRODUCCIÓN LITERARIA

1. La zona monumental del casco viejo de Oviedo, 92-93
2. Folio del códice de Roda de la Crónica de Alfonso III. Real Academia de la Historia, Madrid, 94
3. Mascarilla del padre Feijoo. Real Academia Española, Madrid, 96
4. Interpretación gráfica del «Teatro crítico universal» de Feijoo, por Julio Caro Baroja, 97
5. Patio de la Universidad de Oviedo. Xilografía de Francisco Sabadell, 97
6. Retrato de Jovellanos, por Goya. Colección particular, Barcelona, 98
7. Casa natal de Jovellanos, hoy Museo de Gijón, 99
8. Casa de Puerto de Vega donde murió Jovellanos, 99
9. Monumento a Campoamor en Navia, 101
10. Casa de Campoamor en Navia, 101
11. Vital Aza, 102
12. Armando Palacio Valdés, 102
13. Cubierta de una edición de «La aldea perdida», de Palacio Valdés, 103
14. Leopoldo Alas, «Clarín». Dibujo por P. Vicente. Colección particular, Madrid, 104
15. Busto de Clarín, por el escultor Víctor Hevia, en el Parque de San Francisco de Oviedo, 104
16. Cubierta de la segunda edición de «La Regenta», 105
17. Palacio de Valdecarzana, donde estuvo el Casino de Oviedo, 107

18. La calle Santa Ana y la torre de la catedral de Oviedo. Aguafuerte de Manuel Castro Gil, 107
19. Carta autógrafa de Clarín. Destinatario, Jacinto Octavio Picón, 109
20. Manuscrito de las primeras líneas del capítulo II de la «Rúa Ruera», de Ramón Pérez de Ayala, 110
21. Cubierta de la tercera edición de «Tinieblas en las cumbres», 110
22. El Fontán de Oviedo, 111
23. Cabeza de Pérez de Ayala. Bronce por Sebastián A. Miranda. Colección particular, Madrid, 112
24. Dibujo autorretrato de Pérez de Ayala, 112
25. Alejandro Casona, 113

ARTE

MAPA HISTÓRICO-ARTÍSTICO, 119

1. Pormenor de un folio miniado del «Libro de los Testamentos», con Alfonso II el Casto. Archivo de la catedral de Oviedo, 120-121
2. Interior de la cueva de Tito Bustillo, cerca de Ribadesella, 122
3. Entrada de la cueva de El Pindal, cerca de Pimiango, 124
4. Pared de la cueva de Tito Bustillo donde se encuentra un gran conjunto pictórico magdaleniense, 124
5. Hacha del Paleolítico inferior. Museo Arqueológico de Oviedo, 125
6. Puntas de lanza magdalenienses. Museo Arqueológico de Oviedo, 125

7. Hueso grabado magdaleniense. Museo Arqueológico de Oviedo, 125
8. Detalle de las pinturas de supuestas vulvas esquemáticas. Cueva de Tito Bustillo, 126
9. Ciervo herido grabado y pintado. Cueva de la Peña de Candamo, 126
10. Caballo pintado. Cueva de Tito Bustillo, 127
11. Cabeza de caballo en línea negra. Cueva de Tito Bustillo, 127
12. Cierva joven en línea negra. Cueva de la Peña de Candamo. (Según Hernández Pacheco), 128
13. Pinturas superpuestas en el «camarín» de la cueva de la Peña de Candamo. (Según Hernández Pacheco), 128
14. Toro grabado. Cueva de la Peña de Candamo, 129
15. Caballo pintado en línea roja y, en parte, grabado. Cueva de la Peña de Candamo. (Según Magín Berenguer), 129
16. Caballo grabado. Cueva del Buxu, cerca de Cangas de Onís. (Según Magín Berenguer), 130
17. Ciervo grabado y pintado, caballo grabado y gamo pintado. Cueva del Buxu. (Según Magín Berenguer), 130
18. Bisonte grabado y pintado. Cueva del Buxu. (Según Magín Berenguer), 131
19. Elefante pintado con el corazón visible por transparencia. Cueva de El Pindal, 131
20. Arpones magdalenienses. Museo Arqueológico de Oviedo, 133
21. Mazo y martillo mineros. Museo Arqueológico de Oviedo, 134
22. Puñales de bronce. Museo Arqueológico de Oviedo, 134

23. Hacha de talón con dos asas, de bronce. Museo Arqueológico de Oviedo, 135
24. Hachas planas de bronce. Museo Arqueológico de Oviedo, 136
25. Molde en piedra para la fundición de hoces de tipo asturiano. Museo Arqueológico de Oviedo, 136
26. Túmulo dolménico de «El Cantón I» (Sariego). Puede verse la cámara funeraria, de planta poligonal, a base de ocho ortostatos hincados en un «solum» de arcilla. (Documento facilitado por M. A. de Blas), 137
27. Dolmen de «Penausén I» (Salas). Megalito de cámara poligonal y gran túmulo. Los elementos de la cámara que perviven aparecen en el centro emergiendo de la masa tumular. (Documento facilitado por M. A. de Blas), 137
28. Piedra dolménica procedente de Pola de Allande, con decoración simbólica ininteligible para nosotros. Museo Arqueológico de Oviedo, 138
29. Ídolo o roca de Peña Tú, cerca de Puertas (Llanes), 139
30. Grabados esquemáticos en la roca de Peña Tú. (Según Hernández Pacheco), 139
31. Cerámica procedente de excavación en el castro de Coaña, cerca de Navia. Museo Arqueológico de Oviedo, 140
32. Piezas de arcos. Edad del Hierro. Museo Arqueológico de Oviedo, 141
33. Brazaletes. Edad del Hierro. Museo Arqueológico de Oviedo, 142
34. Torques. Edad del Hierro. Museo Arqueológico de Oviedo, 142
35. Estela romana. Museo Arqueológico de Oviedo, 143
36. Monedas romanas de Augusto y Tiberio. Museo Arqueológico de Oviedo, 143
37. Termas de Campo Valdés en Gijón. Pormenor de los hipocaustos, 144
38. Mosaico procedente de la villa de Vega del Ciego (Lena). Pormenor. Museo Arqueológico de Oviedo, 145
39. Jarritos visigodos de bronce. Museo Arqueológico de Oviedo, 146
40. Cancel con un grifo. Museo Arqueológico de Oviedo, 146
41. Detalle de la tapa del sepulcro de Ithacio. Panteón real de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 146
42. Cancel decorado del iconostasio. Ermita de Santa Cristina de Lena, 147
43. Díptico consular bizantino de marfil. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 149
44. Montañas de Covadonga, 150
45. La actual ermita de la Santa Cruz, cerca de Cangas de Onís, se levanta en el lugar que ocupó un santuario prerrománico del que no quedan vestigios, 150
46. Fachada principal de la iglesia prerrománica de Santianes de Pravia, en obras de restauración, 151
47. Fragmento de la inscripción del rey Silo. (Documento facilitado por José Menéndez Pidal Álvarez), 151
48. Fragmentos de canceles de la iglesia de Santianes de Pravia. El de arriba se conserva en El Pito, Cudillero, 152
49. Reconstrucción del palacio de Fruela y Alfonso II en Oviedo. (Según Víctor Hevia), 153
50. Cabecera de la iglesia de San Tirso, Oviedo, 155
51. Exterior de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 156
52. Cripta de Santa Leocadia, bajos de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 157
53. Fachada principal de la iglesia de San Julián de los Prados (o Santullano), Oviedo, 158
54. Pormenor de las pinturas del muro Este de la nave transversal de San Julián de los Prados, 159
55. Interior de la iglesia de San Julián de los Prados, hacia la cabecera, 159
56. Reconstitución de las pinturas del muro Este de la nave transversal de San Julián de los Prados. (Según Magín Berenguer), 160
57. Restos de las pinturas del muro Norte de la nave central. (Según Magín Berenguer), 160
58. Iglesia de Santa María de Bendones, cerca de San Esteban de las Cruces, 162
59. Conjunto de la iglesia de San Pedro de Nora, 162
60. Interior de San Pedro de Nora, hacia la cabecera, 163
61. Pormenor del anverso de la Cruz de los Ángeles, 164
62. Cruz de los Ángeles. Conjunto del anverso. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 165
63. Detalle de un haz de pilares estriados de Santa María del Naranco (o Palacio del Naranco), Oviedo, 166
64. Barroteras de cancel de San Miguel de Lillo. Museo Arqueológico de Oviedo, 167
65. Tablero de cancel calado. Museo Arqueológico de Oviedo, 168
66. Ara de Santa María del Naranco. Museo Arqueológico de Oviedo, 168

67. Conjunto de Santa María del Naranco (o Palacio del Naranco), Oviedo, desde el ángulo Sudeste, 169
68. Mirador de Santa María del Naranco, desde el exterior, 170
69. Mirador de Santa María del Naranco, desde el interior, 171
70. Capitel de la arquería ciega, en la sala de la planta alta. Santa María del Naranco, 172
71. Medallón decorativo en la sala de la planta alta de Santa María del Naranco, 172
72. Interior principal en la planta alta de Santa María del Naranco (o Palacio del Naranco), 173
73. Conjunto de San Miguel de Lillo, Oviedo, 174
74. Interior de San Miguel de Lillo, 175
75. Ventana de la fachada principal de San Miguel de Lillo, 176
- 76-77. Pormenores del bajorrelieve de una de las jambas del hueco de ingreso. San Miguel de Lillo, 176-177
78. Arco labrado de la tribuna sobre el vestíbulo de entrada. San Miguel de Lillo, 178
79. Detalle de la decoración pictórica del muro Este de la nave Sur de San Miguel de Lillo. (Según Magín Berenguer), 179
80. Detalle de la decoración del muro Sur de la nave Sur de San Miguel de Lillo. (Según Magín Berenguer), 179
81. Conjunto de la iglesia de Santa Cristina de Lena, en Vara de Rey, 180
82. Capiteles de la arquería ciega de la nave. Santa Cristina de Lena, 180
83. Interior de Santa Cristina de Lena, hacia el iconostasio, 181
84. Conjunto de la iglesia de San Salvador de Valdediós, 183
85. Ventana del ábside central de San Salvador de Valdediós, 184
86. Celosía (reconstruida en parte) de un ventanal del pórtico de San Salvador de Valdediós, 184
87. Interior de San Salvador de Valdediós, hacia la cabecera, 185
88. Detalle de la decoración del muro Este de la capilla central. San Salvador de Valdediós, 185
89. Interior de la iglesia de San Adriano de Tuñón, hacia la cabecera, 186
90. Decoración del muro Este de la capilla central de San Adriano de Tuñón. (Según Magín Berenguer), 187
91. Conjunto, por la cabecera, de la iglesia de San Salvador de Priesca, 188
92. Interior de San Salvador de Priesca, hacia la cabecera, 188
93. Conjunto del reverso de la Cruz de la Victoria. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 190
94. Detalle central del anverso de la Cruz de la Victoria, 191
95. Arqueta de las Ágatas. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 192
96. Fondo de la Arqueta de las Ágatas. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 193
97. Portada románica muy tardía de la iglesia del monasterio de Santa María de Valdediós, 195
98. Capitel figurativo románico. Museo Arqueológico de Oviedo, 195
99. Lado meridional de la colegiata de San Pedro de Teverga, 196
100. Capitel de San Pedro de Teverga, 196
101. Interior de San Pedro de Teverga, hacia la cabecera, 197
102. Torre románica o torre vieja de la catedral de Oviedo, 198
103. Figura de apóstol en el claustro de la catedral de Oviedo, 198
104. Pareja de apóstoles en el interior alto de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 199
- 105-106. Parejas de apóstoles en el interior alto de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 200
107. Pareja de apóstoles en el interior alto de la Cámara Santa. Detalle. Catedral de Oviedo, 201
108. Detalle de la base del grupo de San Pedro y San Pablo, con un gallo atacado por una zorra. Interior alto de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 203
109. Cabeza de Cristo, sobre la puerta de entrada, parte interior, a la parte alta de la Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 203
110. Crucifijo de marfil, llamado de Nicodemos. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 204
111. Detalle de la tapa del Arca de las Reliquias. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 204
112. Parte frontal del Arca de las Reliquias. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 205
113. Folio miniado del «Libro de los Testamentos». Archivo de la catedral de Oviedo, 207
114. Talla policromada del Salvador. Catedral de Oviedo, 209
115. Detalle del interior del ábside de la iglesia de San Juan de Amandi, cerca de Villaviciosa, 210

116. Interior de San Juan de Amandi, hacia la cabecera, 210
117. Exterior del ábside de San Juan de Amandi, 211
118. Ábside de la iglesia del monasterio de San Pedro de Villanueva, 211
119. Exterior de la cabecera de la iglesia de San Salvador de Cornellana, 212
120. Tímpano de la portada de San Juan de Priorio, cerca de Las Caldas, 212
121. Talla policromada de la Virgen. Iglesia de Santa María de Celón, en Pola de Allande, 213
122. Fachada principal de la catedral de Oviedo, 215
123. Retablo mayor de la catedral de Oviedo, 216
124. Portada de la iglesia de San Antolín de Bedón, 217
125. Interior de la iglesia del monasterio de Santa María de Valdediós, 217
- 126-127. Dos aspectos de las arquerías del claustro de la catedral de Oviedo, 219
128. Detalle lateral de la nave central de la catedral de Oviedo, 220
129. Interior de la catedral de Oviedo, hacia la cabecera, 221
130. Portada central de la fachada principal de la catedral de Oviedo, 222
131. Bóvedas de la nave central de la catedral de Oviedo, desde la cabecera, 223
132. Torre mayor de la catedral de Oviedo, 224
133. Flecha de la torre mayor de la catedral de Oviedo, 225
134. Arco procedente de la antigua iglesia de San Francisco de Oviedo. Museo Arqueológico de Oviedo, 226
135. Interior de la iglesia de Santo Domingo de Oviedo, 227
136. Conjunto de la iglesia parroquial de Llanes, 227
137. Sarcófago de don Rodrigo Álvarez de las Asturias. Museo Arqueológico de Oviedo, 229
138. Puente de Cangas de Onís, sobre el río Sella, 231
139. Palacio de Santa Cruz o de la Rúa, en Oviedo, 231
140. Capitel del claustro de la catedral de Oviedo, 233
141. Grupo escultórico en una ménsula del claustro de la catedral de Oviedo, 233
142. La llamada Virgen del claustro. Claustro de la catedral de Oviedo, 235
143. Estatua del rey Alfonso. Claustro de la catedral de Oviedo, 235
144. Portada de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 236
145. Figura de Cristo, en el tímpano de la portada de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 237
146. Virgen de la Leche, en el parteluz de la portada de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 238
147. Portada de acceso a la Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 239
148. Estatua orante en el sepulcro del obispo Arias del Villar. Catedral de Oviedo, 240
149. Detalle de la decoración de la portada principal de la catedral de Oviedo, 240
150. Detalle del retablo mayor de la catedral de Oviedo, 241
151. Detalle del retablo mayor de la catedral de Oviedo, 242
152. Adoración de los Reyes. Detalle del retablo mayor de la catedral de Oviedo, 243
153. San Pedro. Tablero tallado de la sillería del coro (hoy desmontada) de la catedral de Oviedo, 244
154. Talla de la sillería del coro de la catedral de Oviedo, 244
155. Santiago. Tablero tallado de la sillería del coro de la catedral de Oviedo, 245
156. Díptico de marfil. Cámara Santa. Catedral de Oviedo, 247
157. Crestería de la antigua reja del coro de la catedral de Oviedo. (Según Víctor Hevia), 248
158. Calle de Cimadevilla, en Oviedo, con el arco bajo el Ayuntamiento al fondo, 250
159. Calle antigua de Avilés, 250
160. Escudos sobre la puerta principal de la Universidad de Oviedo, 251
161. Claustro del convento de San Vicente, hoy Museo Arqueológico de Oviedo, 253
162. Portada del antiguo convento de San Vicente, 253
163. Iglesia parroquial de Salas, antigua colegiata de Santa María, 253
164. Fachada lateral y torre de la Universidad de Oviedo, 254
165. Patio de la Universidad de Oviedo, 254
166. Restos del acueducto de los Pilares, en Oviedo, 255
167. Casa de los Pardo, en Figueras, 256

168. Virgen de la Luz. Capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 257
- 169-170. Detalles del retablo mayor de la iglesia parroquial de Llanes, 258
171. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Llanes, 259
172. Retablo de la Virgen del Valle, Pravia, 260
- 173-174. Estatuas orantes de los padres del inquisidor Valdés Salas. Iglesia parroquial de Salas, 260
175. Sepulcro del arzobispo inquisidor Valdés Salas. Iglesia parroquial de Salas, 261
176. Panel del Nacimiento. Detalle pictórico del retablo mayor de la iglesia parroquial de Llanes, 263
177. Santo Tomás. Escuela de El Greco. Colección particular, Oviedo, 264
178. Santiago el Menor. Escuela de El Greco. Colección particular, Oviedo, 264
- 179-180. Tapices. Colección particular. Palacio de El Pito, Cudillero, 265
181. Detalle escultórico de la fachada exterior del claustro de la catedral de Oviedo, 267
182. Ayuntamiento de Avilés, 267
183. Fachada de la iglesia de San Isidoro, Oviedo, 268
184. Interior de la iglesia de San Isidoro, hacia el altar, 269
185. Cúpula de la iglesia de San Isidoro, 269
186. Capilla de los Vigiles. Catedral de Oviedo, 270
187. Ayuntamiento de Oviedo, 271
188. Torre del monasterio de San Pelayo, Oviedo, 271
189. Capilla de Santa Eulalia. Catedral de Oviedo, 272
190. Capilla de Santa Bárbara. Catedral de Oviedo, 273
191. Fachada del palacio de Camposagrado, Avilés, 275
192. Portada del palacio del conde de Torren, Oviedo, 275
193. Cúpula del cimborio de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 276
194. Panteón Real, en la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 276
195. Interior de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 276
196. Fachada principal del convento de San Pelayo, Oviedo, 277
197. Fachada de la casa de los Llanes, Oviedo, 277
198. Fachada del palacio de San Feliz, Oviedo, 278
199. Fachada principal del palacio de Camposagrado, hoy Audiencia Territorial de Oviedo, 278
200. Fachada del antiguo convento de Santa Clara, hoy Delegación de Hacienda de Oviedo, 279
201. Parte inferior del retablo de la capilla de los Vigiles. Catedral de Oviedo, 281
202. Interior y retablo de la capilla de Santa Bárbara. Catedral de Oviedo, 283
203. Retablo mayor de la colegiata de Cangas de Narcea, 284
204. Retablo-baldaquino de la capilla de Santa Eulalia. Catedral de Oviedo, 285
205. Asunción de la Virgen. Pormenor del retablo de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 286
206. Retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Juan Bautista de Corias, 287
207. Retablo de la capilla del Rey Casto. Catedral de Oviedo, 287
208. Retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo, Oviedo, 288
209. Retablo de la Purísima. Catedral de Oviedo, 288
210. Pormenor del retablo de la Purísima. Catedral de Oviedo, 289
211. Retablo de San Antonio. Catedral de Oviedo, 290
212. Cúpula de la sacristía de la catedral de Oviedo, con frescos de Bustamante, 291
213. «Ecce Homo», por Francisco Reiter. Colección particular, Oviedo, 292
214. Conjunto del monasterio de San Juan Bautista de Corias, 293
215. Alzado principal de la basílica de Covadonga según proyecto de Ventura Rodríguez. (Documento facilitado por José Menéndez Pidal Álvarez), 294
216. Fachada de la iglesia de Santo Domingo, Oviedo, 295
217. Fachada del Real Hospicio y Hospital del Principado (hoy Hotel de la Reconquista), Oviedo, 295
218. Palacio y jardines de El Pito, Cudillero, 296
219. La Santa Cueva durante las obras de Frassinelli. Cuadro de Jenaro Pérez Villamil. Diputación de Oviedo, 298
220. Iglesia basílica de Covadonga, 298
221. Exterior de la Universidad Laboral de Gijón, 299
222. Fachada de la Diputación de Oviedo, 299

223. Plaza de la Escandalera, en Oviedo, 301
224. Bloques de edificios, en Gijón, 301
225. Edificio de Hidroeléctrica del Cantábrico, en Oviedo, 302
226. Iglesia circular de San Francisco, en Oviedo, 302
227. Busto de José M.^a de Torrijos, por Francisco Pérez Valle. Museo del Ejército, Madrid, 303
228. Retablo del Mar, por Sebastián A. Miranda. Museo de Gijón, 304
229. Detalle del Retablo del Mar, 304
230. Monumento a Tartiere. Parque de San Francisco, Oviedo, 305
231. Estatuas de los Reyes Caudillos, junto a la catedral de Oviedo, 305
232. Monumento a los caídos en accidente de trabajo, en Sama de Langreo, por Amadeo Gabino y colaboradores, 307
233. Escultura monumental, por Joaquín Vaquero Turcios. Autopista Oviedo-Gijón, 307
234. Dionisio Fierros. Retrato. Museo de Gijón, 309
235. Luis Menéndez Pidal. Autorretrato. Colección particular, Madrid, 309
236. Darío de Regoyos. Deshielo y humo. Colección particular, Barcelona, 311
237. Ventura Álvarez Sala. Pescadores. Museo de Gijón, 312
238. Juan Martínez Abades. Marina. Museo de Gijón, 312
239. Evaristo Valle. Mascarada. Museo de Gijón, 313
240. Evaristo Valle. Aldea. Museo de Gijón, 313
241. Nicanor Piñole. La vuelta de la romería. Museo de Gijón, 314
242. Nicanor Piñole. Figuras. Museo de Gijón, 314
243. Manuel Medina Díaz. Figuras. Museo de Gijón, 315
244. Nemesio Lavilla. Paisaje. Museo de Gijón, 315
245. Florencio Soria González. Paisaje con figuras. Museo de Gijón, 316
246. Ángel García Carrió. Paisaje. Museo de Gijón, 316
247. Mariano Moré. Llegada de pescado. Museo de Gijón, 318
248. Aurelio Suárez. Aparición, 318
249. Joaquín Vaquero Palacios. Museo de las Termas romanas. Colegio de Arquitectos de Madrid, 319
250. Joaquín Vaquero Palacios. Decoración mural en la central hidroeléctrica de Grandas de Salime, 320
251. Paulino Vicente. Mural. Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 320
252. Marola. Procesión. Museo de Gijón, 321
253. Fernando Magdaleno. Pueblo marinerero. Museo de Gijón, 321
254. Orlando Pelayo. Figuras. Museo de Gijón, 323
255. Antonio Suárez. Desnudo, 324
256. Eduardo Úrculo. El sombrero amarillo, 324
257. Bernardo Sanjurjo. Composición, 325
258. Miguel Ángel Lombardía. Retazos, 325
259. Carlos de Haes. Los Picos de Europa, 327
260. Casto Plasencia. Psiquis y los Céfiros. Fresco. Palacio de El Pito, Cudillero, 328

Las fotografías que ilustran este tomo han sido facilitadas por

Actíver - Barcelona · Emilio Alarcos - Oviedo · Archivo Gráfico Universal - Lluarca · Archivo Mas - Barcelona · M. A. de Blas - Oviedo
 Eloy Benito Ruano - Oviedo · Carlos Cid - Oviedo · Ediciones Polígrafa - Barcelona · Gran Enciclopedia Asturiana - Gijón
 José Menéndez Pidal - Madrid · Museo del Ejército - Madrid · Oronoz - Madrid · Josep Pagans - Barcelona · Paisajes Españoles - Madrid
 Salmer - Barcelona · Suárez - Oviedo · Fernando Valdés Hevia - Oviedo

Cartografía realizada por Telstar, Estudios y Realizaciones Cartográficas

SUMARIO GENERAL

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

I. EL MEDIO FÍSICO, 17

El escalonamiento latitudinal del relieve y los contrastes Este-Oeste, 17
Las rasas y las sierras litorales, 17
La depresión prelitoral, 17
El interior montañoso, 17
El influjo del océano en el clima, 18
Las matizaciones climáticas introducidas por el relieve, 19
Robledales y hayedos en regresión, 21
Pinares y eucaliptales costeros, difundidos por el hombre, 22

II. LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS, 22

Un terrazgo reducido, 22
El pasado agrario: una agricultura de subsistencia, 24
La economía ganadera comercializada del siglo xx, 26
Pomaradas y viñedos, herencia de la agricultura tradicional, 30
El papel fundamental de la minería del carbón, 32
Del proteccionismo finisecular a la evolución contemporánea de la minería del carbón, 32
La siderurgia, actividad industrial básica de la región, 34

III. LA POBLACIÓN, 35

Lento crecimiento contemporáneo de la población y grandes diferencias internas de densidad, 35
Las migraciones interiores y exteriores, 38
El poblamiento: dispersión en pequeñas aldeas y dispersión intercalar, 40
La casa rural, 40

IV. LAS CIUDADES, 41

Oviedo: de burgo eclesiástico a centro de servicios, 41
Avilés: de villa mercantil a puerto carbonero y a centro de industrias pesadas, 44

Gijón: una ciudad portuaria en expansión, 45

V. LAS COMARCAS, 48

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

LA ASTURIAS PRIMITIVA, 55

PROTOHISTORIA. ROMANIZACIÓN, 58

CRISTIANIZACIÓN. GERMANIZACIÓN, 63

EL REINO DE ASTURIAS. LA RECONQUISTA, 64

ASTURIAS EN LA CORONA CASTELLANO-LEONESA, 70

LOS NUEVOS TIEMPOS, 77

LA NUEVA ASTURIAS, 84

EPÍLOGO ABIERTO, 90

INTRODUCCIÓN LITERARIA

EL SIGLO DE LAS LUCES, 95

LAS TENDENCIAS REALISTAS, 100

DEL 98 A NUESTROS DÍAS, 110

ARTE

I. PERSONALIDAD DEL ARTE EN ASTURIAS, 123

Primera aproximación, 123
Factores naturales, 123
Factores históricos, 123
Factores culturales, 123

II. LAS ARTES DE LA EDAD DE LA PIEDRA, 124

Asturias en las primeras etapas de la Edad de la Piedra, 124
La ocupación humana y la etapa preartística, 125
Las artes del Paleolítico superior, 126

III. EL NEOLÍTICO Y LA EDAD DE LOS METALES, 133

Asturias en la prehistoria avanzada, 133
El problema del arte neolítico en Asturias, 134
Las artes de la Edad del Bronce, 134
La Edad del Hierro y la Protohistoria, 138

IV. DE LA ROMANIZACIÓN AL ARTE VISIGODO, 142

Restos de la colonización romana, 142
El paréntesis paleocristiano, 145
Referencias visigodas, 145

V. LAS ARTES DEL PRERROMÁNICO ASTURIANO, 148

Puntos de partida, 148
El período inicial, 150
La etapa de Alfonso II el Casto, 153
La etapa de Ramiro I, 166
La etapa de Alfonso III el Magno, 182
Expansión y consecuencias tardías del arte asturiano, 192

VI. EL ROMÁNICO, 194

Planteamiento básico, 194
Los comienzos del arte románico en Asturias, 196
El arte románico en la Ciudad de Oviedo, 199
Los grupos comarcales del románico asturiano, 208

VII. EL GÓTICO, 214

La problemática del gótico en Asturias, 214
Los comienzos y el Cister, 215
La arquitectura religiosa gótica en Oviedo, 218
La arquitectura religiosa en el resto de la región, 228
Arquitectura militar y civil, 230
La escultura, 232
Otras manifestaciones del gótico, 246

VIII. LAS ARTES EN ASTURIAS EN LAS ETAPAS RENACENTISTA Y MANNERISTA, 249

Una problemática compleja, 249
Arquitectura religiosa, 250
Arquitectura civil, 252
La escultura, 256
La pintura, 262
Otros aspectos artísticos, 264

IX. PANORAMA ARTÍSTICO DE LOS SIGLOS BARROCOS EN ASTURIAS, 266

Introducción, 266
La arquitectura del siglo xvii, 266

La arquitectura del siglo xviii, 275
La escultura, 280
La pintura, 289

X. LAS ARTES EN ASTURIAS EN LOS TIEMPOS CONTEMPORÁNEOS, 292

Condiciones y problemática de una época de cambio, 292
La arquitectura, 293
La escultura, 302
La pintura, 307

La presente edición de

ASTURIAS

de la colección

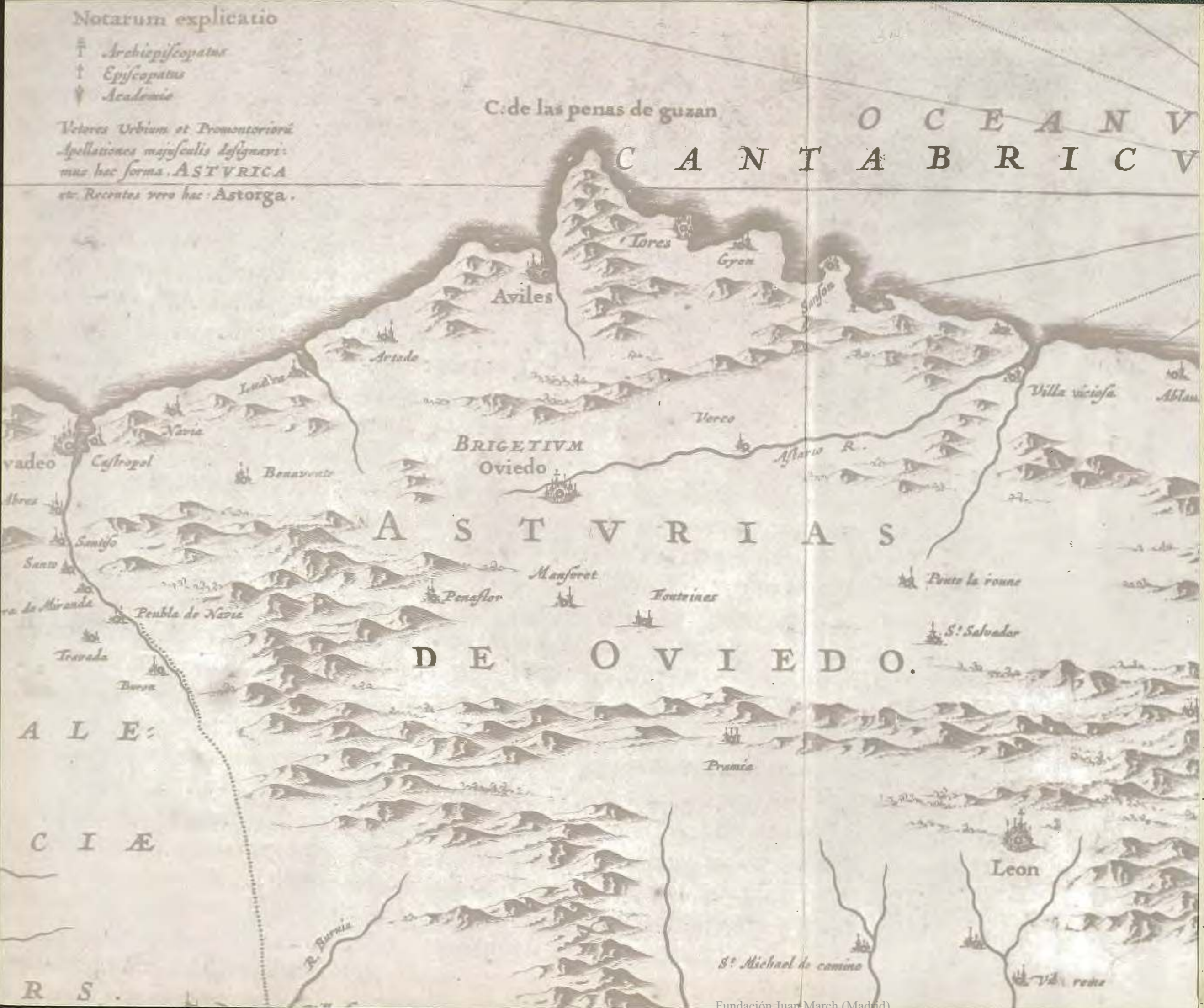
TIERRAS DE ESPAÑA

se terminó de imprimir en la industria gráfica
Heraclio Fournier, S. A., de Vitoria,
el 15 de noviembre de 1978

Notarum explicatio

- † Archiepiscopatus
- † Episcopatus
- ↓ Academia

Vetores Urbium et Promontoria
 Appellationes masculis designavi:
 mas hac forma .ASTVRICA
 etc. Recentas vero hac: Astorga.



En este volumen dedicado a Asturias han colaborado cuatro especialistas:

Francisco Quirós Linares, catedrático de Geografía de la Universidad de Oviedo, ha redactado la Introducción Geográfica que inicia la obra. Entre sus libros figuran *El crecimiento espacial de Oviedo*, *La población de La Laguna* y *La minería en la Sierra Morena de Ciudad Real*.

Eloy Benito Ruano, catedrático de Historia Medieval de España de la Universidad de Oviedo y presidente de la Asociación Española de Ciencias Históricas, ha trazado la síntesis correspondiente a la Introducción Histórica. Es autor, entre otras, de las obras *Los Infantes de Aragón*, *Toledo en el siglo XV* (premiada por el C.S.I.C.), *Orígenes del problema converso* y *Estudios santiaguistas*.

Emilio Alarcos Llorach, catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo, miembro de la Real Academia de la Lengua, ha tenido a su cargo la Introducción Literaria. Se deben a su pluma numerosos estudios publicados en las principales revistas españolas de Filología y varios libros.

Carlos Cid Priego, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, estudia en su texto el Arte de Asturias desde la prehistoria hasta nuestros días. Es autor de más de un centenar de libros y artículos científicos.