

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA DEL PRINCIPADO
INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS
(C. S. I. C.)

BOLETIN DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS ASTURIANOS

N.º 131



AÑO XLIII

OVIEDO

Julio
Septiembre 1989

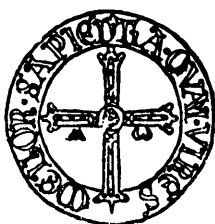
SUMARIO

	Págs.
Semiología del personaje literario en <i>A.M.D.G.</i> , de Ramón Pérez de Ayala, por <i>Jesús G. Maestro</i>	475
<i>Dama de soledad</i> , premio "Adonais" de 1950, por <i>Maria Martínez-Cachero Rojo</i>	527
Excavaciones en el monasterio de Santa María la Real de Obona. Tineo. Asturias, por <i>Vicente Rodríguez Otero, Jorge Camino Mayor y Jesús María Puras Higuera</i>	537
Estudio de algunos romances recogidos en Luarca, por <i>María del Carmen Alfonso García</i>	569
Fernando Vela: Para una estética del cine, por <i>Teófilo R. Neira</i>	585
La "Casa del Forno" y el Primitivo Instituto Jovellanos de Gijón. (Notas histórico-arqueológicas sobre el solar de los Jovellanos), por <i>Carmen Fernández Ochoa, Paloma García Díaz, Mónica García Vázquez e Inmaculada Seldas Fernández</i>	593
La Vía de La Mesa en su tramo costero. Nuevas aportaciones.—I. Fuentes y toponimia, por <i>Paloma García Díaz</i>	609
Las instituciones hospitalarias en Asturias en el siglo XVIII, por <i>Juan Grandá Juesas</i>	649

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA DEL PRINCIPADO
INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS
(C. S. I. C.)

BOLETIN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS

N.º 131



AÑO XLIII

OVIEDO

Julio
Septiembre 1989



Depósito Legal: O. 43-1958

I. S. S. N. 0020-384X

Imprenta "La CRUZ"
Hijos de Rogelio Labrador Pedregal
Granda-Siero (Oviedo), 1989

BOLETIN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS

AÑO XLIII

JULIO-SEPTIEMBRE

Núm. 131

SEMIOLOGIA DEL PERSONAJE LITERARIO EN A.M.D.G., DE RAMON PEREZ DE AYALA

JESUS G. MAESTRO

«Por eso precisamente el lenguaje literario puede ser explicado, pero no verificado...»

(AGUIAR E SILVA, 1984: 17)

«Una generosa osadía fue impuso de tus alas...»

(PEREZ DE AYALA, 1960: 19)

I. PRESENTACION

La ciencia de la literatura no es algo definitivamente construido. Quedan todavía, abiertos a la investigación literaria, innumerables dominios de exigente exploración y compleja objetividad cuya formulación teórica requiere experiencias estéticas altamente renovadoras y evaluativas.

En 1922, B. Eikhenbaum (1973: 63) consideraba muy importante en el trabajo científico «no el establecimiento de esquemas, sino la posibilidad de ver los hechos». Efectivamente, la moderna teoría literaria y su magnífico instrumental explicativo han permitido resolver, con seguridad aún reticente, problemas tan principales como hasta no hace muchos años lo habían sido la filosofía de la historia, la clasificación de las ciencias o la teoría del conocimiento.

Ofrecer un estudio semiológico del personaje literario con el propósito permanente de adquirir integridad y expresión sistemática tanto en las conclusiones concretas como en las estructuras abstractas que las fundamentan, puede interpretarse como un intento de objetivar y articular la constitución textual específica y nunca verificable de cada ente de ficción como *unidad compositiva*.

Sabemos que *A.M.D.G.* ha sido una novela equivocadamente controvertida. Por nuestra parte, hemos juzgado sólo por criterios estéticos su calidad literaria. Su valor instrumental, edificación o propaganda, aun con toda su grandeza, no tendrá aquí valor ni relación pues su propia naturaleza extraestética lo hace inexcusable. Toda problemática individual residente fuera de la obra pertenece al mundo contingente, y en él habrá de acabarse.

Indudablemente, *A.M.D.G.* ha pretendido ser —con éxito ya reconocido— no sólo una forma superior de conocimiento y comunicación, sino también de acción ética y social. Sin embargo, la estética y la ciencia discurren por caminos propios, identificables, mas nunca eternamente confluyentes con los de la ética y la política.

Eludiremos apreciaciones emocionales a trueque del conocimiento organizado desde el que debe entenderse toda investigación literaria y sobre el que es posible su ejercicio científico.

Es posible que el novelista escriba para hacerse incompatible con la realidad. No obstante, una crítica de la aprehensión de normas exige siempre un *discurrir* ante el heteróclito conjunto de posibilidades que tratan de determinar cuáles son aquellos puntos de vista que captan la obra más completa y profundamente. La labor del crítico sólo logra estatuir una evaluación provisionalmente explicativa.

* * *

II. QUE ES LO QUE EL PERSONAJE ES

Los instrumentos analíticos y explicativos de que se sirven, desde hace décadas, la «*gramática del relato*», particularmente, y el teórico de la literatura, en general, han demostrado con razón suficiente la inverificabilidad, más allá de los límites textuales propuestos, de toda realidad literaria.

Hablar de literatura equivale a hablar de ficción, puesto que la «*verdad*» de toda obra literaria consistirá sólo y siempre en la «*verdad*» que reconocemos en ella contenida. Quiere esto decir que la filosofía real y sistemática de que dispone un autor, y que existe cierta y efectivamente fuera de esa literatura —contexto extraverbal donde puede aún ser verificada o falseada— deja de ser enteramente una realidad sustantivamente verdadera (Aguiar, 1984: 17) para, definitivamente, convertirse en un discurso contextualmente cerrado y semánticamente orgánico que instituye su propia verdad.

Hablar de literatura es, pues, hablar de un arte adjetivamente verdadero, incontrastable con aquellas realidades que —*extrapuestas*— sobresalen de su inmanencia textual.

Tales criterios de la teoría literaria pueden adquirir especial significación ante el estudio de una novela tan controvertida como lo fue en su tiempo *A.M.D.G.*, donde tempranamente, según Enrique Amado (Gil Mariscal, 1911: 13), algunos lectores se reconocían en la novela. Acierta María del Carmen Bobes (1981: 90) al asegurar que, en un sentido pragmático, resulta incuestionable que el autor ha aprehendido e introvertido en su novela experiencias y relaciones adquiridas en un colegio de jesuitas, mas, no obstante, el valor referencial o testimonial de tales experiencias no constituye precisamente el objeto de estudio que busca la moderna teoría de la literatura.

En el análisis de *A.M.D.G.*, como en el de cualquier otra novela, ya no es posible equiparar la función de la literatura a sus relaciones extrínsecas. Por esta razón, decíamos al comienzo, la literatura es sólo *explicable*, y no verificable o falseable, cual si se tratara meramente de un episodio histórico o biográfico, sometido a complejos subjetivismos y emocionales apreciaciones. La verdad subyacente al rumor que el doblar interminable de las campanas provoca en la mente de la Regenta, la tarde del día de Todos los Santos (Alas, 1984: 415), se debe exclusivamente a las palabras de *Clarín*, autónoma y autosuficientemente poderosas para organizar y estructurar mundos expresivos enteros (Volpe, 1966: 176-177). Hoy resulta evidente que la novela no es un testimonio histórico o incuestionablemente real; R. Wellek (1985: 254) ha escrito a este propósito: «Existe, sin embargo, el peligro opuesto, esto es, el de tomar en serio la novela, pero de un modo equivocado, o sea como documento o historial, o como confesión, como historia verídica, como historia de una vida y de su época..., cosa que a veces pretende ser para sus fines de ilusión». ¿Cabe preguntarnos si, de alguna manera, no ha sucedido esto mismo con *A.M.D.G.* durante los años de su más controvertida polémica?

Admitimos, por nuestra parte, que un personaje novelesco —y por ende ficticio— es, en buena medida, una estructura signífica esbozada y procesada en una ficción lo suficientemente circunstanciada como para ser textualmente delimitada y lingüísticamente legible. Más adelante volveremos sobre estas nociones referidas al personaje, pero antes nos resulta indispensable reconocer algunas voces discordantes.

Hemos venido subrayando hasta el momento que la *literatur-nost'* o esencia de la literatura pertenece específicamente al campo del lenguaje, de tal modo que ningún elemento sustancial de la novela, el poema o el drama podrá existir fuera de ellos. No obstante, lingüistas como N. Chomsky (1985) estiman que no existen razones evidentes para que los problemas suscitados por el análisis de los textos literarios deban resolverse exclusivamente mediante estudios que tengan como objeto la capacidad lingüística del hombre. De otro lado, para Gonzalo T. Ballester, «en la novela, la palabra no *constituye*, sino que *instituye*». Su planteamiento, reiterado habitualmente en muchos de sus artículos, constituye un auténtico reproche hacia la crítica moderna que —según sus hipótesis— «se aferra a la palabra y niega todo lo demás». Tal como ha escrito Darío Villanueva (1988: 33), «para el autor de *La saga/fuga de J. B.* la palabra narrativa no es la estructura del relato, sino el ropaje que reviste una armazón que le precede».

Desde su punto de vista, Torrente piensa que todo personaje literario, además de disfrutar de una estructura interna determinada por un principio de cohesión, necesita situarse en una especial relación con la realidad en que está inserto. Se establece así el llamado *trasunto literario* o «*principio de congruencia*» (Torrente, 1986: 3).

No debemos, sin embargo, confundir la forma de presentación de los personajes con su constitución textual específica, a partir de los predicados que, procedentes de fuentes diversas de las que hablaremos más adelante (narrador, otros personajes, juicios, actuaciones...), se emiten sobre él de forma discontinua, invitando al lector a un estudio semántico sobre los hechos. Es, pues, evidente que los predicados que se formulan sobre el personaje son predicados de *expectación*, que habrán de verificarse sólo en el transcurso de la narración y siempre conforme a las noticias que corresponden al dominio de la inmanencia textual.

Así, por ejemplo, en *A.M.D.G.*, el padre Atienza habla, en un momento dado, del padre Sequeros como de un «místico que incurre en idolatría» (Pérez de Ayala, 1983: 181). Sin embargo, tan sólo algunas páginas más adelante, a instancias del padre Ocaña, se precisa detenidamente la significación de estas palabras, por lo que algunas de las estimaciones de este último sobre Sequeros dejan de ser pertinentes al demostrarse la falsedad de las mismas. Que no penetren en la literatura elementos extraños a ella (Wellek, 1985: 25) es, en suma, el peldaño imprescindible para alcanzar un

minimum de seguridad en las conclusiones de toda investigación que pretenda adquirir expresión científica y sistemática.

El personaje es sólo lo que está en la novela; los modelos reales, exteriores a la inmanencia textual, y que han podido servir accidentalmente al autor como prototipos virtuales, sólo son apoyaturas empíricas que nos producen el efecto de la crisálida abandonada por la ya incontrastable hipsípila, cuya extraordinaria autonomía en absoluto nos recuerda su estado larval. La nueva realidad ya está construida, y pertenece por entero al dominio textual.

Quiere esto decir que los rasgos fisionómicos convencionalmente tomados de la existencia real de una persona, al ser «*copiados*» en un personaje literario dejan automáticamente de ser objeto de verificación, para convertirse en signos físicos semiotizados que pasan a formar parte de un sistema semiótico dado en cada novela y organizado de tal modo que define a los personajes en su conjunto. Y así es cómo el «morro puntiagudo y vibrátil como el de las ratas de alcantarilla» (Pérez de Ayala, 1983: 144), que en *A.M.D.G.* no es otra cosa que la nariz del padre Mur, nada tiene que ver con el aspecto físico de los padres jesuitas Gutiérrez y González, dado que estos últimos sólo han sido apoyaturas empíricas utilizadas por R. Pérez de Ayala en el acto de creación y que como tales preceden y permanecen fuera de la obra de arte —y aisladas de su sentido—, pues no forman parte de los elementos de su totalidad textual.

En absoluto tratamos de cuestionar, por otra parte, la labor de investigadores (Rivas Andrés, 1966 y 1983) que han tratado de establecer puntos de tangencia entre las persons reales de carne y hueso (Eladio Sangrador, los padres Gutiérrez y González, Julio Cejador, Domingo María Landa, Silverio Eraña, etc...) y sus trasuntos literarios. Simplemente, pretendemos señalar que no recusamos tales argumentos, por más que nuestras investigaciones serán de naturaleza diferente, y que, por lo tanto, en su propuesta de lectura de *A.M.D.G.* —que ni es la única ni desplaza o rechaza otras posibles— ofrecemos un estudio semiológico de los personajes que aparecen en la novela a partir exclusivamente de los sistemas de signos que genera la propia novela, dentro de lo que otros autores han denominado *semántica intensional* (Albaladejo Mayordomo, 1988).

El personaje es, para Edwar Morgan Forster (1985: 54), una persona que inicia su vida con una experiencia que olvida y la termina con otra que imagina pero que no puede comprender. Situados en un conjunto cerrado dentro del que cobran sentido

literario, los personajes son unidades objeto de distribución y manipulación por parte del narrador, que es también uno de las creaciones autoriales más específicamente novelescas, y merced a la cual es gobernada la realidad convencional que se nos presenta en la novela (Bobes Naves, 1985: 219 y ss.).

En la actualidad, la novela ha sido ampliamente sometida por parte del artista a cuantiosas experiencias que han tratado de reconocer en ella nuevas posibilidades de examen y prospección. En consecuencia, el personaje es, dada la voluntad del narrador, fácilmente penetrable en su interioridad desde el momento en que su creador goza libremente de la capacidad de sondearle en repetidas y diferentes circunstancias con toda una gama de discursos verbales, muchos de los cuales hasta ahora sólo han sido probados más o menos satisfactoriamente (Dolezel, 1973; Strauch, 1974; Pascal, 1977; Mc Hale, 1978; Chatman, 1981; Bobes Naves, 1985: 239-315; Rojas, 1987; Pozuelo Yvancos, 1988: 226 y ss.; Maestro, 1989a).

Narradores como M. Kundera, cuyas novelas se proponen identificar y estudiar a los personajes en su vida interior, plantean con cierta reticencia la posibilidad autorial de aprehender el *yo* y el *carácter único* interiores del hombre (Kundera, 1988: 34). Igualmente, narradores como Ernesto Sábato reprocharon tempranamente a Grillet su insistencia en pretender que «el autor no puede entrar en el alma de sus personajes», debiéndoles describir desde fuera, tal como los vemos y oímos en la vida diaria (Sábato, 1974: 269).

No cabe entender el personaje como el simulacro de un ser vivo, sino que éste es sólo un ser imaginario construido en los límites textuales a partir de discontinuos y multiformes predicados de expectación que adquieren valor semiótico en el conjunto de la obra. Al teórico de la literatura corresponde acudir hasta el fondo de todas las situaciones, de todos los motivos, de todas cuantas recurrencias semánticas resultan pertinentes al sentido global de la obra, de su funcionalidad y actuación en la fábula, de sus connotaciones peyorativas o favorables, de todas aquellas palabras de que está hecho, en suma, el personaje.

Actualizamos las palabras de R. Wellek según las cuales «un personaje de novela sólo nace de las unidades de sentido; está hecho de las frases que pronuncia o que se pronuncian sobre él. Tiene una estructura indeterminada en comparación con una persona biológica que tiene su pasado coherente. Estas distinciones de estratos tienen la ventaja de acabar con la distinción tradicional y equívoca entre fondo y forma. El fondo reaparecerá en ínti-

mo contacto con el substrato lingüístico, en el que va envuelto y del cual depende» (Wellek y Warren, 1985: 181; Knights, 1933: 15-54).

Ph. Hamon (1972: 99) consideraba que «ce qui différencie un personnage P1 d'un personnage P2, c'est son mode de relation avec les autres personnages de l'œuvre, c'est-à-dire, un jeu de ressemblances ou de différences sémantiques». Desde este punto de vista, el personaje novelesco queda configurado como un *signo complejo que desarrolla una función e inviste una idea*. El personaje adquiere un *status* de unidad semiológica al quedar justificadas las siguientes exigencias:

1. Forma parte de un proceso de comunicación que es la obra literaria.
2. Puede identificarse en el mensaje, pues ofrece un número de unidades distintas, esto es, un *léxico*.
3. Se somete en sus combinaciones y construcciones a unas normas, es decir, a una *sintaxis*.
4. El personaje es independiente del número de funciones, de su orden y su complejidad y, consiguientemente, también de su significado. En suma, el personaje adquiere una significación propia que le permite formar mensajes en número ilimitado.

Consideramos a los personajes elementos sintácticos del relato, al igual que lo son además las *funciones*, el *tiempo* y el *espacio*, también elementos estructurantes de la trama. Los personajes se identifican como unidades de descripción y de función, y establecen relaciones que se transforman en el decurso del tiempo. El personaje se constituye así en sujeto de acciones y atributos. El nombre asegura la unidad de las referencias que, en forma discontinua, los otros personajes, el narrador, o incluso el propio sujeto, reciben y acumulan a lo largo del texto.

En el estudio de la presentación y construcción del personaje novelesco tendremos en cuenta los siguientes presupuestos:

- a) Su «*etiqueta semántica*».
- b) La *funcionalidad* del personaje.
- c) Las relaciones y transformaciones que el personaje experimenta en cada momento frente a otros sujetos del relato.
- d) El intertexto literario y el contexto social, como marco de referencias que permiten interpretarlo.

El nombre de cada personaje constituye inicialmente la unidad de referencias y acciones que el narrador va vertiendo sobre él a lo largo del relato. Al final de la obra, el lector compone la *etiqueta semántica* de cada personaje, completada a través de los datos que van apareciendo en la obra sucesivamente y de forma discontinua, procedentes de fuentes diversas, como ya hemos indicado. La *etiqueta semántica* está, en suma, constituida por predicados que *se dicen* sobre el personaje. María del Carmen Bobes (1985: 78) ha señalado las siguientes fuentes de procedencia:

1. *Juicios aportados de forma directa por el narrador*, que pueden hallarse sometidos a su libre manipulación.
2. *Datos procedentes de otros personajes*, que pueden cambiar a lo largo del discurso según las transformaciones que tales sujetos experimenten en cada momento.
3. *Criterios procedentes de la opinión y conducta del propio personaje*. Estos últimos son valorados de acuerdo con los sistemas éticos que dan coherencia a la obra.

En principio, el personaje se presenta como un *nombre vacío*, como un «cheque en blanco» sobre el que se acumulan datos y actuaciones. En la novela moderna, la denominación de personaje recibe varias *predicaciones*, que no son sino elementos denotativos o, más específicamente, sus rasgos *distintivos*.

Existen, por el contrario, personajes que por razones de contexto social o intertextualidad literaria pueden recibir connotaciones que condicionen *apriorísticamente* su configuración. En este caso hablaremos de *prototipos*, es decir, de personajes de «nombre lleno» —como el *donjuán*— que, bien por efecto de un uso social, bien por referencias con otras obras literarias, poseen un significado previo a su presentación y actuación en el discurso.

Por nuestra parte, ofrecemos a continuación una lectura semiológica de la novela *A.M.D.G.* que, como ya hemos indicado, en modo alguno desplaza otras posibles, algunas de ellas acaso no propuestas todavía, al estimar con Darío Villanueva (1988: 33) que el personaje, fundamental para la historia, «sólo tiene importancia trascendente en el discurso cuando es visión o cuando es voz».

III. ANALISIS FUNCIONAL Y SECUENCIAL DE A.M.D.G.

No es A.M.D.G. una novela accidental o secundaria de la narrativa ayalina. Creemos, con otros autores (Bobes Naves, 1980 y 1981; Amorós, 1983), que A.M.D.G. exige para su comprensión ser situada en el ciclo de las cuatro novelas iniciales de Ramón Pérez de Ayala, constitutivas de su primera época como narrador. Así, M. C. Bobes (1981: 80) escribe que las novelas *Tinieblas en las cumbres* (1907), *A.M.D.G.* (1910), *La pata de la raposa* (1912) y *Troteras y danzaderas* (1913) «constituyen una sola novela, una sola historia cuya unidad proviene, en primer lugar, de la unidad de sentido, y además de la persistencia de algunos personajes en todas ellas».

En otro lugar, la misma autora (Bobes Naves, 1980: 1) ha señalado concretos puntos de tangencia entre tales «novelas autobiográficas» que nos remiten a una relativa unidad entre ellas. Una lectura semiológica de este ciclo inicial nos revela los siguientes lazos de unión:

1. La persistencia de algunos personajes en las cuatro novelas.
2. El análisis de la estructura narrativa tanto en la disposición de las *funciones* como en el tratamiento de la *temporalidad* confirman esta unidad.
3. El análisis del tiempo del discurso por relación al tiempo de la historia ratifica que las cuatro novelas están «concebidas en unidad y realizadas en unidad».

Andrés Amorós (Pérez de Ayala, 1983: 19) subraya más explícitamente estos criterios apoyándose en recurrencias temáticas externas: «No es A.M.D.G. una novela aislada: forma parte de un conjunto integrado por las cuatro primeras novelas de Pérez de Ayala. Esta primera época (1907-1913) se caracteriza por el tono autobiográfico, el pesimismo vital y la crítica de España». Superficialmente, el motivo dominante en estas novelas es la vivencia autobiográfica, que permite al narrador manifestar y justificar sin reservas la crisis de conciencia de Alberto Díaz de Guzmán.

Así como en *Troteras...* es el poeta Pajares quien ocupa algunos de los primeros planos —en *Tinieblas...* sucede lo mismo con Rosina (Pérez de Ayala, 1986: 70)—, en A.M.D.G. corresponde a los jesuitas el escenario más específico y determinante. Para M. C. Bobes (1981: 85) «Alberto es así, y actúa en la forma en que lo hace, porque ha sido educado en unos principios, los que se nos cuenta

en esta novela, y seguirán siendo como nos cuentan las otras dos del ciclo, aunque se destruye a sí mismo (*La pata de la raposa*) y a su trabajo (*Troteras y danzaderas*).

Por su parte, Andrés Amorós (Pérez de Ayala, 1983: 21) resume esquemáticamente en cinco los niveles que comprende *A.M.D.G.*, de los que sólo el segundo nos ofrece validez textual inmanente —la justificación psicológica del personaje Alberto Díaz de Guzmán—, puesto que los demás constituyen referentes extratextuales de interés, algunos de los cuales, como el tercero, responden a una mera denominación genérica. Nuestro estudio no está, sin embargo, orientado a penetrar en los principios pedagógicos o psicológicos que, de un modo u otro, han podido determinar el comportamiento o los ánimos conductistas de *Bertuco*. Así, pues, nos limitaremos a ofrecer una lectura semiológica de los personajes de *A.M.D.G.* insistiendo, especialmente, en los jesuitas —sólo en tanto que personajes del relato— y marginando, sustancialmente, a *Bertuco* en concreto, y al alumnado del colegio en general.

La *Narratología*, ciencia general del relato que tiene como objeto propio de estudio la constitución del discurso narrativo (Pozuelo Yvancos, 1988: 226 y ss.), nos ha proveído a lo largo de los últimos años de abundantes elementos explicativos y reveladores implicados en esa operación de lectura crítica que conlleva y exige toda novela. No han faltado, sin embargo, testimonios de controversia que, impugnados a su vez por autores diversos, han tratado de esclarecer más de una faceta de las llamadas «gramáticas del relato».

Así, William O. Hendricks, en 1976, reconocía en los teóricos de la literatura el intento de mejorar con éxito los componentes y técnicas narrativas de sus predecesores, a la vez que les reprochaba el no haber ido apenas «más allá de la obra de Propp» (Hendricks, 1976: 209). A su vez, Darío Villanueva (1988: 14) estima que las tipologías actanciales propuestas por A. J. Greimas son más bien cauces explicativos a través de los cuales «los múltiples personajes narrativos responden a un número reducido de funciones: por ejemplo, sujeto, objeto, emisor, destinatario, adversario y auxiliar».

Efectivamente, con este método que, en verdad, fue concebido para el estudio de formas elementales del relato como lo eran los cuentos maravillosos rusos (Propp, 1974 y 1987), sólo alcanza a describir una estructura de la acción, de la *historia* o de la *fábula* si se prefiere —estructura superficial, al cabo—, mas nunca del *discurso*. Para Jean-Yves Tadié (1971: 236) el estudio de la archi-

ectura de la obra novelística es el de la organización del espacio y el tiempo en función del yo, de tal modo que la conversión de la historia en discurso mediante una estructura formal implica los procesos de *modalización*, *temporalización* y *espacialización*.

Mas al cabo resulta innegable que la ciencia es sólo una ficción explicativa, «derivante —así lo ha escrito Paul Zumthor (1973: 14)— (come da una condizioni dei nostri meccanismi intellettuali) da un atto di fede nell'attitudine del reale a costituire dei sistemi significanti», por lo que a la labor crítica, tal como hoy la encauzamos, le resultará muy difícil prescindir del paso que conduce del texto concreto a la estructura abstracta. Por otro lado, ¿hasta qué punto una representación adecuada de la estructura narrativa puede evitar términos teóricos que no guarden relación directa con la superficie textual? Normalmente (Hendricks, 1976: 212 y ss.), siempre existirá una relación multívoca entre la función literaria y su manifestación lingüística.

Es ridículo considerar un método como único y definitivo. No obstante, en nuestra propuesta secuencial de *A.M.D.G.* nos apoyamos nuevamente en la tipología actancial de Algirdas J. Greimas (1974: 45-86; 1976: 276; 1932), de fácil alteración y flexibilidad interna según el personaje que se tome como *Sujeto*. La *trama* de *A.M.D.G.*, desde el punto de vista de los personajes jesuitas, creemos que puede generarse a partir de una sola *Secuencia de Fracaso* —tomando como *Sujeto* al padre Atienza— en tres funciones:

- 1.^a Función: *Situación inicial de intransigencia e incomodidad.*
- 2.^a Función: *Medios para superarla: la autorreclusión.*
- 3.^a Función: *Desenlace final de Fracaso.*

A lo largo de las próximas páginas enunciaremos aquellas causas que actúan conjuntamente en el proceso que, como explicaremos, conduce al desenlace final: causas personales, espacio, relaciones, convivencia, sociedad, actividad docente e investigadora, propósitos dentro de la Orden...

Creemos que, desde el punto de vista del padre Atienza y de otros jesuitas (Sequeros, Ocaña, Urgoiti, Landazabal...), se parte de una situación inicial en que la convivencia entre ellos en el seno de la comunidad colegial se caracteriza por una intransigencia y severidad extremadamente rigurosas, de tal modo que los primeros síntomas de malestar e inquietud no tardan en delatarse. La autorreclusión de Atienza en su celda, para hacer así posible la

convivencia «con la mayor parte de sus compañeros» (166)*; el aislamiento de Sequeros, por conocerse de público «muchos de sus pecaminosos diálogos con la señora inglesa» (285); las reveladoras palabras del medroso padre Ocaña, anhelante, con afán siempre defraudado, por «vivir en una fraternidad donde todas las opiniones tuvieran su voz y todas las almas su peso en la Orden» (179); las penas y reproches que, con suma facilidad, pueden recibir alumnos como Coste o Bertuco, de un lado, o padres como Urgoiti, Numarte y Landazabal, de otro, al osar visitar en comisión de clemencia al padre Superior, son datos lo suficientemente reveladores por sí mismos como para delatar ciertas incomodidades más que aparentes.

Indudablemente, algunos padres buscan, conforme sus posibilidades de conocimiento, valor o jerarquía, algunos medios para sobrepasar esa situación vital y convivencial profundamente incómoda e inquietante para algunos de ellos. Atienza opta por la autorreclusión, medida que resuelve la intransigencia, mas no la incomodidad que supone vivir encerrado y marginado. Naturalmente, al final decide abandonar la Compañía, renunciando así a toda posibilidad concreta de esperanza en introducir en ella un régimen de vida y hermandad diferente al propuesto y estimulado por Arostegui.

Otros, como el padre Sequeros, acatan pusilánimemente la voluntad de su padre Superior, a la que identifican sin impugnaciones de ningún tipo con la de Dios mismo. Algunos, más medrosos y sencillos como el padre Ocaña, se mantienen absolutamente sumisos ante los deseos de sus superiores, y, desposeídos de su vocación y entusiasmo iniciales, viven en perpetua zozobra al subsumirse en una vida que desearían fraternal, cuando en verdad, según palabras de Arostegui, sólo se fundamenta en «el odio y el temor» (168) que, recíprocamente, se profesan «*quienes mandan*» y «*quienes sin proferir la voz de mando, mandan de hecho*».

Por otro lado, alumnos como Patón, Coste, Ricardín o Bertuco, son objeto de los castigos y la violencia de Mur sin que por ello tengan ninguna posibilidad de manifestar públicamente tales acerbidades. Así, cuando el *bienaventurado* Urgoiti, «para quien no existía la realidad externa» (156), se entera de lo que sucede con

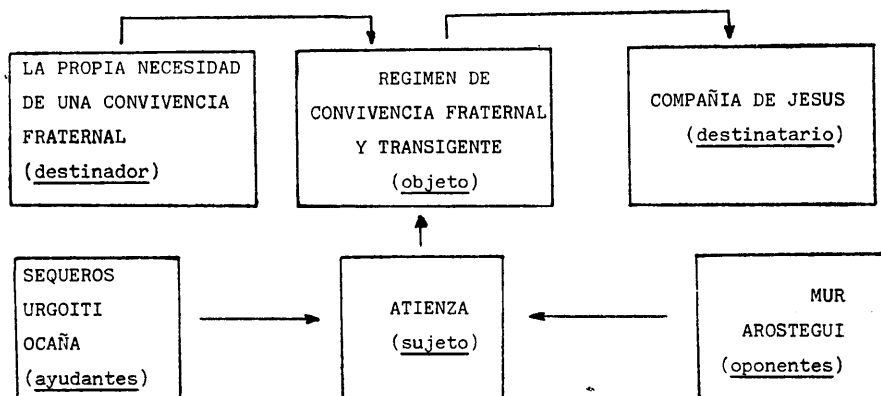
(*) En adelante, las citas textuales de A.M.D.G. (Pérez de Ayala, 1983) irán acompañadas únicamente de la página que les corresponde en el texto de la edición mencionada en el apartado final de *citas bibliográficas*. No volveré a indicarlo.

Mur y decide acudir al padre Rector para comunicárselo (había que desconocer verdaderamente la realidad externa para llevar a cabo tal propósito) es objeto, junto con sus acompañantes, de un fracaso y una vergüenza prácticamente invaluable.

Así las cosas, el desenlace final es de *Fracaso* (si admitimos la lectura propuesta, ya que, naturalmente, el texto admite otras varias), pues algunos padres, con Atienza a la cabeza, quisieran regir los destinos de la comunidad colegial en los cauces de una convivencia sustancialmente diferente a la establecida por Mur y estimulada por Arostegui. El fracaso final es evidente, dado que tal régimen de vida jamás llega, no sólo a alcanzarse, sino que ni tan siquiera a ser objeto de consideración. Atienza huye, y con él se desvanecen todas las posibilidades de introducir en la comunidad colegial una vida fraternal sedente en el ejercicio de la tolerancia y confiada —como escribió Ortega (1981)— en la capacidad de mejorar inmanentemente al hombre. Atienza y Coste se van por decisión propia, cada cual con fortuna diferente; Sequeros, por su parte, permanece cada vez más retraído, mientras que, por la suya, a Bertuco lo sacan de allí su padrino y el médico Trelles; él apenas se pronuncia con dificultad sobre lo ocurrido.

Como se habrá observado, en nuestra propuesta de lectura de *A.M.D.G.* hemos atendido principalmente al papel y funcionalidad atribuidos por el narrador a los jesuitas, examinando así una de las facetas quizás más específicas de esta obra que no podrá entenderse enteramente si no se la considera junto a las otras tres novelas de juventud antemencionadas, con las que constituye un conjunto perfectamente definido y cohesionado.

Conforme a la *Secuencia de Fracaso*, bajo la cual interpretamos la presente novela de Ayala, el cuadro de personajes quedaría organizado en el conjunto actancial siguiente, donde el padre Atienza desempeñará la función invariable de *Sujeto*:



Estimamos que Atienza desea, a la vez que representa, un régimen de convivencia basado en una vida fraternal y transigente; ése es su objeto, para sí y para sus compañeros en la Orden. Pero sus propósitos, aunque en buena medida apoyados por padres como Sequeros, Ocaña y Urgoiti, tropiezan con la decisiva oposición de Mur y Arostegui. En suma, el móvil del padre Atienza no es sino la necesidad de una convivencia fraternal y comprensible, fundamentada en un sistema ético y religioso sustancialmente diferente del existente y capaz de confiar al jesuita la misión de hacer desaparecer, mediante el ejercicio de la tolerancia y de la educada sensatez, el odio y el temor que envuelven a sus semejantes y que pueden llegar incluso a poner en peligro el porvenir de la Compañía.

Trataremos de ratificar nuestras hipótesis apoyándonos en los siguientes episodios extraídos de la trama de *A.M.D.G.*, y que, a continuación, examinamos en los apartados siguientes:

1. *La voz del narrador y sus implicaciones textuales en la funcionalidad narrativa.*
2. *Atienza-Arostegui: el enfrentamiento.*
3. *Ocaña-Atienza: la realidad.*
4. *Urgoiti-Arostegui: la impotencia y la ingenuidad.*
5. *Sequeros-Arostegui: la reclusión y el castigo.*
6. *Coste-Mur: el último castigo.*
7. *Bertuco-Mur: desenlace y fracaso.*

* * *

III. 1. LA VOZ DEL NARRADOR Y SUS IMPLICACIONES TEXTUALES EN LA FUNCIONALIDAD NARRATIVA

No es un narrador imparcial el que construye los personajes y la trama de *A.M.D.G.* En unos casos, manifiesta tener un conocimiento muy completo de los personajes, como sucede al vaticinarnos el dramático porvenir de algunos alumnos (143), para concluir en que «nada queremos adelantar de Bertuco y Coste». Por otro lado, el narrador no limita sus intervenciones a emitir juicios sobre los personajes —los iremos examinando en cada caso concreto—, sino que además demuestra conocer muy detalladamente la vida interior de los jesuitas del colegio. No sólo advierte de los motivos por los que se recluye a Sequeros en su celda, sino que

incluso sorprende al padre Olano en sus reprochables pretensiones con Ruth.

El narrador conoce, pues, muy bien todo cuanto le interesa que el lector conozca. Con frecuencia, un episodio cualquiera de la trama va siempre precedido de una digresión de carácter informativo a propósito de los hechos posteriores. Ya conocemos, tras los estudios de A. Amorós (Pérez de Ayala, 1983: 94) y M. C. Bobes, las recurrencias más habituales de la narrativa ayalina, cuyas novelas con frecuencia nunca están compuestas exclusivamente por *narración*, sino que se encuentran penetradas por una mezcla de rasgos propios de otros tipos de discurso: la descripción, el drama, la digresión, el discurso religioso del ejercicio espiritual, la presencia de epístolas, las formas metanarrativas...

Así, el enfrentamiento entre Arostegui y Atienza se produce poco después de que el narrador asegure que «los jesuitas de Regium, antes que respetarle, temían a su Superior, con ese temor mezcla de angustia que ocasionan las perspectivas vagas y de arcana solución» (156). Mas acto seguido nos indica que sólo tres estaban libres de tal sentimiento: Atienza, Urgoiti y Sequeros. La disciplina que organiza su modo de vivir en comunidad no está fundamentada tanto en el respeto como en el temor. Indudablemente, este ritmo y modo de vida se desenvuelve en una situación de incomodidad que se irá haciendo a cada paso más acusada, a través de manifestaciones exteriores tan precisas como sucesivas.

Notemos que la reclusión de Atienza, aunque voluntaria, fue considerada «como un triunfo del Superior y prueba patente de la habilidad política de Arostegui» (167). Por si fuera poco, el narrador nos endilga uno de los párrafos más reveladores de toda la obra:

«Claro está que el que más y el que menos, mirando para su fuero interno, se veía como sujeto posible de esa misma habilidad política y por lo tanto juguete de una fuerza muda que nunca daba el rostro claramente, y de aquí la punta de odio, casi siempre vago e inconsciente, que unos jesuitas, los nacidos para ser mandados, sentían contra otros, aquellos que, sin proferir la voz de mando, mandaban de hecho, moviendo sin plan conocido y arcanamente las figuras del retablo» (167-168).

Tras estas palabras, el lector descubre prontamente y por sí mismo quiénes son en el retablo de los jesuitas de Regium los «nacidos para ser mandados» y quiénes aquellos que «sin proferir la voz de mando mandaban de hecho». Repárese en que el narrador habla de los primeros como de «juguetes de una fuerza muda que nunca da-

ba el rostro claramente», y poseídos de un *odio* hacia sus superiores motivado por el *temor* que éstos, a su vez, les infunden.

A este propósito, el narrador, más precisamente, escribe sobre el Superior: «Como Calígula, él [Arostegui] también lo reputaba [el odio] por señal cierta de su soberanía; ódienme en tanto me teman, *oderint dum metuant*. Aquel temor, arraigado y permanente, porque lo infundía el misterio, era la fuerza de cohesión de la comunidad, y merced a su eficacia Arostegui mantenía organizadas sus huestes con suma disciplina» (168). Estas líneas condensan los principales criterios que fundamentan nuestra propuesta de lectura de *A.M.D.G.* Consideramos que son los siguientes:

1. Define la vida, relación y cohesión de los jesuitas como una convivencia fundamentada y penetrada, de un lado, por el *temor* que el Superior (*el que manda*) ejerce sobre los otros jesuitas (*nacidos para ser mandados*) y, de otro lado, el *odio* que éstos profesan a sus superiores, que al cabo no será otra cosa que impotencia en unos (Sequeros), cobardía en otros (Ocaña) y sumisión absoluta sobre todos excepto Atienza, quien decide salirse de la Compañía para no acatar la incómoda situación que supone vivir en tal intransigencia y severidad.

2. El temor es el único cauce propuesto y apetecido por el ánimo del Superior con objeto de que sólo dentro de estos límites se desenvuelva la organización y disciplina de la comunidad colegial, tanto en lo que se refiere a los jesuitas como a los alumnos. En tal situación, no se admiten ni se permiten otras fórmulas de convivencia, además de que, pocas veces, principios pedagógicos basados en la indulgencia fraternal encuentran feliz aplicación.

A la luz de estos argumentos podemos ratificar con claridad suficiente las tres funciones antemencionadas:

- 1.ª) Una situación de incomodidad en medio de la que se desenvuelve la vida de algunos jesuitas, a causa de la intransigencia y la severidad impuestas por una convivencia en la que se da una estrecha reciprocidad entre el odio y el temor que unos a otros se profesan.

- 2.ª) Veremos que Atienza, Sequeros, Urgoiti, Ocaña... son algunos de los jesuitas que desearían para la comunidad una «vida fraternal» (179), sincera y auténticamente, al margen del odio, el temor y la hostilidad que algunos estimulan y ejercen sobre los demás.

- 3.ª) Finalmente, todos los intentos por tratar de mejorar esta convivencia, haciéndola más flexible y fraterna, fracasan al ser silenciados o suprimidos rotundamente. No olvidemos que, al fin y

al cabo, la influencia jesuitica en el Colegio de la Inmaculada «era una espada cuyo puño estaba en la diestra del padre Arostegui y su punta donde menos se pensase» (168).

Un análisis pragmático, basado en investigaciones ya realizadas por Andrés Amorós (Pérez de Ayala, 1983: 9-98), ratifica algunos de los criterios antemencionados, si bien sobrepasan los límites textuales de la propia novela para hacerse real y efectivamente existentes en el seno de la Compañía de Jesús. Así, A. Amorós señala catorce coincidencias entre *A.M.D.G.* de Pérez de Ayala y la obra de Julio Cejador (1913) *Mirando a Loyola*. Ambas insisten, según sus palabras, en el régimen autoritario del Superior sin ningún límite (Pérez de Ayala, 1983: 37).

Más adelante, Amorós confecciona una lista en que recoge los diez reproches fundamentales que considera Pérez de Ayala transmite a los jesuitas en *A.M.D.G.* Creemos que todos ellos se encuentran en los límites textuales propuestos por el novelista; fuera de la obra podrán verificarse o falsearse, mas dentro de ella sólo explicarse. En el tercer apartado, Amorós (Pérez de Ayala, 1983: 79) insiste en el «*militarismo*, horror a la democracia, autoritarismo, obediencia ciega...» Por otro lado, y a propósito de los diferentes criterios pedagógicos expuestos en *A.M.D.G.* (Sequeros, «Conejo», Mur), Miguel Pérez Ferrero insiste, en su biografía de Ramón Pérez de Ayala, en dos aspectos concretos que son la disciplina militarista y la negación de toda posibilidad de crítica (1973).

* * *

III. 2. ATIENZA-AROSTEGUI: EL ENFRENTAMIENTO

El padre Arostegui, en calidad de padre Superior, reprocha a Atienza la actitud crítica de sus palabras desenvueltas y desdeñosas para con sus hermanos de la Compañía. Le amonesta incluso con fuerza acusándole de profesar un «diabólico orgullo» con el que reviste su saber humanista. La principal objeción de Arostegui es: «¿Y le parece bien no encontrar nada que merezca su aprobación o su respeto dentro de la Compañía, e ir derramando desprecios en torno suyo?» (165). Arostegui censura así aquella capacidad crítica que no será permisible mientras no resulte compatible con su autoridad.

Como consecuencia de este enfrentamiento, el padre Atienza escribe al Provincial con el propósito de salir de la Compañía de Jesús. Sus razones, contundentes, son transcritas por el narrador

en Discurso Transpuesto de Reproducción *Quasi* Mimética (Maestro, 1989a: 101): «Afirmó, en todo momento, que era jesuita por vocación; pero declaraba al propio tiempo que le era imposible convivir con la mayor parte de sus compañeros» (166). En efecto, la relación de Atienza con el resto de los padres, salvo Sequeros y Ocaña, no es ni todo lo fraternal ni todo lo desenvuelta que el propio Atienza desearía.

Por su parte, como solución para superar los obstáculos que le supone esa vida rígida y poco transigente con sus compañeros, se propone la reclusión o confinamiento voluntario: «Permaneceré —escribía el padre Provincial— en la Compañía, y aun en este colegio, si usted lo juzga necesario, para evitar tantos males; pero, ¡por Dios Santo, Padre mío!, déjese solo, conténtaseme permanecer en mi celda sin mezclarme con nadie, a no ser que yo lo juzgue oportuno» (166). Comprobaremos, más adelante, que la reclusión resuelve la intransigencia, pero no la incomodidad.

«Concediéronle —escribe el narrador— muy presto lo de vivir en su celda, que allí era menos peligroso» (166). Cabe preguntarnos, peligroso ¿para quién?... Sin duda, Atienza desearía para la comunidad colegial un modelo de vida sustancialmente diferente al establecido por Arostegui. En un diálogo en *Discurso Exterior Directo Referido* se manifiesta el único encuentro que en toda la novela protagonizan Sequeros y Atienza. Las intervenciones del narrador, refiriendo las palabras de los interlocutores como instancia intermedia entre ellos y el lector, son precisas, a la vez que incidentes, de un lado, en la manifiesta locuacidad de Atienza, y, de otro, subrayando así el contraste, en la actitud silente y cariacontecida de Sequeros, cual si hubiera sido desposeído de su optimismo inicial.

«Yo no deseaba otra cosa» (158), confirman ambos a propósito de la reclusión hacia la que se les conduce. Sin embargo, el padre Sequeros no se rebelará nunca, ni cuestionará jamás los imperativos de sus superiores, al contrario que Atienza, quien ni se resigna ni se somete a ese régimen privativo de malquerencia y reclusión.

* * *

III. 3. OCAÑA-ATIENZA: LA REALIDAD

El narrador proporciona a Atienza un estimable interlocutor, en la figura del padre Ocaña, con objeto de hacer públicos valiosos parlamentos a propósito del régimen de vida interno entre los je-

suitas. Fijémonos en las intervenciones más fundamentales (Pérez de Ayala, 1983: 176-181):

«Muchas veces intento recogerme dentro de mí mismo, verme tal como soy en relación con lo que fui. ¡Ay, qué tristeza! No veo sino neblina y tinieblas*; pienso que es artificio de Satanás. Me parece que no vivo, que soy un tinglado sin alma donde hacen y deshacen manos invisibles. Es algo así como si yo hubiera sido una esponja que estrujaran, estrujaran hasta echarle todo el jugo y luego la empaparan en un líquido turbio. El jugo es mi infancia, es mi pasado, era mi yo, como dicen los filósofos de ahora, y todo lo he perdido en mis años de noviciado» (177).

De aquí se desprenden varias ideas. En primer lugar, en el caso del joven padre Ocaña, la fe inicial que motiva su entrada en la Compañía de Jesús, en lugar de verse estimulada en los años de noviciado, parece más bien haber sido lacerada y controvertida con dolorosa intensidad. En segundo lugar, el jesuita parece sentirse desposeído del ejercicio de su personalidad, al declarar que su alma es algo «donde hacen y deshacen manos invisibles» y concluir en que «todo lo he perdido en mis años de noviciado».

Confiesa poco después que se refugió «en los libros», y estudió «el latín, el griego, retórica y humanidades, y más tarde las ciencias y la filosofía de Perrone, con todo ahínco, y no por vanagloria, sino por anularme y quizá con un anhelo confuso de ser útil a la Compañía» (178). Tal parece como que para ser útil a la Compañía fuera necesario diluir la personalidad propia, es decir, renunciar a la individualidad para someterse al favor de la colectividad. Ocaña es el primero en hablar de «*confusión*», en calificar de «*decepcionantes*» las experiencias como novicio en la Compañía de Jesús y en denunciar su autenticidad frente a la hipocresía de quienes burlescamente se fingen los disciplinados, aquellos que «precisamente son los que suben y son considerados objeto de mimo y favor» (178).

Sus parlamentos son los primeros que, enunciados por un jesuita poco menos que entre bastidores, cuestionan no sólo el acierto o la inadvertencia de una vocación religiosa en el seno de la Compañía de Jesús, sino que incluso responsabilizan discretamente a algunos de los superiores —ya no del colegio, pues sus palabras se hacen extensivas a toda la Orden— de la profunda insatisfacción o decepción a la que conduce el régimen de vida que los gobierna.

(*) Vid. FERNÁNDEZ AVELLO, 1970 y 1980.

Tras su experiencia como jesuita, las palabras de Ocaña son contundentes: «*me contemplo y no me conozco*» (178).

Hay, sin embargo, un último fragmento que pone fin a la intervención de Ocaña, quien al cabo cede la palabra a Atienza, y que nos parece incuestionablemente decisivo para ilustrar nuestra lectura de *A.M.D.G.* El jesuita, en medio de su íntima desorientación, y habiendo deseado desde el noviciado que su experiencia en la Orden fuera diferentemente abastecida y encauzada, confiesa, al compañero que estima más humano y tolerante, no saber nada, no ver nada claro, no saber a dónde va, andar a tientas. «*entre zozobras y presentimientos de un no sé qué. ¿Ha de ser así para salvar el alma? ¿Por qué no habíamos de vivir en una fraternidad en donde todas las opiniones tuvieran su voz y todas las almas su peso en los destinos de la Orden?*» (179).

Conviene que el lector de *A.M.D.G.* conserve en su mente estas palabras de Ocaña al considerar no sólo los imperativos que Mur y Arostegui imponen sobre el alumnado del colegio o el resto de los padres de la comunidad, sino también a la hora de interpretar la conducta y prosperidad de padres como Olano, Cleto Cueto, Ana-bitarte, o el mismo Mur.

El padre Ocaña da muestras de compartir, sin conocer, la inquietud de otros jesuitas, como Sequeros, por ejemplo. Para él, sólo son «*seres ocultos*» quienes «conviven con nosotros y lo trastruecan todo a su antojo» (179). La zozobra y el temor que inspira la convivencia con jesuitas como Mur se debe a un «*no sé qué*», imposible de precisar para un alma tan poco pretensora como la de Ocaña y que, merced al narrador, desconoce muchos de los episodios e informaciones a los que el lector ha tenido privilegiado acceso.

* * *

III. 4. URGOITI-AROSTEGUI: LA IMPOTENCIA Y LA INGENUIDAD

El padre Urgoiti se encuentra, oprimido debajo de uno de los púlpitos, al niño Alfonso Menéndez, *Patón* de remoquete. Asombrado, el ingenuo Urgoiti le pregunta cómo ha ido a parar allí, y el muchacho le responde que ha sido causa del padre Mur. «Entonces los niños desarrollan ante los espantados ojos de Urgoiti el repertorio de temas penales inventados por Mur, sus infinitas variantes y las innumerables infracciones leves a pretexto de las cuales sobrevivían...» (259). Hasta aquí, los hechos.

La respuesta de Urgoiti, «aquel santo varón —ya lo hemos indicado— para quien no existía la realidad externa», no se hace esperar, de tal modo que a quien primero comunica el hecho es al padre Ocaña, ya conocido por los lectores como hombre sencillo, tolerante, un tanto medroso de Mur y, por si esto fuera poco, especial confidente de Atienza. El lector sabe ya muchos datos de este personaje; no así tanto como de Urgoiti, del que apenas se han recibido predicados antes de ahora (vid. *supra*).

La comisión que se dirige a Arostegui con el propósito de comunicarle lo sucedido con Mur se completa, además de los citados, con la presencia de Estich, Numarte y Landazabal. Por su parte, el Rector, «cuando los tuvo a todos presentes, afilando los sutiles labios, les envió estas someras palabras, antes de que ellos pudieran hablar ”—¡Una comisión...! ¡Una comisión...! En la milicia de Ignacio nacen los retoños primeros del sistema democrático... Y a ustedes cinco corresponde la honrosa empresa... Retírense, retírense por Dios vivo, y hagan por aliviarme de esta pesadumbre que me imponen. ¡El sistema democrático!” En el tránsito no osaron cruzar una palabra, sino que huyeron a su rincón, ruborosos, abochornados» (261).

Como se puede comprobar, Arostegui los echa de su celda a cajas destempladas y sin apenas mediar palabra. No hay diálogo en esa escena en que a las palabras de Arostegui no responde ninguno de los cinco supuestos interlocutarios. De este modo, el Superior concede máxima permisividad a la conducta de Mur, a la vez que cercena toda posibilidad de manifestación crítica diferente o discordante a la por él establecida. A través de este tipo de episodios se ratifican las palabras de Ocaña: «¿Por qué no habíamos de vivir en una fraternidad en donde todas las opiniones tuvieran su voz y todas las almas su peso en los destinos de la Orden?...» (179).

* * *

III. 5. SEQUEROS-AROSTEGUI: LA RECLUSION Y EL CASTIGO

La víspera de la fecha señalada para la celebración del bautizo y la siguiente conversión al catolicismo de Ruth Flowers, sin duda lograda gracias a las diligencias del padre Sequeros (Olano y «Conejo» habían fracasado anteriormente), el jesuita encuentra bajo su almohada una nota del padre Rector que dice así (285):

«Aun cuando nunca logré favorecerle con mi confianza, por sospechar que usted transige hartamente fácilmente con flaquezas de la carne, nunca pude imaginar que se dejara corromper con tanta prontitud por las pasiones, y mucho menos que las expresara con escándalo de sus hermanos y del mundo. Se conocen de público muchos de sus pecaminosos diálogos con la señora inglesa. ¡Dios le perdone! Las gentes generalizan su desenfreno atribuyéndolo a todos los hijos de la Compañía. Así, he resuelto disponer que desde mañana no salga usted para nada de su celda, para nada. El aislamiento es necesario; labrará usted en su pasado y quizá Dios le toque de arrepentimiento. Por no dar más que decir no suprimimos la ceremonia de mañana, y *el padre Olano bautizará a esa señora*, la cual me temo mucho que no esté en disposición por culpa de usted. Repito que no salga usted de la celda para nada. Obedezca la voluntad de su Rector, que en este caso es la de Dios mismo.

P. AROSTEGUI, S.J.»

Detengámonos en algunos de los aspectos que ratifican la primera de las funciones propuestas —*opresión*—, subyacente en cada uno de estos episodios que extraemos de la trama. Acusa el padre Arostegui a Sequeros de transigir fácilmente con flaquezas de la carne, así como de desencadenar el escándalo subsiguiente ante sus hermanos y ante el mundo exterior. El reproche adquiere dimensiones mayores cuando le asegura que se tiene público conocimiento de los *pecaminosos* diálogos con Ruth. Ahora bien, el narratario podrá preguntarse, ¿son ciertas las palabras de Arostegui?... Al margen del castigo del que será objeto Sequeros, ¿tienen fundamento los reproches de su Rector?... ¿Qué significan, por otro lado, puestas en boca del propio Sequeros, las palabras «*¡si supieras, Ruth, cuánto te amo, cuánto, cuánto...!*», que el astuto hermano Cervino, lego visitador, sorprende y delata al padre Arostegui?

Más adelante, cuando —sólo dentro de los límites de la novela, naturalmente— estudiemos la construcción de este personaje, comprobaremos que se trata de un personaje verdaderamente *ambiguo*. Lo explicaremos en su momento, pero adelantemos ahora que la ambigüedad de un personaje procede de la acumulación de diversas y hasta contradictorias opiniones sobre él, bien por parte de sí mismo o de otros personajes, bien a causa de diferencias en la actitud del narrador. Los predicados semánticos de expectación que se emiten sobre Sequeros, y cuyo inventario podrá conocer el lector sólo tras la lectura completa de *A.M.D.G.*, son con frecuencia deliberadamente poco esclarecedores, haciendo de él una entidad especialmente ambigua y polivalente.

Por otro lado, y volviendo a la trama, nos encontramos con que será precisamente el padre Olano quien bautizará a Ruth. De este personaje se pondrá de manifiesto, poco más adelante, su invaluable hipocresía, pues tan pronto reviste su locuacidad de farisacio moralismo para adoctrinar a la prostituta *Telva les burres*, como trata de protagonizar con Ruth una escena verdaderamente bochornosa.

Con episodios de esta naturaleza quedan ratificadas, una vez más, las palabras de Ocaña, a propósito de aquellos hipócritas jesuitas «que se jactaban de fingir los disciplinados», cuando dice: «Y éstos precisamente son los que suben y son considerados objeto de mimo y favor» (178).

En consecuencia, y con objeto de contrarrestar la excesiva pretensión humana que el Superior atribuye a Sequeros, le castiga con la absoluta reclusión en su celda hasta nuevo aviso. No obstante, la sanción parece excesiva a los ojos del lector, mas, si las acusaciones del Rector son ciertas, ¿aquella lo sería realmente? A pesar de todo, desde un punto de vista funcional, el padre Sequeros se revela aquí como un objeto más de esa intransigencia severa y opresiva que, con ribetes de injusticia, emana del padre Arostegui. Por si hubiera dudas sobre la credibilidad de la supuesta ilicitud, el narrador indica que es la segunda vez que a Sequeros le acomete una «iracundia homicida».

La primera fue en Loyola, siendo muy mozo, contra el ayudante del maestro de novicios (285). No conocemos los motivos —suponemos que el narrador tampoco, pues no nos da cuenta de ellos—, pero lo cierto es que Sequeros se autocalifica de «generoso y abierto» (predicado emitido por el propio sujeto y que es ratificado por otros procedentes del narrador y de otros personajes) a la vez que vitupera al jesuita superior con estas palabras: «No puedo con ese carácter de usted, torcido, hipócrita, malicioso, cruel, empedernido... ¿Es usted representante de Dios? ¿Son como usted los hijos de San Ignacio? ¡Dios mío, Dios mío! No puedo más!...» (285).

Con intervenciones como ésta y con parlamentos como los del padre Ocaña, el narrador trata de estatuir y extender en toda la Compañía de Jesús la pervivencia de ese régimen de vida falseada y nada fraternal que censura cada página de *A.M.D.G.*

III. 6. COSTE-MUR: EL ULTIMO CASTIGO

El padre Mur somete a Coste a un severo castigo, que consiste en encerrarlo en una celda alimentándolo tan sólo de pan y de agua. La causa no fue otra que sus palabras a propósito de la ausencia percatable del padre Sequeros: «Estará durmiendo la siesta con la inglesita» (305).

Conviene, por otro lado, repasar algunos de los *signos de relación* entre Coste y Mur, con objeto de situar a tales personajes en un conjunto de relaciones que se establecen por oposición, como veremos al examinar los signos de descripción y actuación de cada uno de ellos. Lo diremos ahora y lo repetiremos más adelante: la semiotización de los signos de descripción como signos de actuación y relación es de suma frecuencia. Puede resultar que el lector conozca importantes datos de dos personajes concretos antes de que éstos se relacionen directamente.

En *A.M.D.G.*, el narrador ya nos ha dicho: «Coste trasladaba al estómago los colmados platos, y al plato las colmadas fuentes. El padre Mur lo aborrecía sin disimulo y le asaetaba con los ojos, fríos, acerados» (138). La descripción de la mirada (*acerada y fría*) es un rasgo de valor fisonómico que remite a modos de ser del personaje y que incluso puede ratificar, en el caso de Mur, la función *oponente*, que le hemos atribuido en el cuadro general de actantes. Recuérdesse por el contrario, que Atienza miraba «con aquella cara miope que era tesoro de alegría honesta y espejo de hombría de bien» (158). Se notifica así el deliberado contraste por parte del narrador, entre la mirada *honesta* de Atienza y la *fría y acerada* de Mur.

En otro momento de la narración el padre Mur manifiesta una vez más el «odio mal disimulado» que profesa a Coste, puesto que «por escarmentarle en su voracidad, hizo que el abrutado fámulo Zabalrazcoa preparase una mixtura con cierto purgante violentísimo y la derramase en el guisado que Coste había de deglutir» (228). Por fortuna para el muchacho, Zabalrazcoa erró en el destino de la pócima, adjudicándosela a Abelardo Macías.

Finalmente, como hemos visto, Coste es recluido en las conocidas circunstancias por orden de Arostegui y a instancias de Mur. El muchacho no se resigna y, considerando excesivo el castigo del jesuita, decide huir con el pintoresco burrico *Castelar*. No obstante, con anterioridad, de un lado, insulta violentamente a aquellos padres jesuitas permisivos de tales castigos —«¡Cabrones, daos por

tal; me lo habéis de pagar!» (307)—; mientras que, de otro lado, se despidió del padre Sequeros con las siguientes palabras, notoriamente diferentes a las antes reproducidas:

«—Padre, vengo a despedirme de usted, porque me escapo, y a pedirle perdón por el mal que le haya hecho, o que de usted haya dicho. Le juro que nunca tuve mala intención.

—¿Cómo? ¿No ves que no puedo dejarte huir? Sería un remordimiento, un cargo...

—Si no me dejara, padre, no sé lo que haría, no sé..., no sé. Ya no puedo más.

—Pues que Dios te ampare, hijo mío —y le bendice» (311).

Sequeros renuncia prontamente a impedirle la huida, a pesar de «los remordimientos» y de «los cargos» que de ello pueden derivarse. Sin duda, el enclaustrado jesuita comparte con el joven Coste las razones que motivan su inocente huida, y así, en modo alguno trata de persuadirle; sin más, le bendice. Obsérvese que no sólo este episodio presenta un trágico final, al concluir con la muerte de Coste, sino que también en la conversión al catolicismo de Ruth se había visto implicada la muerte, al ultimar el episodio con el suicidio de su marido, Villamor, el ingeniero portuario.

* * *

III. 7. BERTUCO-MUR: DESENLACE Y FRACASO

Un trivial incidente basta para que el padre Mur convierta a Bertuco en objeto de sus tristemente célebres castigos. No satisfecho con obligarle a hacer una cruz con la lengua sobre el suelo, le someterá poco después a otros bochornosos tormentos de diferente naturaleza que hacen que Bertuco caiga enfermo, precipitando así el desenlace de la novela. Repasemos, antes de detenernos en el final, algunos de los *signos de relación* entre Bertuco y Mur a lo largo de la narración.

Sólo en una ocasión, al hablarnos del ejercicio de los principios pedagógicos del padre Mur, el narrador nos dice lo que Bertuco pensaba de él «Mur mostraba para con él [Bertuco] expresiva lenidad y le hacía objeto de pegajosas asiduidades, que el chico repugnaba: hubiera preferido el odio de aquel jesuita, sobre todo por asco a las caricias de aquellas manos calientes y ásperas como la lengua de un buey» (224). De estas palabras se desprende la antipatía —manifiestamente generalizada y compartida, por otra parte— que Bertuco profesa a Mur.



Se insiste más adelante en la «*pegajosidad*» de Mur para con Bertuco: «El padre Mur perseguía la oportunidad de satisfacer su venganza en Bertuco, el cual en cierta ocasión había repelido coléricamente las asiduidades cariciosas y pegajosas del jesuita...» (335) —así lo ratifica el narrador, por si el lector lo hubiera olvidado—. De nuevo nos hallamos ante la semiotización de los *signos de descripción* como *signos de actuación*. Las manos del jesuita han recibido calificativos que no remiten precisamente a la afabilidad en el trato:

- *La mano huesuda de Mur...* (224).
- *Manos calientes y ásperas como lengua de buey...* (224).
- *La mano diestra, huesuda y truculenta...* (336).

Se trata, en suma, de signos descriptivos que nos remiten a la conducta del personaje, a la vez que nos permiten, funcionalmente, clasificarlo por oposición a aquellos con los que establece relaciones de naturaleza diferente y que pueden verse modificadas en el transcurso de la historia. Permítasenos contrastar aquí la actitud de Mur con los alumnos frente a la del padre Sequeros, cuando, al comienzo, este último «apoyaba sus manos en los hombros de los dos niños [Coste y Bárcenas], atrayéndolos hacia sí al tiempo que les dirigía palabras de afecto y bienvenida» (139). Las manos de Sequeros atraen *afectuosamente*, las de Mur son *ásperas como lengua de buey...*

Retomando la interpretación semántica de la funcionalidad propuesta para A.M.D.G., decíamos más arriba que la situación en que el padre Mur deja a Bertuco precipita el desenlace decisivo y último de la novela. Hasta entonces el tema parecía no progresar, pues tan sólo se sucedían episodios en los que podía leerse la función *opresión* (Sequeros, Atienza, Ocaña, antes Coste, Bertuco finalmente), como acaecían otros en los que se trataba de proponer un régimen de vida sustancialmente diferente al preferido por Arostegui (Urgoiti, Ocaña...).

Sólo al final, cuando el padre Atienza parece haber abandonado su *presencia latente* en la novela tras hacer nuevamente acto de aparición en la historia, podemos hablar de la tercera función propuesta. Estimamos que la obra concluye con un desenlace de *fracaso*, tras el que se consuman todas las esperanzas y posibilidades de ser introducida en el seno de la Compañía de Jesús esa vida fraternal, respetuosa y flexible de la que hablaba el padre Ocaña, de la que habría permitido a Sequeros haber bautizado a

Ruth en lugar de hacerlo Olano, de la que consentiría a Atienza la publicación de esa obra sobre la evolución «en la cual ha consumido su vida», de la que habría evitado, en fin, la huida trágica de Coste o la crisis de conciencia que el personaje Alberto Díaz de Guzmán necesita desarrollar a lo largo de ese vasto y resignado plan que aspiraba a «reflejar y analizar la crisis de la conciencia hispánica desde principios de este siglo», y que ha necesitado derramarse, tan inquietantemente, en esas cuatro novelas *autobiográficas* de Ramón Pérez de Ayala, en medio de las que A.M.D.G. tiene mucho que decir.

* * *

IV. EL PADRE ATIENZA: SUJETO LATENTE

Consideraremos el estudio semiológico del personaje novelesco a partir de tres tipos de signos que permiten identificar en su estructura textual aquellos aspectos que estimamos definitorios y globales, y que, sólo teóricamente, formularemos por separado, puesto que en el texto literario su presentación se hará frecuentemente en simultaneidad y cohesión.

Los signos del personaje (Bobes Naves, 1983: 500; 1986) pueden clasificarse en *signos de ser* o *descriptivos* (Nombre Propio y Etiqueta Semántica), *signos de acción* (Funcionalidad) y *signos de relación*. Ya hemos indicado que la presentación del personaje en el relato es *coherente y discontinua*, así como los signos de descripción son signos *acumulativos* que deben entenderse como predicados semánticos de expectación que, sólo al final del discurso, posibilitan la completa confección de la «etiqueta semántica» de cada personaje. No olvidemos que, aunque al fin y al cabo, los rasgos de todo personaje han de tomarse inexcusablemente de una realidad extratextual, en su disposición discursiva no tienen por qué responder verificablemente al modelo de hechos reales.

Algunos autores (Ibáñez Langlois, 1969: 366) consideran que la desintegración del personaje novelesco se fundamenta en que el análisis psicológico ha sido llevado al límite de la disección del ser humano por la palabra. De este modo, escritores como Robbe-Grillet (1965) han proclamado la desaparición del personaje al negar su inmanencia y construcción psicológicas en la novela actual. Otros, por su parte, han reconocido en los entes de ficción extremadas autonomías (Gillet, 1974).

Hoy sabemos que la novela realista, cuyos personajes gozaban de una total independencia que permitía introvertir sobre su persona y sobre su pasado cotas máximas de información, recurre, en sus modos de presentación del personaje, a dos procedimientos caracterizadores que son, de un lado, el *sistema traslaticio referencial*, mediante el cual se busca la autenticidad de los seres novelescos, en cierto modo fuera de ellos (p.e.: adjudicar a un sacerdote los rasgos que se crean propios de su profesión; así un rey, un ladrón, un comerciante, etc...); de otro lado, se trata de definir a un personaje mediante la insistencia o recurrencia de determinados objetos o cualidades, de tal modo que los rasgos del sujeto descrito se buscan en el sujeto mismo, y no por traslación o comparación fuera de él. De este procedimiento se encuentran antecedentes en las epopeyas clásicas y primitivas.

Por otro lado, narradores naturalistas y realistas (Baquero Goyanes, 1986: 81-83) ofrecen frecuentes descripciones obtenidas por repetición de algún gesto, expresión o peculiaridad de los seres retratados, de tal modo que más que dar la clave psicológica de un personaje, proporcionan al lector un procedimiento identificador limitado a la iteración constante de una cualidad o predicado. Emilia Pardo Bazán, quien, paradójicamente, censuró en E. Zola este recurso descriptivo como determinista y mecánico (vid. *El Naturalismo*) hace de él uso harto frecuente en *Los Pazos de Ulloa*. Así, a don Eugenio, el abad de Naya, le caracteriza la carcajada lacrimosa, a Primitivo su apariencia bronceína, a Nucha su constitución enfermiza y débil, al marqués de Ulloa su continente robusto y fuerte, al arcipreste de Loiro su tabaco sorbido por fusique de plata, a Julián su temperamento puramente femenino..., y así sucesivamente (Maestro, 1989b).

Igualmente, en *A.M.D.G.*, la insistencia del narrador en el detalle, como recurso caracterizador del personaje novelesco, es un procedimiento generalizado. El *valetudinario* Avellaneda, el *casposo* Olano, el *bienaventurado Uργοiti*, el hermano Santiesteban, de *pútrida sonrisa*; el *deforme* Landazabal, el *desenvuelto* Atienza, el *narigudo* Mur, el *panzudo* Numarte, el *ajirafado* Estich, el *bruto* Zabalarzcoa, el *tentinhiesto* Arostegui... son algunas de las denominaciones específicas que, adjudicadas a cada uno de ellos, parecen adherirse al nombre propio implicando un valor denotativo o señalativo en el que las notas intensivas pueden proporcionar significaciones favorables o despreciativas de primer orden.

Desde este punto de vista, es la *desenvoltura verbal* la nota más recurrente en la presentación del padre Atienza, «desenvuel-

to» (167), «impetuoso y vivaz» (158). Son frecuentes, pues, en su más particular locuacidad, expresiones tales como «¡anda, qué cuerno!», «¡chápiro, rechápiro!...», «¿pero ves qué gagnápiros?...» (158), «no seas mameluco...» (164), «ya sabía yo que les iba a salir la burra mal capada...», «¿qué me dices Ocañuela?...» (175), «¡voto al chápiro verde!...» (183), «¡recuerno!...» (186), «¡viva la Pepa!...» (342), «nadie lo esperaría de tu reducida cholla...», y otras tales.

El lector conoce datos decisivos del padre Atienza antes de que éste aparezca directamente. Los predicados del narrador se encuentran habitualmente mediatizados por la simpatía y, en consecuencia, le son siempre favorables. Los juicios emitidos por los demás personajes sobre Atienza dependen, en cada momento, de las relaciones entre ellos establecidas. No olvidemos que hemos interpretado *A.M.D.G.* como una *Secuencia de Fracaso*, aunque no habría dificultad en interpretarla como una secuencia de *Opresión*, por ejemplo. Tengamos en cuenta, no obstante, que tanto en una como en otra lectura, en *A.M.D.G.* operan dos fuerzas de signo contrario, así, en el primer caso, los (+) *fracasados* (Atienza, Sequeros, Ocaña, Urgoiti...) frente a los (+) *triunfadores* (Mur, Arostegui, Olano...) mientras que, en la segunda lectura, constatamos la existencia de una situación semejante en la que, simplemente, habría que incorporar el nombre de algunos alumnos: (+) *opresores* (Mur y Arostegui) frente a (+) *oprimidos* (Atienza, Sequeros, Urgoiti, Ocaña, Coste, Bertuco, Patón, Ricardín, etc...).

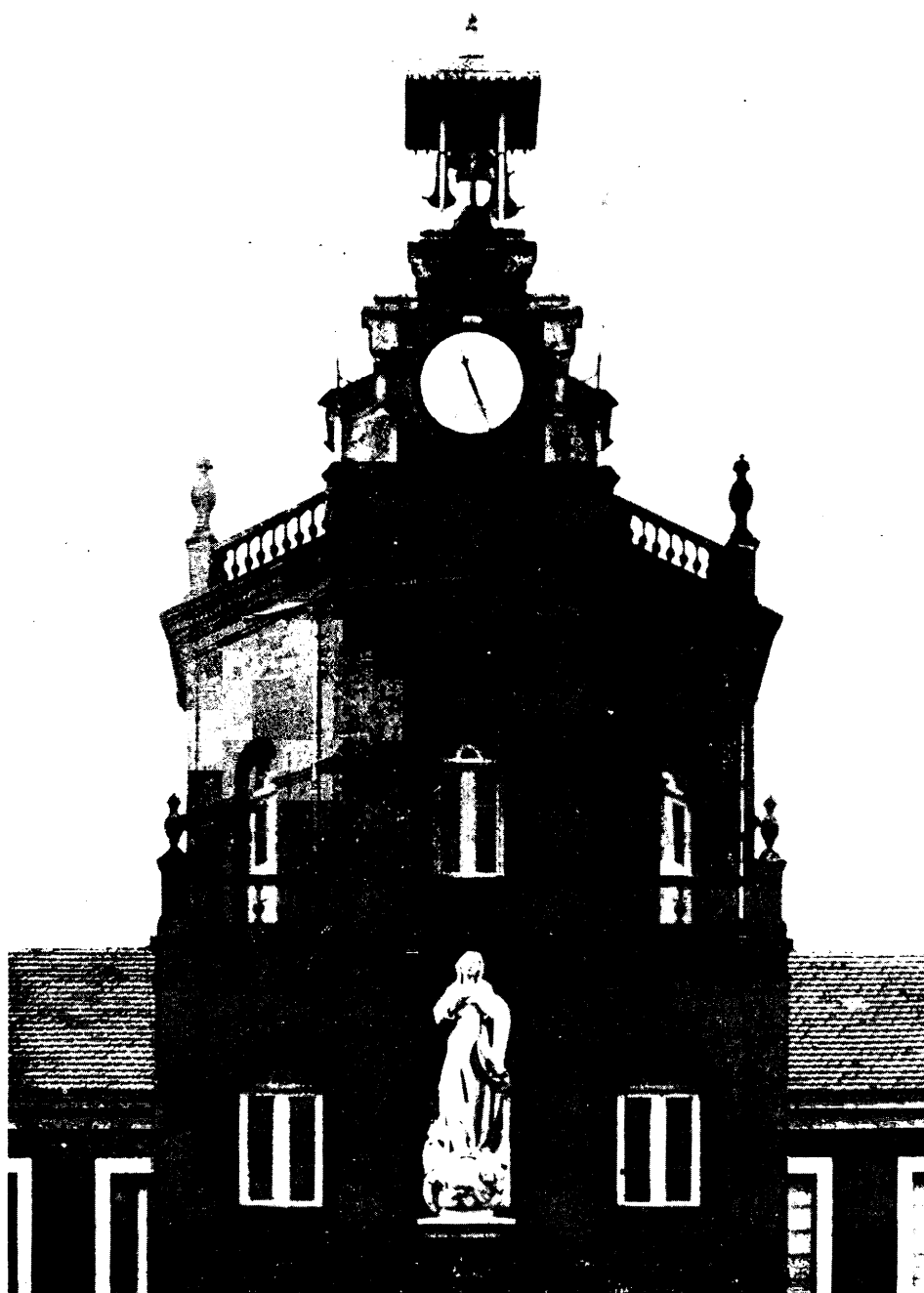
Es, pues, en buena medida lógico y coherente ante el sentido general de la obra que, quienes en este binomio —*fracasados/triunfadores*—, reciben el rasgo (+) *fracasado* o (+) *oprimido* según la secuencia bajo la que interpretemos la novela, emitan hacia los de su misma clase o conjunto predicados de estima o favor, así como para los de la clase contraria predicados de descrédito o animadversión.

Por esta razón, el narrador, específica creación autorial que en el relato da muestras tan evidentes como frecuentes de compartir la ideología y conducta del padre Atienza, ofrece a este jesuita los más estimables predicados que ningún otro personaje recibe en toda la novela. Obsérvese, pues, que el padre Atienza es «aquel varón santo y desenvuelto, excelente en doctrina y en virtud, en la elocuencia único y el más alto en talentos» (156). Con frecuencia, se habla explícitamente de la «llaneza bondadosa que era su cualidad preponderante» (166) y de su «cara miope que era tesoro de alegría honesta y espejo de hombría de bien» (158). Evidentemente,

no se puede pedir más. Sin embargo, por si este retrato etopéyico no resultara lo suficientemente esclarecedor, el narrador hace sonreír a Atienza, «mostrando sus grandes dientes, blancos e iguales» (158). Contrástense ahora estas palabras, formuladas por la misma entidad narrativa, con las que adjetivan a Lafont, «que tenía los dientes podridos» (126), o al hermano Santiesteban, cuya sonrisa es calificada casi más de media docena de veces de «pútrida y letrinal» (288). Frente al padre Mur, los contrastes de los signos descriptivos adquieren dimensiones extraordinarias, gracias al efecto caricaturesco, que examinaremos más adelante al hablar de este personaje.

Por otro lado, la desenvoltura verbal de Atienza da lugar a opiniones y predicados semánticos de naturaleza bien diferente. Así, cuando el padre Atienza dice en el refectorio, a propósito del servicio supuestamente diligente de Anabitarte, el padre Ministro encargado del material de los hermanos, las palabras «nadie lo esperaría de tu reducida cholla», las intervenciones del narrador para registrar los juicios subsiguientes, y tratar de definir con ellos a los personajes que los profesan, no tarda en manifestarse. Así, Ocaña (+ *fracasado*) «celebra el desparpajo» (162) y califica a la frase de «hablar escita». Por el contrario, «Mur y algunos otros (+ *triunfadores*) reprueban con el gesto la procacidad del padre Atienza. De chancero lo convierten en cruel y orgulloso» (162). Nótese que lo que para unos personajes es *desenvoltura y desparpajo*, es para otros *orgullo y procacidad*. Ocaña (+ *fracasado*) habla de él como «el autorizado Atienza» (181), y le recuerda: «Es usted demasiado bueno y demasiado franco. No quieren entenderle...» (164). Contrástense ahora estas palabras de Ocaña con las del padre Olano (+ *triunfador*), también referidas a Atienza: «—Ese jabato, dondequiera que está, destruye todas las siembras» (174).

En suma, estos signos descriptivos tan diferentes entre sí, y procedentes de fuentes tan diversas que pueden hacer de Atienza un personaje ambiguo, tienen también un valor semiótico como signos de actuación y de relación, puesto que nos remiten al modo de ser del personaje y a su funcionalidad en el cuadro actancial. Atienza, como *actuante*, es un personaje que encarna la función de Sujeto y desea determinados fines que, tras el desenlace final de la novela, fracasan enteramente; a su lado, están los auxiliares (+ *fracasados*), quienes emiten sobre él predicados positivos y favorables, mientras que, en el lado contrario, los oponentes (+ *triunfadores*) le atribuyen todo tipo de reproches descalificativos y animadversados.



La antigua torre del Colegio de la Inmaculada de Gijón (1890-1936), tal como la conoció Ramón Pérez de Ayala.

Por otro lado, al estudiar los *signos de relación* del padre Atienza podemos hacerlo situándolo en un conjunto con otros personajes y con sus acciones y actuaciones en los sistemas de valores éticos y sociales que la obra propone. Seguiremos entonces al personaje en sus relaciones *paradigmáticas*, en cuanto que forma serie con otras unidades de su misma clase a las que se opone por los rasgos distintivos, y en su dimensión *sintagmática*, puesto que a su vez admite combinaciones con otras unidades del discurso.

Un análisis de los *signos de relación* del padre Atienza frente a los demás personajes circulará a través de cauces diferentes y ya conocidos. De un lado, jesuitas como Mur, Arostegui, Olano..., caracterizados con el rasgo (+) *triunfadores*, acosan y menosprecian muy especialmente a Atienza, quien «pagaba con desprecio la envidia de sus hermanos y la malquerencia con el alejamiento de su trato» (156). Por otro lado, ya hemos indicado cómo otros jesuitas (+ *fracasados*) le aprecian y estiman en todo lo que vale. Sin embargo, existe en la novela un subgrupo de personajes a quienes, voluntariamente, hemos marginado en nuestra propuesta lectorial y secuencial de *A.M.D.G.* Se trata de los alumnos del colegio, quienes desempeñan un papel de segunda fila en la orientación limitada que hemos hecho de nuestro análisis semiológico a propósito de los personajes jesuitas.

Las relaciones de Atienza con todo cuanto no tenga que ver con la estrechez de un modelo de vida fundamentado en la intransigencia y severidad adiestradas por gentes con como Mur, son excelentes, y así se manifiesta en su trato con los alumnos. M. C. Bobes (1980: 88) considera que Atienza «es un humanista que educa suscitando el interés del alumno», a la vez que aprueba sus prácticas pedagógicas como las más estimables de las propuestas en la novela (Sequeros, «Conejo», Mur). Igualmente, los juicios del narrador le configuran ante los alumnos como el más apetecido y estimable de los docentes: «Comenzó el curso. Los seis alumnos, que no eran más, de Psicología, Lógica y Etica, subían a su celda a recibir sus enseñanzas (...) Se conversaba no pocas veces, en tono familiar, de los asuntos interiores del colegio; se hacían comentarios a las noticias que desde fuera llegaban; se reía y se decían chancetas, y, en resolución, para los niños eran unas horas de cordialidad y saludable frescura. Adoraban al maestro» (167).

El narrador no regatea elogios a Atienza, en simultaneidad con los reproches que dirige a sus oponentes y a propósito de las limitaciones que éstos, sus superiores, le imponen en condición de educador y humanista: «Intentaron rebajarlo haciéndole profesor

de Psicología, Lógica y Ética. ¡Ligera y secundaria labor de *maestrillo* impuesta a una lumbrera de la Orden!» (166).

Efectivamente, los predicados que sobre Atienza formulan los alumnos del Colegio de la Inmaculada son muy semejantes y están muy próximos a los procedentes de aquellos jesuitas (+) *fracasados* que, como ellos mismos, pueden ser objeto de la punta de esa espada cuyo puño está en la diestra del padre Arostegui. Así, los niños guardan la imagen del padre Atienza «descendiendo a los recreos y mezclándose en las diversiones de los alumnos, regalándoles confites y estampas alemanas, dándoles cariñosos *capones* y azotainas paternas. ¡Qué gracioso y qué bueno era!» (157). Nótese nuevamente el contraste: la manotada o el paporreo de Atienza se presenta como «*paternal azotaina*», mientras que en el caso de Mur, la bofetada se impone en el «*tierno rostro con la mayor violencia*» (224).

El enfrentamiento que se produce entre Atienza y el padre Arostegui, y al cual nos hemos referido anteriormente a propósito de la funcionalidad que desencadena en la trama, confirma las expectativas que en el lector estimulan predicados semánticos del tipo siguiente, en que el Rector delata ante el narratorio su simpatía o antipatía por Atienza: «El Superior recibió a Atienza con una mirada agria que el recipiendario no advirtió...» (160). Desde luego, una *mirada agria* entre dos personas que se cruzan no remite precisamente a una relación afable y a la vez sincera.

Por su parte, las relaciones de Mur con el padre Atienza son mínimas. Sólo en toda la obra encontramos un breve diálogo, sumamente significativo, entre ambos jesuitas. Las palabras de Atienza hacia Mur manifiestan aversión y desafecto difíciles de contener, y por otra parte mal disimulados y poderosamente incisivos. La desenvoltura verbal de Atienza alcanza aquí límites extraordinarios, que frisan en burla grotesca:

«—¿Qué hay, mi querida doña Petra? ¿Cuándo se corta usted esa verruga? Vaya, vaya Petrita, no te enfurruñes, que por tu bien te lo digo. La verruga te afea bastante.

—¡Qué chanzas, padre Atienza...! A su edad... —rezongó muy mohíno Mur.

—Pero, Petrita, ¿qué te has creído? Cuando más, te aventajo en ocho o diez años. Pero, aun cuando fuera en cuarenta, ¿ignoras, Petrita, que es más viejo un burro a los veinte que un hombre a los sesenta?» (159).

El tono decididamente burlesco y descarado que adopta Atienza, la contrariedad de Mur, cuya presencia en absoluto amedran-

a su interlocutor, sino que hasta incluso resulta impotente para contener su locuacidad, junto con el empleo de voces como *burro*, *verruga*, *viejo*, ¡corre a decírselo a tu mamá! (= padre Arostegui), o la presencia del diminutivo *Petrita* para designar con él al «drope gélido y narigudo» que haría temblar a cualquier otro jesuita del colegio, satisface al lector que, habiendo sido predispuesto contra el padre Mur por las manipulaciones del narrador y por los adjetivos y predicativos que otros personajes le han dirigido, encuentra en esta escena merecidos reproches por parte de Atienza.

Debemos apuntar, finalmente, que el padre Atienza, a pesar de ser un personaje clave en *A.M.D.G.*, sobre todo por sus decisivas palabras finales, apenas aparece en la trama de la novela más que en el último capítulo, *Manu forti* (Pérez de Ayala, 1983: 341-343), y en el tercero, *A maximis ad minima* (156-187). Excepcionalmente, el narrador alude a él en el capítulo *Mirabile visu*, calificándolo de «jesuitófobo» (321). Decimos que un personaje desempeña en la narración una función de *latencia* cuando se habla de él y no aparece, esto es, cuando sobre su *etiqueta semántica* se emiten adjetivos y predicados de expectación que le definen de forma estática, a la vez que sus *signos de relación* se establecen por oposición a los de los demás personajes, cuya presencia funcional y operativa en la historia es más frecuente, pero no por ello más completa o decisiva.

* * *

V. LOS AYUDANTES. EL PADRE SEQUEROS O LA CONSTRUCCION DEL PERSONAJE AMBIGUO

Sucede, a veces, que el protagonista de una novela es aquel personaje del que más información se da en el discurso. Creemos que, sin embargo, no sucede así en *A.M.D.G.* El personaje que en la historia de esta novela aparece con más frecuencia, y sobre el que se emiten en el discurso mayor número de predicados es, ciertamente, el padre Sequeros. La historia de este personaje no se desarrolla autónomamente, e incluye, además, importantes transformaciones en su modo de actuar y de comportarse que repercuten notoriamente en sus relaciones con el resto de los personajes de la trama.

Sequeros está presente a todo lo largo de *A.M.D.G.*, e incluso parece que la mayoría de los episodios reclaman su protagonismo con mayor o menor explicitud. Así, es uno de los primeros jesuitas en llegar a Regium, y únicamente a su través la viuda de Zanca-

rro lega a la Compañía de Jesús un testamento de seis millones de reales imprescindibles para la construcción del colegio; estará siempre muy cerca de los alumnos, practicando su pedagogía *laxa*; reiteradamente será objeto de controvertidas conversaciones entre Atienza y Ocaña, para reaparecer nuevamente en la conversión al catolicismo de Ruth, y ser, al fin, recluso en circunstancias verdaderamente poco esclarecidas por el narrador. Su ubicuidad en el discurso es, pues, comprobable, ahora bien, ¿cómo está construido este personaje sobre el que se acumulan con frecuencia juicios y predichos especialmente contradictorios?... Porque Sequeros no es *malo* con los alumnos, pero sin embargo su laxitud pedagógica sigue un modelo de enseñanza sumamente convencional que, frente a lo que sucede con Atienza, apenas despierta interés en sus pupilos: «—¡Bah! —advierte Bertuco ante sus palabras—. Ese es un cuento de niños» (206).

Por otro lado, el narrador de *A.M.D.G.* censura el desaforado interés económico de jesuitas que, como Arostegui, estimulan en los padres Anabitarte y Cleto Cueto, con objeto de atraerse por todos los medios a las clases pudientes, dirigirlas espiritualmente y obtener buena parte de sus dineros mediante donativos y herencias. Pues bien, a esta labor se entrega Sequeros con una extraordinaria vocación, con la viuda de Zancarro, por ejemplo. Atienza llega a hablar de Sequeros como de un jesuita del que echa mano la Compañía sólo cuando lo necesita (277). Comprobaremos que esta *ambigüedad* que parece envolver la conducta y los pensamientos emitidos sobre el padre Sequeros se encuentra hábilmente, sorprendentemente, desfigurada por el narrador.

Ya hemos dicho que la ambigüedad de un personaje (Bobes Naves, 1983: 505) procede de la superposición de opiniones contradictorias sobre él, procedentes bien de personajes que pueden estar mediatizados —aunque no necesariamente—, bien de diferencias sustanciales en la actitud del narrador. Detengámonos por un momento en los *signos descriptivos* de Sequeros. La primera descripción que el narrador nos hace de él es de suma precisión y completez, sobresaliendo, especialmente, su carácter sincero y noble, exento de toda hipocresía: «Era un mozarrón de erguida testa y modesto ademán; sanguíneo, hermoso, abierto de corazón y de carácter, candoroso y leal; sus ojos miraban siempre al suelo o al cielo; la voz, clara y masculina, ignorante de inflexiones capciosas e hipócritas; en el espíritu, voraz fuego apostólico y amor divino sin medida» (126).

Si el narrador insiste tan reiteradamente en la transparencia y lealtad de Sequeros, no lo hace sino por adquirir en la presentación de este personaje un crecido contraste con la del padre Olano, modelo de hipocresía y descrédito triunfalistas. Sequeros es (+) sincero y (+) intensamente espiritual; Olano es (+) hipócrita y decididamente (+) carnal y materialista. Es muy importante, por otra parte, percatarse del tono desigual con que el narrador trata a sus personajes: desde el dignificante que utiliza con Atienza, hasta el despreciativo que profesa a Mur, o el especialmente sañudo con que trata a Olano, hasta el amable que rodea a los predicados de Sequeros... Al hablar de él, el narrador insiste siempre en su «tolerancia y benevolencia proverbiales» (154), mientras que en el caso de Mur se retrata «el goce entrañable y cruel» que le proporcionaba ver «el niño penado, cuando le hacía sustentarse en posturas forzadas e inverosímiles durante minutos enteros...» (223).

Sin embargo, la actitud de Sequeros cambia notablemente en el transcurso de la historia con relación al comienzo de la novela: «El padre Sequeros no parecía el mismo que había llegado a Regium tiempo atrás, con el cráneo alto e imperativo, en son de conquista religiosa. Su cabeza, ahora, propendía a la humillación, como si el perseverante yugo de la adversidad la hubiera impreso una actitud sumisa...» (139). El narrador le compara incluso con esos «seres inofensivos que viven en un medio hostil, sometidos a caprichosas vejaciones...» El léxico del narrador asigna a este personaje un papel de *víctima*, creemos que un tanto artificiosamente, con objeto de ganar las preferencias y simpatías del lector, al igual que sucedía con algunos de los personajes femeninos de la novela decimonónica (Bobes Naves, 1985: 95; Maestro, 1989c).

Nótese el efecto retórico del narrador para persuadir al lector de que la vida opresiva e incómoda a la que está sujeto Sequeros, a causa de jesuitas como Mur, es tan intensamente dolorosa y perjudicial para él, que éste «se mostraba atribuladísimo, extremaba sus narraciones milagrosas, quedábase en algunos momentos como en arrobo, llevaba la mano al pecho y compungía el rostro, dando a entender horribles dolores y amarguras; suspiraba sonoramente cuando menos se pensase, a lo mejor en el silencio de los estudios, por que no pasase inadvertida su cuita» (188). El narrador trata así de explicar y justificar el cambio de Sequeros como consecuencia de esa vida opresiva e intolerante de la que es objeto a causa de padres como Mur y Arostegui.

Si hablamos de Sequeros como personaje *ambiguo* lo hacemos apoyándonos en tres órdenes diferentes de predicados fundamen-

tales que se emiten sobre él: 1) Los procedentes de Atienza, y que estimamos más objetivos, dado que este jesuita es el más autorizado por el narrador en sus pensamientos y actuaciones, y quien, por consiguiente, da las muestras más acertadas de conocimiento sobre Sequeros, sin medianías ni interferencias de ningún tipo. 2) Los juicios que, emitidos por los *oponentes* —Mur y Arostegui—, quienes parecen acudir a él sólo cuando lo necesitan para algún fin específico, y lo recluyen o silencian en caso contrario, son más bien despreciativos, y, en general, se encuentran mediatizados por este tipo de sentimientos desdeñosos. 3) Finalmente, Sequeros recibe los mejores calificativos de los alumnos y de las *madreselvas*, quienes le profieren predicados tales como «buenísimo...», «¡san-tín de Dios...!», etc., juicios, en fin, incompletos e intersticiales que no alcanzan a definir la totalidad del personaje que exige ser explicada y contrastada.

Atienza, en una de sus interlocuciones con el padre Ocaña, dice: «Temo que la razón de Sequeros está en peligro. Su misticismo no me parece cosa natural; hasta incurre en idolatría. No extraño que se le haya alejado de los ministerios...» (181). Vayamos por partes. Apenas hace algunas páginas el narrador nos había dicho que tanto Atienza como Saqueros habían sido «acordonados, desgajados por entero del orbe, como pestíferos o leprosos», a causa de las preferencias que les profesaban las beatas. Ahora, sin embargo, Atienza asegura no extrañarle que «se le haya alejado de los ministerios» debido a un misticismo que frisa en idolatría. Los motivos aducidos en un caso y en otro son diferentes. La incertidumbre se mantiene pero no durante mucho tiempo, pues, sólo algo más adelante, Atienza retoma nuevamente la conversación sobre Sequeros, a instancias del padre Ocaña, quien le ruega una explicación más detallada —y tranquilizadora para su ánimo— a propósito de aquellas palabras sobre el misticismo y la idolatría. Atienza retoma la cuestión y concluye en que «Sequeros es un alma de cántaro: bueno, bueno, bueno, mejor no puede ser; pero cargado de flato y de visiones a tanta presión, que el peor día estalla» (186).

Creemos que las palabras de Atienza deben entenderse como signos referenciales y objetivos en función representativa —ya lo hemos dicho—, en la descripción de Sequeros. Atienza reconoce en Sequeros una buena voluntad, pero discretamente le reprocha su exacerbado misticismo, aduciendo incluso pruebas tomadas de las *Constituciones* de San Ignacio, donde «se prohíbe que sean admitidos en la Compañía aquellos individuos que propenden al ensue-

ño» (186). En suma, Atienza reconoce —creemos que certeramente, es decir, como signos de *descripción*, referenciales y objetivos— que las propagandas de Sequeros sobre «*cordiocolismo y riscalismo*» con las que se vuelven locas todas las *madreselvas* y se estimulan los ánimos de los chicos más jóvenes, son naturales y estimables hasta cierto punto, y sólo para el fuero interno de la comunidad, pues no conviene que con su «fuego apostólico» se ponga en *ridículo* a la Compañía de Jesús. Poco después, estas palabras de Atienza, que creemos son las que mejor aciertan a definir este controvertido personaje, son ratificadas por el narrador en el episodio *El Profeta* (187 y ss.).

Efectivamente, los predicados que recibe Sequeros procedentes de las beatas y los niños, a los que hemos calificado anteriormente de incompletos e intersticiales, obedecen, en verdad, a una visión exterior y convencional del jesuita. Denominaciones como «¡*santín de Dios...!*» deben entenderse como signos expresivos que, a la vez de informar subjetivamente sobre el receptor, proporcionan datos precisos sobre el sujeto emisor. El propio Bertuco manifiesta tener de Sequeros un conocimiento superficial y exterior, limitado al *cordiocolismo y riscalismo* del que hablaba Atienza, al considerar al jesuita

«¡*Santo varón, a quien la gracia ungiera
por la virtud propicia de Riscal...!*» (153).

Es precisamente esta faceta de Sequeros la que hace que su acusado misticismo y su contagiosa ensoñación determinen hasta tal punto la relación con los niños, que éstos sólo vean en él al profeta, al visionario de dotes indiscutibles; al cabo, «todos los alumnos creían en la santidad de Sequeros» (187).

Hemos visto hasta aquí algunos de los signos de descripción que los alumnos y el padre Atienza atribuyen a Sequeros. Comprobaremos que muchos de ellos admiten un proceso de semiotización como signos de relación en sus prácticas pedagógicas con los niños, al remitirnos a modos de su propia conducta. Así, cuando el padre Rector le pregunta por el remedio o medicina necesario para enmendar a los alumnos, él propone tratamiento de amor y de indulgencia (198). Efectivamente, el narrador nos ratifica más adelante que el padre Sequeros no amonestaba ni imponía pena alguna; sencillamente, se limitaba a decir a sus alumnos: «Cada falta que cometéis es una puñalada que me dais. Compadeceos de mí» (204). Pero, sin embargo, el narrador, que contrasta muy di-

rectamente la pedagogía de Sequeros con las excluyentes de Mur y «Conejo», no se atreve a hacer lo mismo, tan explícitamente, con la de Atienza, al lado de la cual la de Sequeros se eclipsa y desautoriza.

Pudiéramos decir que todo lo bueno de Sequeros está en Atienza mucho mejor ordenado y encauzado, mas no a la inversa. Sequeros es un personaje bueno, mas no completo; Atienza es un personaje bueno y perfecto: educa correctamente a los niños (vid. Amorós, «La educación», Pérez de Ayala, 1983: 86-91), no se rinde desfallecidamente a los reveses de Arostegui, jamás se ve envuelto en extraños misticismos y es, en suma, un personaje perfectamente construido, nunca penetrado de ambigüedades.

Los testimonios a propósito de la relación entre el padre Mur y el padre Sequeros son sumamente precisos y unívocos —aquí no hay ambigüedad—, y proceden principalmente del narrador y de los alumnos. Estos jesuitas son, sin duda, los dos personajes más superficialmente antagónicos de *A.M.D.G.*: Mur, el *malo* por excelencia; Sequeros, el *bueno*, pero sólo por oposición y contraste, que no por propia inmanencia. Mur es el instrumento y la esfinge de la opresión, Sequeros el jesuita entristecido y retraído a causa de tal abrumación. A esta situación atribuye, precisamente, el narrador el cambio de actitud del padre Sequeros en el transcurso de la historia de *A.M.D.G.*

En ningún momento de la trama se produce enfrentamiento alguno entre Mur y el padre Sequeros; incluso, apenas hablan entre sí. Sin embargo, el lector es informado prontamente de lo que el padre Mur piensa sobre él: «Los niños vieron en sus últimas frases [las de Mur] una clara alusión al padre Sequeros, a quien odiaba, y no era preciso ser muy listo para echarlo de ver» (144).

A su vez, el padre Sequeros manifiesta incomodidad y desdicha en cuanto se encuentra frente a Mur, puesto que entonces, repentinamente, «perdía toda animación, todo fervor, todo entusiasmo; volvía a ser el hombre ahuyentado, receloso, encogido» (139). De ningún otro jesuita se nos describe tan detalladamente el temor que infunde el padre Mur. También la mirada de este último hacia Sequeros adquiere valor semántico cuando, en el *Consejo de Pastores* (198), Sequeros «eleva los ojos al cielo», y entonces «Conejo le mira sorprendido; Mur, con aspereza y despego». Nuevamente, los signos de descripción se semiotizan como signos de relación, puesto que el valor semántico de la mirada de Mur implica una relación acre y desdeñosa a la vez. La *kinésica* de «Conejo» (Poyatos, 1972), por ejemplo, remite más bien a informaciones

sobre el sujeto emisor, y pueden considerarse como signos expresivos, indicativos de franca admiración o hilarante ingenuidad.

Frente a Arostegui, el narrador asegura que Sequeros, junto con Urgoiti y Atienza, no le profesa temor alguno, a pesar de mostrarse consciente de lo que a través de Mur puede llegar a imponérsele: «Tampoco puede asegurarse que el padre Sequeros temiera a su Superior; tan perseguido como el padre Atienza, pero de ánimo más dúctil, había concluido por replegarse sobre sí propio en una actitud resignada, aguardando cada minuto el mal cierto que sobre su cerviz había de caer; mas, no medrosamente» (156).

Las relaciones de Sequeros con Arostegui se ven mediatizadas por un episodio del que ya hemos hablado anteriormente y sobre el que, de nuevo, insistiremos en su ambigüedad. Se trata, en definitiva, del estudio de los signos de relación del padre Sequeros frente a Ruth, cuyo análisis sólo puede fundamentarse en las noticias que nos proporciona el texto, y que proceden directamente del narrador, del padre Arostegui, del ingeniero Villamor, el esposo de Ruth, y del propio Sequeros. Tratamos de insistir, en suma, en que el narrador, si no aclara las ambiguas palabras de Sequeros —«¡si supieras, Ruth, cuánto te amo, cuánto, cuánto!» (280)—, es precisamente porque ni lo desea ni le interesa.

Paralelamente, la ambigüedad crece cuando quienes ratifican las palabras de Arostegui son personajes de los que apenas sabemos nada, y quienes, además, no sólo se han mantenido muy distantes de la relación Sequeros-Ruth, sino que incluso apenas conocen o han visto nunca a Sequeros, como sucede con el propio marido de la inglesa, el ingeniero portuario, quien justifica su suicidio todavía dudando de si le «robó la honra ese jesuita» para concluir en un «no he querido enterarme...» (287). Por otro lado, ya que tan de público se conocían aquellos *pecaminosos diálogos* de Sequeros con la señora inglesa, es una lástima que el narrador no nos proporcione lo que a propósito pensaba Atienza de ello. A cambio, todo cuanto el narrador nos suministra sobre este episodio sólo son ambiguos signos expresivos que informan más sobre los sujetos emisores que sobre el propio sujeto gramatical, intersticialmente contemplado.

El narrador de *A.M.D.G.*, que demuestra en diferentes momentos la operatividad de su *omnisciencia temporal* (informa sobre el porvenir de varios alumnos) y *omnisciencia espacial* (cuenta lo que ocurre en dos lugares alejados en simultaneidad), renuncia aquí, estimamos que deliberadamente, a toda *omnisciencia psíquica* que

le permita acceder interiormente a sus personajes, quienes no dicen absolutamente nada al respecto.

Según V. N. Voloshinov (1976), uno de los aspectos más genuinos del pensamiento contemporáneo consiste en la renuncia a lo absoluto, es decir, a la seguridad que proporciona el conocimiento de una verdad absoluta. Viene esto a propósito de las relaciones entre el autor y sus personajes, materia ésta que ha sido especialmente atendida por teóricos de la literatura como M. Bakhtine en *La poétique de Dostoievski* (1970), donde manifiesta que tales enlaces pueden guardar, con frecuencia, relación con una determinada actitud del hombre contemporáneo ante sus semejantes.

Regresando nuevamente al discurso de *A.M.D.G.*, y a propósito del padre Ocaña, diremos que este personaje alcanza su máxima expresión en las relaciones que lo sitúan frente al padre Atienza. Como ya hemos indicado, sus parlamentos constituyen auténticas proclamas en que se manifiestan las más íntimas inquietudes de aquellos jesuitas que se sienten incómodos e insatisfechos con el régimen de vida que en la Compañía de Jesús imponen y estimulan individuos como Mur y Arostegui.

Apenas hablan de él los demás personajes, y es únicamente el narrador quien nos ofrece sobre él calificativos y predicados como los siguientes: «joven Ocaña...» (181), «minúsculo y murmurador» (283), «vivaracho...» (321), etc... Su funcionalidad en *A.M.D.G.* consiste, prioritariamente, en servir de interlocutario al personaje decisivo de la novela, el padre Atienza; por otro lado, y semánticamente, apenas presenta notas intensivas.

El padre Urgoiti, por su parte, recibe invariablemente al lado del valor señalativo de su nombre propio, el valor denotativo del detalle caracterizador que constantemente le asigna el narrador. Así, en la novela se habla reiteradas veces del «bienaventurado Urgoiti», y de predicativos que remiten a *bondad, candidez, mansedumbre, dulzura*, adjetivos todos ellos muy propios de «un santo varón para quien no existía la realidad externa» (156). Tal parece que el narrador trata de insinuarnos que sólo un hombre de estas características podía atreverse a protagonizar ante el padre Arostegui una actuación como la de presidir aquella insólita comitiva democrática, de la que hemos hablado ya a propósito del análisis funcional y secuencial de *A.M.D.G.*

VI. LOS Oponentes: AROSTEGUI. MUR

Desde el comienzo, el narrador acumula sobre el padre Mur abundantes signos de descripción que, semiotizados como signos de actuación y de relación, predisponen al lector en contra de este personaje, a la vez que le asignan, en el cuadro general de actantes, la función invariable de *oponente*. El detalle caracterizador de Mur es, indubitadamente, su nariz, objeto de variable trazo, y apostilla que, como elemento característico básico, le acompañará durante toda la obra. Repasemos algunos de estos predicados semánticos que, como signos de descripción, permiten confeccionar una etiqueta semántica bien nutrida de valores negativos y que, merced a la subjetividad del narrador, da lugar a una visión de irrecusable antipatía. Nótese el efecto caricaturesco de algunas de las palabras, muy propio del mensaje literario del momento:

- a) *El padre Mur, aquel drope gélido y narigudo* (139).
- b) *El terrible morro del padre Mur, un morro puntiagudo y vibrátil como el de las ratas de alcantarilla* (144).
- c) *En cuanto el odioso Mur asomaba por la puerta del salón la rubicunda nariz, inquisitiva y husmeante, que, en lo más avanzado de su punta, se complicaba manifestando turgente y sanguinolienta verruga* (154).
- d) *Y también al disforme apéndice nasal de Mur veíasele vibrar entre el vaho y el humillo de los manjares presuntuosos* (160).
- e) *Mur andaba por el tránsito de los dormitorios, con su nariz de rata de alcantarilla más vibrátil que nunca, venteando y sonriendo* (228).
- f) *La temerosa e ingente nariz de Mur avanzaba por el claustro, de salida del comedor, trayendo en pos, casi escondido, al citado jesuita* (305).
- g) *El imponderable apéndice nasal de Mur...* (321).

Estos son, en suma, la mayoría de los predicados semánticos que el narrador emite sobre el padre Mur, mas, completemos ahora su etiqueta semántica con los testimonios que nos suministran otros personajes. Así, Atienza habla de Mur como de «ese mariquita que insufla chismes al Superior» (164), mientras que, con frecuencia, el resto de los personajes jesuitas se refieren a él como «el valido del Superior», «su ojito derecho», «el favorito de Arostegui». El narrador registra también el sentir del alumnado, ratificando, una vez más, descrédito y recelo hacia ese personaje a

quien Arostegui no se decidía a hacer Prefecto de Disciplina a causa de «la odiosidad que este joven jesuita determinaba en los alumnos» (156).

En suma, sobre el padre Mur no hemos podido recoger en toda la novela un predicado de estima o favor, ni tan siquiera procedente de Arostegui, quien, como veremos, apenas se pronuncia a propósito de nada ni de nadie. Los alumnos y el resto de los jesuitas le temen y le desprecian, únicamente Atienza se presenta lo suficientemente arrojado como para tratarle burlonamente; ante Arostegui es constantemente objeto de mimo y favor, desde el «tú» confidencial hasta la más absoluta y discreta permisividad en cuanto a su actuación sobre los alumnos y los otros jesuitas; con las *madreselvas* u otros personajes ajenos al colegio no manifiesta ninguna relación, lo que nos remite a un espacio especialmente limitado al fuero interno de la comunidad colegial. Es, en suma, un personaje perfectamente modelado en su complejidad y dinamismo, nada contradictorio, y que vincula rectamente a su unicidad elementos típicos en los que se afirma la maldad y la opresión de que hace gala y ejercicio.

Los signos de relación entre Mur y Arostegui nos permiten situar a estos personajes en el cuadro general de actantes, que hemos organizado conforme a la propuesta de lectura formulada sobre *A.M.D.G.*, como *oponentes* a la ideología y propósito de Atienza, y a quienes identifica un mismo dictamen y una estrecha comunicación. Los planteamientos de tales relaciones son, por otra parte, unánimemente reconocidos por todos los demás jesuitas de la comunidad: «Su valido era el padre Mur, a quien exentaba de no flojos deberes...» (155). Sus dictámenes son afines y concertados especialmente a propósito del régimen de convivencia en que perserverar y de los principios pedagógicos que aplicar y estatuir.

Igualmente, su comunicación es estrecha, pues, invariablemente, antes de acontecer un desenlace de cierta importancia en la trama de *A.M.D.G.*, el narrador lo prelude discretamente al sorprender a estos personajes conversando junta y sigilosamente. Así sucede antes del enfrentamiento entre Atienza y Arostegui, cuando Ocaña y aquél «descubren a Mur en cháchara bajita con el Superior» (164); lo mismo sucede cuando Urgoiti trata de hablar con Arostegui y descubre que «habiéndose traslucido algún síntoma de la conspiración, adelantóseles Mur...» (260).

En suma, los signos de actuación y relación de tales personajes nos remiten a hondas coincidencias y concordatos entre ellos: desempeñan la misma función (*oponente*), la relación entre ellos

es de recíproco favoritismo y particular tolerancia, a la vez de existir entre los demás jesuitas el consenso de una seguridad tal que reconoce estos hechos como incuestionables.

Los signos de acción de Mur, que nos permiten situar al personaje en sus movimientos a lo largo de la novela, así como en sus transformaciones espaciales y temporales, adquieren sentido por relación al sistema de valores éticos desde los que la novela se hace coherente para el lector, a la vez que nos permiten definir su relación funcional con signos lingüísticos de la naturaleza de *opresor* u *oponente*. Actancialmente, Mur se opone a Atienza en el diseño funcional de la novela; operativamente, *oprime* a jesuitas y alumnos en el discurrir de la historia o trama de *A.M.D.G.* Mur es un actuante en oposición y un instrumento activo de opresión.

Esta faceta de Mur alcanza su máxima expresión en su relación con los alumnos y en la práctica de sus principios pedagógicos. Bastante antes de que Mur ejercite ante el lector su *pedagogía* el narrador ha informado detenidamente sobre su modo de ser y de obrar a través de la semiotización de los signos de descripción utilizados anteriormente, y que adquieren valor semántico al remitirnos a modos de su ser como signos de relación y de actuación.

Al comienzo del curso, «el padre Mur creyóse también en la obligación de pronunciar unas palabras. Hízolo muy secamente, mirando a los alumnos con manifiesto desdén y agrura. Insistió repetidas veces en lo saludable y provechoso de los castigos para quien los recibe...» (144). La mirada del jesuita, sobre la que se proyecta nuevamente un valor semántico, es *agria* y *desdeñosa*, al igual que sucedía frente a Atienza o frente a Sequeros.

En el revelador *Consejo de Pastores*, Mur considera que «el hombre es naturalmente malo», para concluir rápidamente en que el amor y la indulgencia no constituyen, en modo alguno, el cauce más adecuado para la educación de cada persona, sino que, más bien, éstos deben ser sustituidos por «el temor de las penas venideras o el recuerdo de las pasadas» (199). Más adelante el narrador detalla el pensamiento de Mur a propósito de los castigos, así como ilustra la historia con algunos ejemplos concretos. De este modo, Mur se esfuerza en «imaginar los más abstrusos procedimientos de tortura, con lo cual se refocilaba tan por entero que le salían a la cara las señales del goce entrañable y cruel que esto le traía» (223). Se subraya, también, su especial esmero en «inventar nuevas penas, del linaje de las más infamantes y aflictivas, que eran las únicas que le parecían saludables» (229).



Andrés Amorós ha dedicado especial atención y comentario a glosar algunos de los problemas que, a propósito de la educación, suscita *A.M.D.G.* Considera que los principios de esta pedagogía discurren a través de cinco cauces definitorios que son la ignorancia, la disciplina militarista, el miedo a los castigos, la negación de toda posibilidad de crítica y la infructuosa formación, facetas, todas ellas, con las que trata no sólo de definir la actividad docente propia de los jesuitas de la novela, sino también, en un proceso más ambicioso y global, de esclarecer las circunstancias culturales envolventes en que, a principios de siglo, tenían lugar y ejercicio tales premisas educativas.

Creemos, por nuestra parte, que una de las primeras formas de novelar que se distanció sustancialmente del modelo de novela tradicional con intriga dramática fue la llamada novela educativa o formativa —*Bildungsroman*—, es decir, aquella novela que asume, como objeto propio de su desarrollo, la maduración del personaje, su aprendizaje humano y social, la labor instructiva y educativa, en fin, que opera sobre el hombre contemporáneo. El protagonista suele ser frecuentemente un personaje adolescente que accede al mundo gradualmente, conociendo no sólo su propia interioridad sino también los problemas objetivos de la realidad social o vital que le rodea y lo envuelve. *Wilhelm Meister*, de Goethe; *Lucien Leuwen*, de Stendhal; *La montaña mágica*, de Thomas Mann; *Sebastián Roch*, de Octavo Mirbeau*; *Retrato del artista adolescente*, de James Joyce —modelo de *Künstlerroman*—, y *A.M.D.G.*, de Pérez de Ayala, constituyen ejemplos, regulares por su periodicidad, de novelas educativas. En este tipo de narraciones la progresión dramática de la historia es sustituida frecuentemente por la acumulación de episodios más o menos conectables entre sí a propósito de un personaje protagonista, y a través de los cuales el novelista se propone construir su propia obra, abasteciendo de realidades imaginarias la temporalidad en que transcurre y la espacialidad en que se desenvuelve la formación del personaje.

A.M.D.G. es un miembro más de esta fecunda familia de la *Bildungsroman*. Incluso en nuestro caso, la trayectoria narrativa del personaje protagonista, Alberto Díaz de Guzmán, no se agota en los límites de *A.M.D.G.*, sino que es en ella precisamente donde encuentra justicia y expresión su conducta —que habrá de continuarse en

(*) Octavio Mirbeau, escritor francés, nacido en Trévières (1848-1917). Autor de novelas como *Jourual d' une femme de chambre*, y de comedias realistas como *Les affanés sout les affanés*. Creó la llamada "novela del automóvil".

otras novelas—, determinada por esa educación controvertida y equivocada que ha recibido en su más decisiva adolescencia.

A propósito del padre Arostegui, la *rigidez* se convierte en el detalle caracterizador más específico y frecuente. En sucesivas descripciones del padre Superior, se insiste siempre en su continente «tentinhiesto y solemne» (321). Ya hemos dicho que la presentación del personaje en el relato es coherente y discontinua. Creemos, sin embargo, que en el caso del padre Arostegui tal *discontinuidad* puede ser discutida en relación a los signos descriptivos, pues éstos tan sólo se manifiestan inicialmente, dado que, con posterioridad, apenas se incorporan nuevos trazos o diseños que traten de definir linealmente al personaje. No sucede así con los signos de actuación y de relación que, aunque muy elementalmente, adquieren transformación y desarrollo a lo largo de la historia.

De este modo, inicialmente, se le presenta «cenceño, aventajado de estatura, rígido, sobrio o más bien mudo en el ademán, constante en un mismo gesto, veíasele por primera vez y para siempre; perdurable y hermético como un destino» (155). Obsérvese que la descripción de su habitáculo ratifica la de su persona: «Todas las celdas son iguales; pero la del Rector caracterízase por cierta desnuded hosca, hermética, que corresponde justamente con el carácter del padre Arostegui» (197).

A lo largo de la historia el lector espera completar la presentación de este personaje a través de nuevos signos descriptivos que vayan suministrándose poco a poco —de forma discontinua— y a través de diferentes conductos en el discurso novelesco. Los signos de descripción que, sin embargo, suministra el narrador sobre el padre Arostegui no son *acumulativos*, sino *reiterativos*; no informan acerca de nada nuevo, sino que se limitan a ratificar su hermetismo y rigidez ya anunciados. Así, en las recepciones y actos colegiales, sumido entre figuras festivas y variadas, «enhiestábase el seco torso del padre Rector...» (253). Por otro lado, Atienza le reprocha la «sequedad de su palabra», tan diferente a la desenvoltura del humanista, con lo que, únicamente, nos reitera las palabras ya conocidas del narrador sobre su hermetismo: «En palabras tan corto que de seguida quebrantaba locuacidades ajenas...» (155).

Es, en suma, un personaje sobre el que el narrador no pone especial empeño en presentar como antipático, si no es por su permisividad y confidencialidad con Mur o por su enfrentamiento y coerción sobre padres como Atienza o Sequeros. Los predicados que constituyen su etiqueta semántica son monótonos y reiterativos, así como sus signos de acción y de relación, a veces elementales

y muy suficientemente desarrollados, poco relevantes. Si reconocemos en Arostegui la función de *oponente* lo hacemos apoyándonos más en su *permisividad* hacia la conducta de Mur, que en su *actividad* frente a los personajes directamente acechados. En este aspecto insiste el narrador al asegurar que era «en sus hechos, incógnito» (155). Y efectivamente suponemos que así sucede, incluso ante el mismo narrador, cuya omnisciencia jamás penetra detalladamente ni en la mente ni en las actuaciones del padre Rector. Actúa, pero, en efecto, lo hace de incógnito; no sabemos en qué condiciones, ni cuáles son sus pensamientos, al escribir aquella nota a Sequeros en que le comunica su reclusión. También ordena él mismo la marginación última de Coste, mas sin dar la cara en ningún momento. ¿Es, quizá, ésa —como se interrogaba el padre Ocaña—, la fuerza de los «seres ocultos que conviven con nosotros y lo trastruecan todo a su antojo»?; porque verdaderamente el padre Arostegui «mandaba raras veces; pero se las componía de suerte que las cosas andaban conformes a su voluntad...» (155).

En suma, el padre Arostegui es personaje de una sola cara —*veíasele por primera vez y para siempre*—; frente a otros personajes de la misma novela, mucho más ambiguos y complejos, el padre Superior se configura como un personaje *plano* (Forster, 1983: 71 y ss.), apenas esbozado, que participa en la acción por un solo motivo (*oponente*) y que suele estar diseñado con un rasgo dominante (*hermetismo* y *rigidez*).

En consecuencia, este personaje *plano* apenas altera su comportamiento en el curso de la novela, de tal modo que sus actos o reacciones tímidamente sorprenden al lector por sus consecuencias en la trama. En definitiva, el tipo no evoluciona, no acumula experiencias transformativas de su intimidad, capaces de convertirlo en personalidad individualizada y de problematizar en su papel de comparsa. Arostegui no es sino el *acompañante-protector* de Mur, revestido de autoridad inviolable, y que, por otro lado, resulta sumamente cómodo para el narrador, pues le basta caracterizarlo una vez —*y para siempre*— en el momento de su presentación en la novela, sin necesidad de velar atentamente todos y cada uno de sus pasos en el desarrollo de la trama. Arostegui es un personaje en el que el narrador ha fijado un retrato físico, psicológico y moral, ofreciendo así al lector un ser bien definido, con quien se familiariza prontamente y al que recuerda con facilidad.

VII. CONCLUSION

Existen, por otro lado, personajes de menos protagonismo en la novela y, consiguientemente, objeto de menor interés por parte del narrador. Es el caso de jesuitas como Eraña, Landazabal, Estich, Anabitarte, Lafont, Cleto Cueto, Avellaneda, Santiesteban, Numarte, Azurmendi, etc..., de quienes apenas se nos dice muy poco, otorgándoles en buena medida un papel de comparsa que tonifica el mensaje dominante de *A.M.D.G.*

Así, sabemos que a «Conejo» le caracterizan las «payasadas y facecias a que era muy inclinado» (138); también, en el refectorio, el narrador le contempla «ensayando tímidas payasadas, que algunos padres comentan con risas» (162); finalmente, en sus encuentros con el padre Arostegui habla «dando saltitos...» (198).

Se insiste frecuentemente en su «instinto grotesco y apayasado», que junto con su fardónica gesticulación trata de convertirse en uno de los detalles caracterizadores más definitorios de su persona. Es objeto perpetuo de irónica burla por parte del narrador, manifiesta ya desde el comienzo de su denominación: «*Conejo*». En este caso, el narrador utiliza como propio un nombre común que hace referencia a este personaje, adquiriendo de inmediato un valor semiótico en el uso literario. La denominación «*Conejo*», empleada por el narrador para garantizar la unidad de las referencias atribuibles a esa *unidad de composición* que es el personaje de novela, se transforma en un signo especial que añade a su valor denotativo o señalativo notas intensivas de naturaleza irónica o bufa: «Era hombre sencillo, de cortísimas luces y su rostro plebeyo. Usaba, como todos sus compañeros, bonete sin borla, de puntas desmesuradas, que a media luz y algo a lo lejos remedaban las erectas orejas de un asno» (142).

Sin embargo, «Conejo no era de temer», sus características físicas y su manera de obrar «le hacían simpático a los alumnos» (154). Toda apelación es, en este caso, una expresiva señal de animalización.

Sobre jesuitas como Anabitarte, Olano o Cleto Cueto el narrador proyecta una mayor antipatía, especialmente fundamentada en los signos descriptivos. Así, «Anabitarte era un zote, si los hay, y berroqueño de mollera» (171); Cleto Cueto, quien «dejaba la barba de cinco días» (127), es ridiculizado por el narrador en sus gestos, expresiones y modo de andar. «Atienza lo llamaba Pentapolín, del arremangado brazo» (169). Estos personajes, un tanto ocupados, por expreso mandato de Arostegui, en la política y el co-

mercio cotidiano y exteriores al colegio, representan en la historia de la novela lo que A. Amorós (Pérez de Ayala, 1983: 82) ha denominado «política retrógrada».

La mordacidad que pesa sobre otros personajes se transforma, en el caso del padre Olano, en áspera y sañuda apreciación. Olano es el *casposo*, el *oblongo*, el *carnal*... Sus signos descriptivos insisten repetidas veces en sus inclinaciones eróticas, a través de palabras no escatimadas por el narrador: «fardel de libidinosidades furiosas» (289). Sobre su mirada hacia las mujeres —«crasa y adherente» (276)— se proyecta un valor semántico apreciable que ratifica análogas expectativas. Funcionalmente, su papel en la obra es el de aquellos jesuitas *hipócritas* y *triunfadores*, denunciados a su vez por la autenticidad de otro jesuita, el padre Ocaña, quien se muestra consecuente y respetuoso hacia su Orden, a la vez que crítico e inconformista con aquellos superiores que estimulan y permiten la existencia de tales individuos en la Compañía.

Existe, finalmente, en *A.M.D.G.* una entidad que no podemos considerar personaje básico, dado que ni es individuo, ni ciudad, ni grupo social, pero que constituye, con sus elementos más o menos pintorescos, el escenario más específico de la novela. Se trata del propio Colegio de la Inmaculada, sometido a un proceso de personificación narrativa —que lo convierte en sujeto de atributos, no de acciones— consistente en atribuirle como objeto propiedades que permitan considerarlo como sujeto, es decir, en «dotarlo de un programa narrativo dentro del que puede ejercer un hacer» (Greimas, 1982: 304).

El colegio puede, *mutatis mutandis*, considerarse como un *personaje envolvente* de la actividad de los actuantes en la trama, con quienes comparte no pocos predicados y calificativos. Cuando el narrador adjetiva al colegio de «mole cuadrangular» *inhóspita*, *insolente* y *medrosa* (117) lo convierte en un signo *lleno* con rasgos intensionales de significación procedentes de los predicados del propio narrador y de otros personajes.

«¡Joasús! *Paez un maricomio...*» (133), exclama la ingenua Teodora; «*volveremos pronto al cubil*» (183), sugiere Atienza al padre Ocaña en uno de sus paseos; a propósito de Ruth, el narrador describe su precipitada marcha de la celda del padre Olano en los siguientes términos: «Huyó de aquella estancia maldita, y luego de aquellos tránsitos penumbrosos y hostiles, y luego de aquella casona negra, alucinante...» (290).

En suma, calificaciones de «lóbrego enjambre ignaciano» (121) o predicativos como «tristeza sorda y hostil de los presidios» ha-

cen del novelado —y ficticio— Colegio de la Inmaculada un personaje más, en la medida de que cada apelación es una especie de vitalización, de personificación, de individualización, reveladora de la forma de más sencilla denotación en que el personaje y el espacio guardan relaciones identificables y confluyentes. Tal parece que personaje y espacio son objeto de mutua ilustración.

B I B L I O G R A F I A

- AGUIAR E SILVA, V. M. (1984): *Teoría de la Literatura*, Madrid, Gredos.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1988): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante.
- AA.VV. (1973): *Formalismo y vanguardia*, Madrid, A. Corazón
- AA.VV. (1981): *Pérez de Ayala visto en su centenario, 1880-1980. Once estudios críticos sobre el escritor y su obra*, Oviedo, IDEA.
- BAKHTINE, M. (1970): *La poétique de Dostoievski*, París, Seuil.
- BAQUERO GOYANES, M. (1986): *La novela naturalista española*, Universidad de Murcia.
- BOBES NAVES, M. C. (1980): "Sintaxis temporal en las primeras novelas de Ramón Pérez de Ayala", *Insula*, núms. 404-405, Madrid, págs. 1 y 30.
- BOBES NAVES, M. C. (1981): "Renovación del relato en las primeras novelas de don Ramón Pérez de Ayala", *Pérez de Ayala visto en su centenario (1880-1980). Once estudios críticos sobre el escritor y su obra*, Oviedo, IDEA.
- BOBES NAVES, M. C. (1983): "Los signos para la construcción del personaje de novela", *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos. Actas del Congreso Internacional sobre Seimótica e Hispanismo* (vol. I), Madrid, CSIC, págs. 449-508.
- BOBES NAVES, M. C. (1985): *Teoría general de la novela*, Madrid, Gredos.
- BOBES NAVES, M. C. (1986): "Retórica del personaje novelesco", *Castilla*, núm. 11, Universidad de Valladolid.
- CEJADOR, J. (1913): *Mirando a Loyola. El alma de la Compañía de Jesús*, Madrid, Renacimiento.
- CLARIN (1984): *La Regenta*, Madrid, Selecciones Austral.
- CHATMAN, S. (1981): *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Parma, Pratiche Editrice.
- CHOMSKY, N. (1985): *Reflexiones sobre el lenguaje*, Barcelona, Planeta.
- DOLEZEL, L. (1973): *Narrative Modes in Czech Literature*, University of Toronto Press.
- FERNANDEZ AVELLO, M. (1970): *Pérez de Ayala y la niebla*, Oviedo, IDEA.
- FERNANDEZ AVELLO, M. (1980): *Recuerdos asturianos de Ramón Pérez de Ayala*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana.
- GARCIA BERRIO, A. (1989): *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra.
- GIL MARISCAL, F. (1911): *Los jesuitas y su labor educadora. (Comentarios a la novela "A.M.D.G.", original de don Ramón Pérez de Ayala)*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.
- GILLET, J. E. (1974): "El personaje autónomo en la literatura española y europea", *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, págs. 273-285.

GREIMAS, A. J. (1974): "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

GREIMAS, A. J. (1976): *Semántica estructural*, Madrid, Gredos.

GREIMAS, A. J. (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*, Madrid, Gredos.

HAMON, Ph. (1972): "Pour un statut semiologique du personnage", *Lettérature*, 6, págs. 86-110.

HEDRICKS, W. O. (1976): *Semiología del discurso literario*, Madrid, Cátedra.

IBÁÑEZ LANGLOIS, J. M. (1969): "La crisis del personaje en la literatura contemporánea", *Atlántida*, núm. 40, págs. 359-373.

KNIGHTS, L. C. (1933): *How many children had Lady Macbeth?*, Londres.

KUNDERA, M. (1988): *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets.

MC HALE, B. (1978): "Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts", *PTL*, 3, págs. 249-287.

MAESTRO, J. G. (1989a): "La modalidad narrativa: para una tipología del discurso verbal. Sistematización y aplicación de *Doña Berta*, de "Clarín", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* núm. 129, Oviedo, págs. 71-130.

MAESTRO, J. G. (1989b): "Para un estudio semiológico del personaje novelesco: *Los Pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán", comunicación presentada al IV Seminario de Teoría de la Literatura, Universidad de Cádiz.

MAESTRO, J. G. (1989c): "Las 288 alusiones a la muerte en *Fortunata y Jacinta*. (Angelidad y muerte de Fortunata)", *Actas del Congreso Internacional Galdosiano*, Madrid, Universidad Complutense, págs. 537-544.

MIRBEAU, O.: *Sebastián Roch. La educación jesuítica*, Valencia, Fco. Sempere y Cía., s.a. (1890?).

ORTEGA Y GASSET, J. (1981): "Al margen del libro A.M.D.G.", *Ensayos sobre la Generación del 98*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial.

PASCAL, R. (1977): *The Dual Voice: Free Indirect Speech and its functioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester University Press.

PÉREZ DE AYALA, R. (1960): *El ombligo del mundo*, Buenos Aires, Losada.

PÉREZ DE AYALA, R. (1983): *A.M.D.G.*, Madrid, Cátedra, ed. de Andrés Amorós.

PÉREZ DE AYALA, R. (1986): *Tinieblas en las cumbres*, Madrid, Castalia.

PÉREZ FERRERO, M. (1973): *Ramón Pérez de Ayala*, Madrid, Publicaciones de la Fundación Juan March.

POYATOS, F. (1972): "Paralenguaje y kinésica del personaje novelesco: nueva perspectiva con el análisis de la narración", *Prohemio*, III, 2, págs. 291-307.

POZUELO YVANCOS, J. M. (1988): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.

PROPP, V. (1974): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.

PROPP, V. (1987): *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.

RIVAS ANDRÉS, V. (1966): *Un colegio que saltó a la historia*, Gijón.

RIVAS ANDRÉS, V. (1983): *La novela más popular de Pérez de Ayala. Anatomía de A.M.D.G.*, Gijón.

ROBBE-GRILLET, A. (1965): *Por una novela nueva*, Barcelona, Seix-Barral.

SABATO, E. (1974): "Sobre los personajes literarios", *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus.

STRAUCH, G. (1974): "Interpretations récentes du style indirect libre", *RANAN*, 7, págs. 40-73.

TADIE, J. Y. (1971): *Proust et le roman*, París, Gallimard.

TORRENTE BALLESTER, G. (1986): "Otros apuntes", *ABC Literario*, núm. 226, Madrid, p. 3.

VILLANUEVA, D. (1985): "Crítica literaria y literatura española del siglo XX". *Las Nuevas Letras*, núm. 2.

VILLANUEVA, D. (1988): "La lectura crítica de la novela", *Lalia*, núm. 3, Universidad de Santiago de Compostela.

VOLPE, G. (1966): *Crítica del gusto*, Barcelona, Seix-Barral.

VOLOSHINOV, V. N. (1976): *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva visión.

WELLEK, R., y WARREN, A. (1985): *Teoría literaria*, Madrid, Gredos.

ZUMTHOR, P. (1972): *Essai de poétique médiévale*, París, Seuil. Trad. it. *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli.

DAMA DE SOLEDAD, PREMIO «ADONAI» DE 1950

MARIA MARTINEZ-CACHERO ROJO

Ciento cuarenta libros concurren a la cuarta convocatoria del premio «Adonais» (1), del año 1950. El jurado, compuesto por Gerardo Diego, José Luis Aranguren, Florentino Pérez Embid, José García Nieto y José Luis Cano (como secretario), decidió, tras unas largas deliberaciones, conceder el galardón a la obra *Dama de soledad*, de Juana García Noreña, y los dos accésits a los libros *Habitada claridad*, de Javier de Bengoechea, y *La sed*, de Carlos Salomón,

(1) El anuncio de la misma, hecha pública en el núm. 53 (VI-1950) de la revista *Insula*, decía así:

“Se convoca el premio “Adonais” de Poesía, para jóvenes poetas españoles e hispanoamericanos, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir a este premio los poetas españoles e hispanoamericanos, a excepción de aquellos que ya hayan obtenido el premio “Adonais” en años anteriores.

2.^a En esta convocatoria se otorgará un premio de 3.000 pesetas y dos accésits de 1.000 pesetas cada uno, a los tres libros inéditos que sean merecedores de ello, a juicio del Jurado.

3.^a La composición de éste se dará a conocer al publicarse el fallo.

4.^a Cada poeta sólo podrá presentar un original, que ha de ser inédito. La extensión de los originales deberá ser aproximadamente la que corresponde a los volúmenes de la colección “Adonais” que suelen tener, como máximo, cien páginas en 8.º menor.

5.^a Los originales se presentarán por duplicado, escritos a máquina y haciendo constar en ellos el nombre y domicilio del autor. Deben ser enviados antes del 30 de agosto próximo a nombre del director de la colección y a la dirección de la casa editora de “Adonais”, Ediciones Rialp, S.A., Preciados, 35, Madrid, indicando en el sobre: Para el premio “Adonais” de Poesía.

6.^a El Jurado emitirá su fallo por unanimidad dentro de los dos meses siguientes al día en que se termina el plazo de admisión de los originales.

7.^a Los autores que obtengan el premio y los accésits cederán automáticamente los derechos de la primera edición de sus libros premiados a la colección “Adonais”, y ésta publicará dichos libros entre sus volúmenes inmediatos.

sin orden de prioridad. *Correo Literario* (2) dedica toda una página a reseñar el suceso: ofrece la fotografía de la poetisa, enmarcada por seis de los poemas del libro, junto con algunas anécdotas concernientes al fallo; no hubo unanimidad en la decisión del jurado pues Aranguren, por motivos que explicaría más adelante (3), suscribió un voto particular en favor del libro de Ildefonso Manuel Gil, *El tiempo recobrado*. Gerardo Diego fue el descubridor y defensor del libro premiado, si bien la innegable calidad de los versos de *Dama* ... ganó de inmediato adeptos entre los miembros del jurado. Ofrecía también dicha revista, junto a tales datos, una entrevista con Juana García Noreña, seudónimo de Angelines Borbolla. La autora del libro premiado era completamente desconocida en los medios poéticos, ya que no había publicado nunca versos, ni asistido a las tertulias literarias. Nacida en Llanes (Asturias) en 1926 (contaba, por lo tanto, veinticuatro años), vivía en Madrid y trabajaba en la Hemeroteca Nacional. Reconocía haber roto muchos de sus versos anteriores y citaba como poetas preferidos a Antonio Machado y a F. García Lorca y, entre los más jóvenes, a Carlos Bousoño, José María Valverde y José García Nieto. Quedaba de manifiesto en la entrevista su timidez, pues era parca en las respuestas, se mostraba silenciosa y rehuía en todo momento cualquier comentario sobre sus poemas. Juana García Noreña renunciaría también a hacer una autocrítica pormenorizada de su libro cuando se la solicitó *Correo Literario*, ofreciendo tan sólo unas pocas lí-

8.^a Esta convocatoria está patrocinada por el Instituto de Cultura Hispánica.

Madrid, a 10 de junio de 1950.

El director de la colección "Adonais", José Luis Cano."

(2) *Correo Literario*, Madrid, núm. 12, 1950, p. 9.

(3) *Correo Literario*, Madrid, núm. 12, 1950, p. 11. He aquí el texto en cuestión:

"A mi juicio, había tres libros destacados: el premiado, el de Cremer y el de Ildefonso Manuel Gil. Mi preferencia por uno u otro no me habría impedido sumarme al parecer de la mayoría; al fin y al cabo, eso mismo hizo otro miembro cuyo candidato era Bengoechea. Pero la discrepancia radical respecto de los accésits me lo impidió. Todavía el libro de Salomón me parece que, junto con algunos otros, iba inmediatamente detrás de los citados. Pero el de Bengoechea (en general, bastante flojo, con algunos sonetos buenos hacia el final) no figuraba —siempre, en mi opinión— (...) entre, pongamos, los diez mejores libros presentados. El fallo Noreña-Gil-Cremer que yo propuso en busca del acuerdo no fue aceptado y ni siquiera la sugerencia, hecha por otro miembro y, a mi juicio, insuficiente, de que uno de estos dos últimos figurase entre los accésits. En vista de lo cual, me vi obligado a formular voto particular. (...)"

neas, de las que lo más destacado era el párrafo final: «Si alguien en el tiempo se detiene en mis versos, creo que podrá decir: he aquí una mujer. Esto sí que me importa, ya, anticipadamente, desde ahora mismo» (4).

Tras el éxito del libro —publicado en la colección «Adonais», volumen número LXIX, 1950—, el nombre de Juana García Noreña empezó a oírse en los ámbitos literarios. Sin embargo, las apariciones públicas de la autora fueron pocas ya que, posteriormente, sólo ofreció el poema titulado *Elegía en tu casa* (5), donde amor y soledad se combinan armónicamente. El poema, escrito en verso libre, me parece inferior en calidad a las composiciones del libro y escrito, acaso, con anterioridad a éste. Su presencia en actos literarios se limita a un recital en el círculo femenino Medina, siendo presentada por José Luis Cano, y a la participación en una lectura poética colectiva organizada por «Alforjas para la Poesía» y celebrada en el madrileño teatro Lara (6).

El libro *Dama ...* poseía una innegable calidad y así lo hicieron ver las reseñas críticas aparecidas tras la publicación. José Luis Cano (7) considera el libro como «un hallazgo feliz, alegría compensadora de tanto tiempo perdido en tantas lecturas obligadas»; Fernández Almagro (8), tras referirse brevemente al contenido del libro, concluye resaltando en las composiciones del mismo «esa autenticidad de suspiro que las hace aéreas, tiernamente expresivas, humanas, en el susurro de la confidencia»; y Germán Bleiberg (9) destaca la auténtica experiencia vital contenida en unos poemas libres de artificios retóricos y opina que cabe esperar mucho aún de la joven autora.

El eco del galardón literario fue grande y traspasó nuestras fronteras. Así, la venezolana *Revista Nacional de Cultura* (10) publica entre sus reseñas una muy elogiosa dedicada a *Dama ...*; y hasta incluso Juan Ramón Jiménez envía, desde su residencia

(4) *Correo Literario*, Madrid, núm. 16, 1951, p. 7.

(5) *Insula*, Madrid, núm. 67, 1951, p. 3 —destacado tipográficamente con un recuadro—.

(6) En la primavera de 1951, como homenaje a la colección «Adonais» en su octavo año de vida, Juan Antonio Medrano ofreció este homenaje; José Luis Cano actuó de pregonero; leyeron poemas: Carmen Conde, JUANA GARCÍA NOREÑA, Mercedes Sáez Alonso, José García Nieto, Carlos Bousoño, Ramón de Garciasol, Rafael Morales, Rafael Montesinos y Leopoldo de Luis.

(7) *Insula*, Madrid, núm. 8, 1946, p. 82.

(8) *ABC*, Madrid, 1951 (28-II), p. 27.

(9) *Clavileño*, Madrid, núm. 7, 1951, p. 72.

(10) Artículo de José Ramón Medina en el núm. 85, 1951.

norteamericana de Maryland, un poema a la revista *Poesía Española* (11), titulado *Eco de «Dama de soledad»*, donde celebra la frescura y autenticidad contenidas en los versos de la poetisa llanica:

«Hay muchas clases de verdades.
Esta verdad es verdad llena,
verdad de que eres la verdad,
de que es verdad lo que tú allegas,
de que es verdad cómo lo dices,
de que es verdad en que lo dejas,
(...)»

Por otra parte, al poco de la aparición del libro, la revista *Insula* (12) anunciaba la próxima traducción de *Dama* ... al inglés y al francés (13). Curiosamente, no iban a ser éstas las únicas traducciones ya que la *Antología de poetas asturianos* (14) ofrece una versión en bable de uno de los poemas, *El árbol*, hecha por Pedro G. Arias, versión nada feliz.

Luego de unos versos del romántico inglés Shelley, que dan título al libro y que nos predisponen a esperar las reflexiones y sentimientos de una mujer sola, se da paso al primer soneto, que confirma tal expectativa y nos explica el motivo de la soledad: el abandono por parte del amado. El amor perdido y sus consecuencias en el estado anímico de la amada son los temas en torno a los cuales gira la obra. Aparece en numerosas ocasiones el contraste entre el ayer dichoso y el ahora desgraciado, expresado por medio de la oposición luz/oscuridad. Así ocurre en el soneto *La ciega* (p. 12):

«Me dio tan de repente *el sol*» (cursiva por mi cuenta)
.....
«Y ahora tan en *la sombra* me dejaste»,

o en el titulado *Las dos noches* (p. 14), donde vemos cómo la poetisa está viviendo en una noche interior:

«(...) la que ha dejado
en mi pecho de sombra tu desvío»,

(11) *Poesía Española*, Madrid, núm. 12, 1952, p. 3.

(12) *Insula*, Madrid, núm. 61, 1951, p. 12.

(13) No tengo noticia de que ninguna de ellas se haya publicado.

(14) Pedro G. ARIAS, *Antología de poetas asturianos*, II (poesía en castellano), p. 13. (Oviedo, IDEA, 1963).

y cómo también el mundo exterior está sumido en otra noche:

«y esta del mundo, ya sin ti vacío
de verdores por monte, valle y prado».

La luz tendrá siempre un significado positivo: será la felicidad en los poemas que recuerdan al amado, y servirá de consuelo y esperanza en otros casos. En el soneto *La estrella* (p. 21), su luz alivia la soledad de la amada:

«¡Qué regalo de amor cuando deslizas
esa gota de lumbre en mi tristeza»,

y en el poema *Verdades* (p. 56), la fe en Dios:

«hace con nuevos cielos luminosa
esta cárcel de sombra en la que clamo».

La naturaleza está presente en la obra de diversas maneras. Por una parte, notamos una identificación entre el estado de ánimo de la poetisa y el paisaje, que estará negro y sin vida cuando la amada exprese su dolor (lo acabamos de ver en *Las dos noches*), y brillante y resplandeciente de colorido cuando recuerde días felices, como lo hace en el soneto *Testimonio* (p. 15), donde invoca en su ayuda a los álamos, arroyos, etc. En bastantes de las imágenes que aparecen en los poemas son utilizados elementos de la naturaleza, pues la amada se compara a la tierra seca y el amado, al agua esperada; junto a la tierra y el agua, el árbol, el pájaro, el mar o la montaña sustentan el resto de las imágenes. En el soneto *Me llevaste en el aire* (p. 59) la amada pertenece a y depende de algo más poderoso que ella: el amado al que se entrega, lo cual queda indicado merced a dos imágenes diferentes: la nave perdida en un mar inmenso —«Como una nave con favor de viento / que cambia con el mar su movimiento»— y la nieve de una alta montaña —«tan alta estaba yo como una nieve / que toca la montaña y se hace leve / para no herir la causa de su altura»—.

El amor, según señalaba José Luis Cano, está concebido en *Dama* ... como «un fuego súbito que incendia el alma y la va dorando de dicha, apenas un instante, tras el cual la deja otra vez vacía y apagada». Su fugacidad se pone de manifiesto mediante adverbios de tiempo, como *tan de repente* o *apenas*, y comparaciones con cosas pasajeras e intensas. El abandono del amado deja a la protagonista en un estado de angustia y soledad extremas, situación semejante para ésta a una muerte en vida. Soledad, abandono, desesperanza, incluso muerte se agrupan en uno de los

poemas más bellos e intensos: *El eco* (p. 25), expresado en sencillos versos octosílabos, cuya protagonista, Juana, sin los habituales apoyos familiares y amistosos, grita, para consolarse, su nombre, que el eco le devuelve incompleto, formando así otro nombre de mujer al que se traslada la misma dolorosa situación anímica:

« ¡JUANA, Juana...! —grito sola
por el campo.

No me llama
ya nadie. Me llamo sola.
Grito lejos de mi casa.
A veces contesta el eco,
cuando digo Juana, «Ana...».

Y ya no soy yo; lo sé.
Es otra mujer que aguarda,
que está muerta como yo
en lo hondo del valle, y clama,
y espera como yo espero
que la llamen...

Y se llama
a sí misma...

— ¡Juana...! —grito.
Y ella, allí en el fondo: « ¡Ana...! ».

No obstante, en otros poemas, se encuentran atisbos de esperanza, debidos a diferentes causas, como un posible retorno del amado: «estas praderas de abandono / a las que un día *volverás* (cursiva por mi cuenta)» (p. 43), o la ruptura de la soledad en que éste vive actualmente: «voy con mi soledad hacia la tuya / que sin mí —y no lo sabes— / vive con el peligro de unas ramas / y unos nidos sin aves» (p. 36).

Se presenta el libro dividido en tres partes: una primera, de once sonetos; una segunda, de diecisiete poemas de variada métrica; y una tercera, con ocho sonetos y dos composiciones en verso libre. Ante esto, podría decirse que, métricamente hablando, hay dos partes iguales o casi (primera y tercera), y una diferente (segunda), diferencia que se manifiesta, asimismo, en otros aspectos. Empecemos por el formal.

Frente a los sonetos de las partes primera y tercera, nos encontramos en la segunda con composiciones en octosílabos, reunidos generalmente en grupos de dos versos (ver los poemas *Lluvia*, *El arca*, *En silencio*, *Ofrenda*, *La otra muerte*, *Oración*), aunque también hay tercetos, cuartetos, estrofas de cinco y seis versos, y alguna décima. En los poemas de esta segunda parte se observa un cuidado de la forma, una medida expresiva que no

aparecen tan claramente en las partes primera y tercera. Hay abundantes anáforas (*Lección de amor* comienza sus dos estrofas con el verso «Tú me enseñaste las palabras»; otro tanto sucede en los poemas *Lo que no vuelve* y *El último de la clase*); también paralelismo (en *Ofrenda*, los tres pareados tienen su primer verso formado por un adverbio en -mente y un adjetivo: «Arrebatadamente solo», «Inesperadamente triste», «Apasionadamente tuya»). Existe, asimismo, en los poemas de esta segunda parte una concentración del contenido, lograda mediante la eliminación de nexos, artículos y verbos, lo que concede papel destacado a sustantivos y adjetivos. Todos estos rasgos formales apenas existen en los sonetos de las partes primera y tercera.

También en el plano del contenido se observan diferencias. La totalidad de los sonetos y las dos composiciones finales en verso libre, integrantes de las partes primera y tercera, inciden en la soledad, el amor perdido, la desesperanza, templada a veces por algún motivo, pero siempre dentro de una línea de angustia y tristeza debidas al desengaño amoroso. Algunos poemas de la segunda parte se alejan completamente de este contenido. Es el caso de *Bordado*, de tendencia neo-popularista, juego estilístico de contenido amoroso, o de *El último de la clase*, con reminiscencias de Gerardo Diego, donde la protagonista es el agua, maestra de historia, geografía, botánica y astrología, y donde sólo los dos últimos versos podrían tener una vaga relación con las ideas centrales del libro. En otros poemas de esta parte persiste la idea del abandono, pero la angustia es más leve, la soledad menos acongojante, el tono más mesurado y desprovisto de apasionamiento: es el caso de *Paisaje*, *Lo que no vuelve* y *Silencio*. Semejante desapasionamiento en el contenido, unido a la preocupación por la forma hacen de estos poemas de la segunda parte un conjunto más desvaído, de inferior calidad poética. Algunos versos explican quizá demasiado, sin sugerir, como ocurre en el poema *Madera dulce*; otros, resultan fríos, poco claros y su oscuridad les quita emoción: es el caso de *El arca* y *Lo que no vuelve*; en otras ocasiones parecen escritos por un autor poco experimentado, así en *Paisaje*. Habría, por lo tanto, en el libro dos tipos de poemas: unos, en los que lo más notorio parece ser el cuidado de la forma, y otros, en los que el poeta se esfuerza sobre todo en comunicar algo. Cabe sin duda hablar de poemas mejores y peores, como si estuvieran representadas en el conjunto dos distintas etapas de la autora: una, donde se reflejase su capacidad para construir y disponer equilibradamente los elementos del poema mediante paralelismos, construc-

ciones bimembres, anáforas, etc.; y otra, posterior, en la que la autora, más segura de sí misma, se despreocupara de lo meramente estilístico, sin abandonarlo por entero, para concentrarse en transmitir una experiencia vital profunda. A esta época corresponderían los sonetos.

Poco después de la aparición de *Dama* ... ciertos comentarios acerca de la obra dieron como fruto una conclusión que llevaría a una intensa polémica. Se mantenía por algunos que el autor de *Dama* ... era el también asturiano José García Nieto. El crítico José Miguel Naveros (15) basaba sus acusaciones en rasgos de estilo coincidentes: utilización de los mismos términos léxicos en *Dama* ... y en libros de García Nieto y, como prueba terminante, sacaba a la luz pública el descubrimiento del acróstico contenido en el poema *La otra muerte*, cuyo resultado era el nombre del poeta asturiano:

«**J**Oven a la muerte voy;
SÉ que me espera y me llama.

(**G**Alanes que me desposan,
Ruiseñores que me cantan,

Ciudades que se me ofrecen,
Alas que me llevan, alas...)

Nieve seguirá a la nieve:
Enero es donde tú faltas.

Tú fuiste mi muerte, y eras
Orilla de mi esperanza» (p. 47).

En contestación, el aludido aseguraba (16) que el libro no era suyo, y se reafirmaba en su postura en una carta dirigida al director de *Correo Literario* (17). Para García Nieto tal acróstico no constituía ninguna prueba de autoría, y los rasgos coincidentes en el estilo y léxico se explicaban como «fruta poética del tiempo en que vivimos de la que ni yo, ni los demás, tenemos huerto cerra-

(15) *Pueblo*, Madrid, 1951 (31-III).

(16) *Pueblo*, Madrid, 1951 (7-IV).

(17) *Correo Literario*, Madrid, núm. 22, 1951, p. 2.

do» (18). También Gerardo Diego (19) tomó partido en esta polémica para sostener que Juana García Noreña era la autora del libro, basando su opinión en la feminidad que, a su parecer, se desprendía de la obra, en contraste con la poesía varonil de un autor como Jorge Guillén. «Poesía mental, la del hombre; sentimental, la de la mujer», conclusión a la que se llegaba en virtud de la comparación establecida entre el poema *Los nombres* (de *Dama* ...) y un fragmento del autor de *Cántico*. El enigma no se ha podido desvelar todavía. Críticos como Salvador Jiménez (20) consideran el libro como obra de García Nieto y al enumerar los premios del poeta dice que «aún le sobra travesura para con sus iniciales puestas en femenino, ganar el «Adonais» y engañar a todos».

En efecto, son muchos los detalles que podrían aducirse en favor de la paternidad de García Nieto, cuya condición de jurado le impedía concurrir al premio con su nombre. Sin ánimo de presentarlo como prueba terminante, habría que fijarse en que las iniciales del seudónimo empleado por Angelines Borbolla se corresponden con las del autor de *Tregua*. La autora explicaba (21) cómo eligió «Juana» por su admiración a Juana de Ibarbournu, y «Noreña» por su amor a esta villa asturiana; ¿no queda descolgado el «García»? ¿por qué no, simplemente, «Juana Noreña»? A esto, hay que unir el poema acróstico que podría ser, no obstante, una mera casualidad, o responder al deseo de la autora de homenajear a uno de sus poetas preferidos. Sin embargo, ni Antonio Machado, ni Federico García Lorca cuentan en el libro con un homenaje parecido, pese a la admiración que por ellos declaraba la interesada. Enlazando con las semejanzas señaladas por Naveros, se podría decir que el tema de la pérdida del amor y la situación de tristeza y amargura que conlleva, aparecen frecuentemente en la obra de García Nieto; hay muestras de ello en libros como *Víspera hacia ti*, *Poesía*, *Del campo y soledad* y *Tregua*. Usa con mucha frecuencia el poeta asturiano el contraste *luz/sombra* y *color/ausencia de color*, ambos presentes en *Dama* ... En los dos poetas se podría hablar de una evolución que va desde un formalismo meramente retórico hasta una comunicación más entrañable de una experiencia personal.

(18) En la citada carta al director de *Correo Literario*.

(19) ABC, Madrid, 1951 (14-IV).

(20) JIMENEZ, Salvador: "García Nieto... pero no todo", *La Estafeta Literaria*, Madrid, núm. 114, 1948.

(21) Vid. nota 2.

Con todo lo dicho, no pretendo defender la autoría de García Nieto respecto de *Dama ...*, sino establecer una comparación entre este libro y los reconocidamente suyos. Debe quedar constancia de que García Nieto nunca ha incluido esta obra en su bibliografía. Por mi parte, considero menos importante el autor que el hecho de que nos encontremos ante un valioso libro, poco conocido y apenas estudiado, lleno de emoción y ternura, que además de ser el único premio «Adonais» asturiano, figura entre los más logrados del panorama poético español de post-guerra.

EL PREMIO ADONAI 1950

DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

SEIS POEMAS DE "DAMA DE SOLEDAD"

LOS NOMBRES

—¿Y ésta...? ¿Y ésta...?—Y me
[decías
los nombres, o te inventabas
los nombres.

—¿Y esta pequeña...?
¿y esta azul...? ¿y aquella blanca?—
Te preguntaba por flores
y tú siempre contestabas.

Ahora sé mejor que nadie
del mundo cómo se llaman
la soledad y el romero,
la indiferencia y la jara,
el cantueso y el olvido,
y la menta y la esperanza.

A las flores que dejaste
les doy los nombres que faltan.



Juana García Moreña, o Angelina Borbo-
lla, ganadora del "Adonai" 1950.

LLUVIA

¡Ay, las tiernas maderas
bajo la lluvia!

Pacientes y brillantes,
quietas, las yuntas.

Corzos ligeros de agua
ya se apresuran

por las hondas vertientes
de tierra oscura.

Llueve frente a mis ojos,
llueve y se juntan

las tierras y los cielos...
y mi amargura.

EN MI MISMA

No sé hacia dónde voy ni adónde llevo
tanto dolor; quemada por mi lumbre,
soy la fatiga de mi propia cumbre,
el agua amarga que en mí misma beba,

y cansada y ahogada no me atrevo
a cesar en la nada, y mi costumbre
diariamente me dicta mansedumbre,
y un humo soy que de mi hogar me elevo.

Estas caricias ya sin un reposo,
voladoras por tiempos, geografías,
miradoras de esposa sin esposo,

alas, memorias son de aquellos días,
manos de sueño, cárceles vacías...
Recordar que se ha sido es siempre hermoso.

LA TORMENTA

Como espera la tierra la tormenta
y se llena de olores campesinos,
y en leve viento mueve alados pinos
y está al avance del rumor atenta,

así esperaba yo, muda y sedienta,
con fragancias en todos mis caminos,
contándote los pasos peregrinos
y sin perder mi corazón la cuenta.

Sí, como el trueno, sí, me enloqueciste,
campaneaste por mi tierra triste,
vi el cielo abierto y claro en el suceso;

heriste con un rayo mi arboleda
y aun en mis ojos vegetales queda
aquel lejano resplandor del beso.

TIERRA DE AGOSTO

Qué lento este gran trago del estío
cuando prieta la tierra, seca, ardiente,
tiene clara memoria de la fuente
en el cauce sin agua de su río.

Así mi corazón por su vacío,
así por mis oídos tu reciente
palabra, y por mis ojos el creciente
dolor sin agua ya del llanto mío.

Qué gran descanso el de la tierra toda
en frescores antiguos sostenida,
en vela por sus íntimas espadas.

LA CIEGA

(Con algo de "El cantar de los cantares".)

Me dió tan de repente el sol que tuve
que dejar de mirarlo, pero dentro
del pecho todo el oro del encuentro
subía a mi garganta, como sube

el sol—el otro sol—hasta la nube
y en ascuas la revela.

Si me adentro
hoy en mi soledad no veo el centro
del corazón donde encendida estuve.

Porque tan de repente me llegaste
que fuí a buscar tu luz en lo más hondo
de mi alma tocada y sorprendida.

JUANA GARCIA NOREÑA

DAMA DE SOLEDAD



ADONAIIS

LXIX

EDICIONES RIALP, S. A.

Madrid, 1950

EXCAVACIONES EN EL MONASTERIO DE SANTA MARIA LA REAL DE OBONA. TINEO. ASTURIAS

VICENTE RODRIGUEZ OTERO
JORGE CAMINO MAYOR
JESUS MARIA PURAS HIGUERAS

1. INTRODUCCION

Desde el verano de 1985 se vienen realizando Campos de Trabajo para la recuperación y conservación del monasterio de Santa María la Real de Obona, organizados por el Instituto de la Juventud en colaboración con la Consejería de Cultura del Principado de Asturias. Paralelamente, tareas de intervención en el edificio, ejecutadas por una empresa de construcción, no siempre conforme al proyecto de «restauración», de suyo poco respetuoso con el monumento (1), han condicionado la planificación, estudios y ejecución de los trabajos en las campañas de los veranos de 1985 y 1986 y la continuación del proyecto de investigación en el invierno de 1987 (2).

Habiéndose detectado con anterioridad a las fechas señaladas un problema de humedad, tanto por capilaridad como por filtración, sobre el lienzo y nave N. de la iglesia, el director regional de Acción Cultural, don Emiliano Fernández Prado, en el verano de 1986, encarga a la Dirección del Campo de Trabajo la fábrica de una zanja de saneamiento perimetral y el control estratigráfico de la misma, previa a los trabajos a efectuar por la empresa encarga-

(1) CAMINO MAYOR, J., y BARRIENTOS GONZALEZ, A. (1986): "Notas críticas sobre la restauración del monasterio de Santa María la Real de Obona", en *Astura*, núm. 5, págs. 81-82.

(2) Los Campos de Trabajo han sido dirigidos por Jorge Camino Mayor durante las dos campañas, junto a Angel Barrientos González en 1985 y Vicente Rodríguez Otero en 1986. En este último año se redacta el proyecto de investigación que pone en marcha el señor Angel Barrientos durante el invierno de 1986-1987.



da de la «restauración», al objeto de proteger cualquier posible estructura o material arqueológico, y son, por tanto, los resultados de ésta y otras actuaciones las que ofrecemos a continuación.

1.1. EL EMPLAZAMIENTO

Son los últimos cordales de la Sierra de Tineo los que enmarcan y aíslan el Valle de Obona. Desde su cabecera ya se divisa con nitidez el conjunto monástico, que ofrece en la actualidad, gracias a la «restauración», una imagen diferente a la que debieron contemplar los peregrinos en su tránsito por esta vía hacia Santiago, después de caminar casi seis kilómetros desde la capital del concejo en dirección a Bárcena del Monasterio.

Con unas coordenadas de 43° 21' y 25" de latitud N. y 6° 28' y 45" de longitud O. y a una altitud de 675 m. sobre el nivel del mar (3), el monasterio ocupa el inicio del fondo de un estrecho valle, abierto hacia el O. y regado por abundantes manantiales que discurren hacia el arroyo de Deyna (4), hoy denominado de Obona, hidrónimo que extiende su campo semántico a todo el valle.

En la ladera de solana se sitúa el pueblo de Obona, rodeado hoy de praderío, y en la de umbría se desarrollan las frondosas del «monte de los frailes».

Del monasterio existe una escasa, dispersa y, en algunos casos, discutida documentación referente a su evolución histórica y a su arquitectura.

1.2. SINTESIS HISTORICA

La documentación gráfica se enrarece conforme profundizamos en el pasado más remoto de la vida del edificio. El primer documento, no aceptado como verídico por recientes estudios (5), atribuye la fundación del monasterio al príncipe Adelgaster, supuesto hijo del rey Silo, en el año 781 (6). Sin embargo, hay que esperar

(3) INSTITUTO GEOGRAFICO NACIONAL (1975): *Mapa topográfico nacional de España*, escala 1:50.000, hoja 27, Tineo.

(4) CARVALLO, Padre Luis Alfonso de (1695): *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, p. 151, reedición de la primera edición facsimil, Ayalga Ediciones, S.A., Gijón, 1984.

(5) FERNANDEZ CONDE, F. J. (1972): *La Iglesia de Asturias en la Alta Edad Media*, págs. 80, 107 y 108, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.

(6) CARVALLO, Padre Luis Alfonso de (1695): *Op. cit.*, págs. 151 y ss.

MORALES, Ambrosio de (1765): *Viaje a los reinos de León y Galicia y Prin-*

a principios del siglo IX, y sobre todo al siglo X, para que aparezcan, con cierta regularidad, documentos escritos que informen sobre donaciones, relaciones con otros conventos, etc. (7), y del carácter de «cenobio familiar» (8).

Nueva fundación se atribuye al siglo XI (9), siendo a finales de esa centuria (902) cuando este claustro deja de ser dúplice (10) y adquiere cierto auge como filial autónomo de Corias (11).

cipado de Asturias, p. 111, Madrid, edición facsímil, Biblioteca Popular Asturiana, Oviedo, 1977.

MADOZ, P. (1845-1850): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Asturias*, p. 259, edición facsímil, Ambito Ediciones, S.A., Valladolid, 1985.

QUADRADO, J. M. (1855): *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*, págs. 44, Madrid, edición facsímil, Ayalga Ediciones, S.A., Salinas, 1977.

VIGIL, Ciriaco Miguel (1887): *Asturias Monumental, Epigráfica y Diplomática*, t. 1, págs. 570-571, y t. 2, Qb 12, edición facsímil, Principado de Asturias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Oviedo, 1987.

BELLMUNT Y TRAVER, O., y CANELLA Y SECADES, F. (1897): *Asturias*, t. 2, págs. 246, 251 y 257, edición facsímil, Silverio Cañada Editor, Gijón, 1980.

BELLMUNT Y TRAVER, O., y CANELLA Y SECADES, F. (1899): *Guía general del viajero en Asturias*, p. 151, Editorial Auseva, Gijón, 1987.

ZARDAIN, Claudio (1930): *Remembranzas de antaño y hogaño de la villa de Tineo*, págs. 34-35 y 131-137, Salamanca.

FERNANDEZ LAMUÑO, J. A. (s.d.): "Obona", en *Gran Enciclopedia Asturiana*, t. 10, págs. 282-284.

Un resumen sobre esta problemática puede verse en MARTINEZ, M. G. (1977): *Monasterios medievales asturianos*, págs. 24 y 26, Ayalga Ediciones, Salinas.

(7) FERNANDEZ MARTIN, L. (1972): "Escrituras en el monasterio de Santa María de Obona", en *BIDEA* núm. 76, págs. 275-343, Oviedo.

FERNANDEZ MARTIN, L. (1974): "Una visita a las iglesias y monasterios del Patronato Real en 1613", en *BIDEA* núm. 82, págs. 438, 439 y 443, Oviedo.

FERNANDEZ MARTIN, L. (1975): "Provisiones Reales a favor de Asturias", en *BIDEA* núms. 84-85, págs. 221, 224, 295-298, 317-319, Oviedo.

FERNANDEZ MARTIN, L. (1976): "Una cantera para la historia asturiana", en *BIDEA* núm. 87, págs. 107, 112-114, 121-122, Oviedo.

Un resumen de bastante documentación sobre el convento de Obona puede verse, aunque sin aparato crítico, en FERNANDEZ LAMUÑO, J. A. (1981): *El monasterio de Santa María la Real de Obona, en el MCC aniversario de su fundación*, Tineo.

(8) GARCIA GRACIA, M. E. (1981): "Tineo en la Alta Edad Media", en *El Concejo de Tineo: su Historia, su Arte*, p. 35, Excmo. Ayuntamiento de Tineo, Oviedo.

(9) RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981a): "La zona suroccidental asturiana: Tineo, Cangas del Narcea, Allande, Ibias y Degaña", en *Liño*, núm. 2, p. 191, Universidad de Oviedo, Oviedo.

RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981b): "Reflexión en torno a las manifestacio-

De mediados del siglo XII data el Cristo Crucificado de Obona (12) y parece que es a principios del siglo XIII cuando, con un señorío sobre tierras y personas, y que con el enriquecimiento motivado por el tránsito hacia ese convento de un ramal del camino de Santiago, por mandato del rey Alfonso de León (13), se construye el nuevo edificio románico dentro de la observancia cisterciense (14).

Durante los siguientes siglo tenemos noticias referentes a la continuación de la concesión de importantes privilegios y donaciones referidos a este monasterio (15), hasta que en el siglo XVI, tras la relajación de la observancia, Obona queda anexionado a la reforma de San Benito de Valladolid (16). Acorde con estos cambios, un siglo más tarde se produce la gran reforma del edificio. En efecto, del primer cuarto del siglo XVII (1622) data el retablo barroco del ábside central de Obona (17), y la nueva planta del edificio «corresponde en su totalidad a lo proyectado por Melchor de

nes artísticas del Medioevo en el Concejo de Tineo”, en *El Concejo de Tineo: su Historia, su Arte*, p. 69, Excmo. Ayuntamiento de Tineo.

ALVAREZ MARTINEZ, M. S. (1981): “Arte románico en Asturias”, en *Enciclopedia Temática de Asturias*, t. 4, págs. 226 y 246, Silverio Cañada Editor, Gijón.

(10) VIGIL, Ciriaco Miguel (1887): *Op. cit.*, t. 1, p. 570.

BELLMUNT Y TRAVER, O., y CANELLA Y SECADES, F. (1897): *Op. cit.*, t. 2, p. 246.

CASARES, E., y MORALES, M. C. (1978): *El románico en Asturias (Centro y Occidente)*, p. 188, Ayalga Ediciones, Salinas.

(11) FERNANDEZ CONDE, F. J. (1972): *Op. cit.*, págs. 123-124.

(12) RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981b): *Art. cit.*, págs. 70-71.

ALVAREZ MARTINEZ, M. S. (1981): *Art. cit.*, págs. 268-269.

(13) CARVALLO, Padre Luis Alfonso de (1695): *Op. cit.*, p. 355.

(14) RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981a): *Art. cit.*, págs. 191 y 247.

RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981b): *Art. cit.*, págs. 69-70.

ALVAREZ MARTINEZ, M. S. (1981): *Art. cit.*, p. 247.

Sobre la arquitectura y estilo de la iglesia también puede consultarse a CASARES, E., y MORALES, M. C. (1878): *Op. cit.*, págs. 189-190.

(15) FERNANDEZ MARTIN, L. (1972): *Art. cit.*, *passim*.

FERNANDEZ MARTIN, L. (1974): *Art. cit.*, págs. 438, 439 y 443.

FERNANDEZ MARTIN, L. (1976): *Art. cit.*, págs. 107, 112-114, 121-122.

(16) BELLMUNT Y TRAVER, O., y CANELLA Y SECADES, F. (1897): *Op. cit.*, t. 2, p. 246.

(17) RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981c): “El Barroco”, en *Enciclopedia Temática de Asturias*, t. 5, p. 51, Silverio Cañada Editor, Gijón.

Velasco en 1659» (18), pero el proyecto, continuado por Andrés Vélez, «quedó sin terminar en dos crujías...» (19).

En el siglo XVIII no parece que la población del monasterio superase dos docenas de miembros entre monjes y legos, sin embargo el abad ostentaba el título de señor de «horca y cuchillo» (20), con jurisdicción civil y criminal sobre los vasallos.

Por último, el 24 de mayo de 1844 sale a subasta el «edificio bastante deteriorado que fue convento de Obona» (21), y el culto pasa a ser exclusivamente parroquial (22).

2. LA EXCAVACION

2.1. SITUACION DE LA ZANJA

Entre el actual cementerio y el lienzo N. del edificio románico estaba ubicada la zanja objeto de excavación, en la actualidad convertida en pasillo embaldosado. Poseía entonces un único acceso, por el NE. Por el E. y el O. se desarrollaban dos muros de enlace entre ambas edificaciones, en realidad prolongación de los paños del cementerio (figura 1).

2.2. ESTADO INICIAL DE LA ZANJA

Estaba cubierta por abundante vegetación de porte arbustivo y herbáceo y su desarrollo en altura no permitía contemplar el suelo.

El estrato arbustivo estaba compuesto fundamentalmente por *Sambucus nigra* L. —saúco— y por *Rubus ulmifolius* Schott —zarza—.

Abundantes, incluso creciendo a expensas del paño románico, eran distintas clases de helechos: *Cystopteris diaphana* (Bory) Blasdell, *Asplenium trichomanes* L., *Asplenium viride* Hudson y el

(18) RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981a): *Art. cit.*, p. 248.

Esta afirmación contradice a J. M. Quadrado: "El melancólico y penitente claustro está reducido a un *cuadrado* de grecorromano estilo con resabios barrocos..." —la cursiva es nuestra—, y es muy probable que tanto las fechas como algunos datos sobre la construcción no sean correctos. Véase QUADRADO, J. M. (1855): *Op. cit.*, p. 217.

(19) RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981c): *Art. cit.*, p. 25.

(20) ANES, G. (1980): "Los señorios asturianos", en FERNANDEZ LAMUÑO, J. A. (1981): *Op. cit.*, págs. 24-26.

(21) MORO, J. M. (1981): *La desamortización en Asturias*, p. 155, Silverio Cañada Editor.

(22) MADOZ, P. (1845-1850): *Op. cit.*, p. 259.

Asplenium septentrionale (L.) Hoffm. Asimismo, alimentándose de la argamasa románica vivía el *Cymbalaria muralis* P. Gaertner. B. Meyer & Scher.

2.3. LIMPIEZA DE VEGETACION Y RESULTADOS

Una vez eliminada la vegetación, se observa que el suelo de la zanja estaba constituido esencialmente por cascotes de teja vana y de ladrillo y por argamasa de cemento «Portland», además de restos de desecho del cementerio: velas, flores y coronas de plástico, vidrios de diversa calidad, clavos, algunos de forja, asas de ataúd y restos vegetales en estado de putrefacción.

El suelo presentaba una doble pendiente paralela a los dos ejes de la zanja: de E.-O. y de N.-S. Por tanto, la escorrentía de las aguas era pareja al paño románico en dirección O., punto en el que la presencia del lienzo de enlace, sin vano alguno, cerraba la salida del agua hacia el campillo que se extiende delante de la iglesia. La zanja funcionaba de fosa y esto explicaba, en parte, la gran humedad existente en el paño N. y enlosado de la nave adyacente en la edificación románica, producida por filtración y transpiración capilar.

2.4. PLANTEAMIENTO Y METODO EN EL VACIADO DE LA ZANJA: CATAS, CORTES Y TESTIGOS

La presencia de vegetación acuática: *Chaerophyllum aureum* L. y *Oenanthe crocata* L. —«nabo del diablo»— en el sector E. de la zanja, cabecera de la iglesia y sector levantino del monasterio, nos induce a pensar que la evacuación del agua se realiza por el sector oriental, en profundidad y por filtración.

Conforme a estos antecedentes se inician los trabajos de desescombro, esperando encontrar algún tipo de canalización. Para facilitar la labor se abren una serie de catas y cortes escalonados (figura 1), a saber:

Primera cata: Desde el lienzo de enlace O. hasta el primer contrafuerte. Llamamos *corte 1* al corte lateral izquierdo y *corte 3* al corte frontal anterior (figura 2 y 3).

Escalón/corte tras el primer contrafuerte.

Representamos (figura 4) los cortes lateral anterior, *corte 4*, y el corte lateral derecho, *corte 5*.

Segunda cata: Entre el primer y segundo contrafuerte conservado.

Escalón/corte tras la segunda cata, se limpian los cortes frontal anterior y lateral izquierdo.

Tercera cata: Entre el último contrafuerte y el ábside N. (23).

Una vez abierta la primera cata y dejando como testigo el corte frontal anterior, bajo el muro de hormigón del cementerio, se realiza la exhumación, a estratigrafía vista, del primer nivel de la zanja. Se observa entonces que la cimentación del lienzo románico, entre el primer y segundo contrafuerte, está descalzada. Este dato contrastaba con el buen estado de la cimentación restante. También aflora la parte superior del tercer contrafuerte arruinado. Estas dos últimas realidades justifican la apertura de las *catas* 2 y 3, ya que el control estratigráfico de estos lugares podría indicar el momento en el que se produce el descalabro de la cimentación (24).

Cata 1

La documentación obtenida y materiales de los niveles correspondientes (figura 2) es de techo a base como sigue:

Nivel I

Está constituido por dos subniveles, a saber:

Nivel Ia: Revuelto superficial compuesto por escasa matriz húmica de color negro. Posee abundantísimo material de desecho del cementerio (ver p. 542). Es un nivel muy poroso debido a la escasa matriz que contiene.

(23) La estratigrafía, desde la segunda cata incluida, quedó pendiente de estudio en las campañas reseñadas, véase nota 2. Su continuación la realizó el señor Angel Barrientos, y aunque desconocemos aún el resultado de sus investigaciones, nos ha comunicado verbalmente la continuación del canal de saneamiento perimetral originario incluso por detrás de la cabecera del edificio.

(24) Queremos expresar nuestro agradecimiento al profesor doctor don Elías Carrocera Fernández por el asesoramiento que, de forma desinteresada, nos brindó durante esta campaña.

Materiales

0001.—Conjunto de huesos y materia orgánica y trozo de madera.

0002.—Tres fragmentos de boca de una botella de vidrio de color verde.

Nivel Ib: Capa húmica, muy débil, de color negro y sobre la que enraízan los elementos vegetales de porte herbáceo y arbustivo existentes en la zanja (ver p. 542).

Entre la matriz aparecen intercaladas piedras de diverso tamaño y calidad, predominan las pizarras y areniscas medianas y pequeñas. Continúan brotando escombros del cementerio junto a escasos huesos y dientes.

La parte superior de este nivel presentaba un talud agudo, correspondiendo la parte más baja del mismo con la inmediata a la edificación románica.

Materiales

0003.—Fragmento de terracota de color naranja, contiene mucho óxido de hierro. Pasta torneada con degreasantes cuarcíticos finos. Cocida a poca temperatura, probablemente a 750°, está muy rodado.

0004.—Fragmento de terracota con idénticas características que el anterior.

0005.—Fragmento de cerámica, posiblemente de borde, de color blanquecino con pasta de muy buena calidad. En una segunda cocción, presenta en el anverso un esmalte de baja, 900-1.000°, de azul cobalto sobre opaco y decorada con cenefa romboidal y temas vegetales; pintada a mano. El reverso ha sufrido un engobe de manganeso dado con esponja.

Nivel II

Estrecha capa de limos de color amarillo oscuro. La parte superior de este paquete está ennegrecida irregularmente por impregnación de la capa húmica. Recoge en su seno escasos materiales de «pizarra del Narcea» y fragmentos de teja vana, elementos éstos que le dan cierta permeabilidad. Contiene, asimismo, pequeñas bolsas arcillosas de color rojizo.

Sobre este nivel descansa la cimentación del muro de hormigón del cementerio, separado de aquél por una estrechísima cama de guijo fino.

Sobre el muro de hormigón del cementerio aparecen ahora adosados y ensanchados, mediante estructura regular fabricada con ladrillos, los respiraderos de los nichos.

Contiene material arqueológico variado: elementos metálicos, escorias y cerámica (25).

Materiales

0006.—Tornillo metálico de sección circular de cabeza muy ancha y rosca en la base. Está muy oxidado.

0007.—Puntas «de París» de sección cuadrangular y cabeza pequeña. Muy oxidadas.

0008.—Punta «de París» de sección circular. Muy oxidada.

0010.—Fragmento de cerámica de pasta de color gris claro verdoso de buena calidad, amasado en profundidad, con finísimos degreasantes micáceos. La cara externa ha sido tratada con un finísimo engobe de color negro.

0011.—Fragmento cerámico perteneciente a la unión del cuello con la panza. Pasta de color amarillento muy graso y escaso coeficiente de óxido de hierro. Decorada en las dos caras con engobe de cromo recubierto, en una segunda cocción, con esmalte transparente de plomo a 900-1.000°. En la cara externa, bajo el cuello, lleva una estrecha banda incisa.

0012.—Fragmentos de argamasa.

0013.—Fragmentos de hueso.

0014.—Escoria de fundición de color negro metalizado, contiene algunos nódulos de óxido de hierro.

0015.—Fragmento de terracota, probablemente de teja vana, cocida en ambiente reductor.

0016.—Fragmento de terracota cocida en ambiente reductor.

Nivel III

Está constituido por una estrecha franja de limos de color amarillo claro. La matriz une algunos materiales de pizarra y fragmentos de teja. Son escasos los materiales de interés arqueológico.

(25) A raíz de la exposición sobre los trabajos realizados en el monasterio de Santa María la Real de Obona, durante el mes de julio de 1987, en el Mu-

Dentro de este nivel se construye la cimentación del lienzo de enlace O. y la tajea colocada en su base. Después de su fábrica continúa el mismo proceso de sedimentación. Asimismo, comienza a aflorar la pestaña de cimentación del paño N. de la iglesia.

Materiales

0017.—Fragmento metálico, de hierro, de sección circular con aro en la mitad de la pieza. Está muy oxidado.

0018.—Clavo de forja muy oxidado.

0019.—Fragmento de vidrio de color verde claro.

0020.—Fragmento cerámico de color gris claro y pasta amasada en profundidad con finísimos grasantes micáceos. En la cara externa presenta un ligerísimo engobe de color negro. Sección fina.

La atarjea

Contiene tres niveles. El *primer nivel* de la tajea, o *nivel IIIa*, es el mismo nivel sobre el que asienta esta construcción, pero está mucho más compactado y es, con mucho, el más potente de todos los subniveles (figura 2). Sin materiales.

El nivel medio, *nivel IIIb*, corresponde a una matriz ocre oscura, algo más fusca que el nivel IV, si bien de similar textura. Esta matriz une gravas y gravillas, lo que le da una menor consistencia que al subnivel subyacente.

Materiales

0100.—Fragmentos de enfoscado de argamasa del TIPO A.

0101.—Fragmentos de enfoscado de argamasa del TIPO B.

0102.—Fragmento de hueso.

0103.—Fragmento de clavo de forja muy oxidado.

0104.—Botón de plástico semiesférico con restos de enganche oxidado en la base plana.

0105.—Tres fragmentos de terracota de teja vana con abundante óxido de hierro. Todas con distinta sección, composición y cocción.

0106.—Asa de cerámica de color rojizo. Pasta con abundante óxido de hierro, bastante grasa: escasos y finísimos grasantes micáceos, en el extremo inferior presenta incrustado barro blanco.

seo Arqueológico Provincial de Oviedo, se encuentran con paradero desconocido todos los materiales arqueológicos significativos.

Pasta amasada en profundidad. En la base posee marcas laterales de presión realizadas al adosarla a la pieza a la que pertenecía. Cocción a 850-950°. Sección fina, alargada y ligeramente convexa.

Por último, el techo de los niveles de la tajea, *nivel IIIc*, lo constituye un finísimo paquete de materiales de revuelto.

Los dos últimos subniveles se forman a expensas de los niveles I y II de la zanja.

Nivel IV

Paquete de limos de color ocre oscuro con escasos materiales líticos, fundamentalmente pizarras.

Materiales

0021.—Fragmentos de argamasa del TIPO A.

0022.—Fragmento de enfoscado de argamasa del TIPO A.

0023.—Cuatro fragmentos de terracota de posible teja vana de color rojo. Pasta muy mal amasada, óxido de hierro repartido de forma irregular, con degreasantes cuarcíticos muy bastos. Sección normal para este tipo de pieza.

0024.—Dos fragmentos de terracota de posible teja vana de color rojo. Pasta muy mal amasada, presenta vetas y el óxido de hierro está mal mezclado, con degreasantes cuarcíticos bastos. Está un poco quemada.

0025.—Fragmento de terracota de color rojo y sección fina. Pasta con degreasantes cuarcíticos finos, cocida a 850°, aproximadamente.

0026.—Fragmento de terracota de probable teja vana de color rojizo. Pasta con degreasantes cuarcíticos gruesos cocida por reducción.

0027.—Fragmento de terracota de posible ladrillo de color rojizo. Pasta con degreasantes cuarcíticos bastos, cocida a 700-800°. Sección fina.

0028.—Fragmento de terracota de posible ladrillo de color rojizo. Pasta con degreasantes cuarcíticos bastos, cocida a 750-800°. Sección fina.

0029.—Fragmento de terracota de posible ladrillo de similares características que el anterior.

0030.—Dos fragmentos de terracota de pavimento de color rojizo. Pasta con mucho óxido de hierro y degreasantes cuarcíticos y micáceos finos. Sección normal para este tipo de pieza.

0031.—Materia orgánica: fragmentos de madera quemados.

0032.—Fragmento de hueso.

0033.—Fragmento de diente de posible rumiante.

0034.—Dos fragmentos de hierro muy oxidados.

0035.—Elemento metálico de bronce. Tapa posiblemente de un incensario, de forma cónica. Cerca del borde presenta una perforación circular con rotura irregular hasta la orilla y otro rompimiento similar diametralmente opuesto. Remata con pequeña borla con una incisión circular en la parte superior. La decoran también tres aros concéntricos realzados paralelos a la base del cono. El borde ligeramente exvasado. Presenta una pátina superficial considerable por oxidación del cobre. Sección muy fina.

0036.—Fragmento cerámico de un asa bilobulada. Pasta de buena calidad de color gris, con grasantes micáceos finísimos, cocida probablemente a 850-950°. Presenta un engobe superficial por las dos caras de óxido de manganeso. En el anverso posee decoración central consistente en una incisión profunda y nítida. Sección fina.

0037.—Fragmento cerámico correspondiente a la panza de algún recipiente. Pasta de color naranja, con bastante óxido de hierro y abundantes grasantes finísimos de mica, de torneado finísimo y cocida probablemente a 950°. En ambas caras lleva un engobe superficial de óxido de manganeso.

0038.—Fragmento de loza de pasta de color blanco no torneada y de muy buena calidad, grasa. Vidriada por ambas caras con cuarteado típico de contracción. Cocción a 850-900°. Forma casi plana y sección fina.

0039.—Fragmento cerámico de pasta de color rojizo de muy buena calidad y escasos grasantes, revestida, en una segunda cocción, por barniz opaco de estaño, cocida a 900-1.050°. Sección normal.

0040.—Fragmento cerámico de pasta de color blanquecino de muy buena calidad con grasantes cuarcíticos finos y revestimiento, en una segunda cocción, de esmalte probablemente de opaco de estaño a 900-1.050°. Presenta, por ambas caras, craquelado típico por contracción e incluso desconchado. Tanto en el anverso como en el reverso presenta un ligerísimo abombamiento en el sentido del torneado. Sección normal.

0041.—Fragmento cerámico perteneciente probablemente a la unión de la base con la panza de algún recipiente. Pasta de color blanco con raros y finísimos grasantes de color rojo y negro. Vidriado por ambas caras con opaco de estaño a 950°, aproximadamente. Tiene cuarteado típico de contracción y desconchados.

0042.—Fragmento de cerámica de un asa, conserva parte de la unión con la panza. Pasta de color amarillo claro de muy buena calidad y con escasos y finísimos grasantes de color rojo y negro. Vidriada con opaco de estaño a 950°. Presenta craquelado típico de contracción y desconchados.

Nivel V

Nivel muy débil, de matriz limosa muy compactada de color rojizo. Tiene cambio lateral de facies, llegando a desaparecer por el S., de tal manera que en ese sector el nivel IV descansa sobre el VI; esto ocurre frecuentemente en las inmediaciones de la cimentación románica. Arqueológicamente hablando es un nivel estéril.

Nivel VI

Potente capa de limos de color gris claro, posee elementos gruesos en su base, constituidos por pizarras de tamaño mediano, fragmentos de teja, elementos de terracota del pavimento del ambulatorio del claustro, etc.

Materiales

0043.—Fragmentos de argamasa del TIPO A.

0044.—Fragmentos de terracota muy rodados.

0045.—Tres fragmentos de pavimento de terracota de color rojo, con abundantísimo óxido de hierro. Pasta muy basta y con abundantes grasantes cuarcíticos gruesos, amasado poco profundo, no homogéneo, dando como resultado una pasta muy basta. Cocción a 750-850°. Sección muy gruesa, aunque normal para este tipo de elementos.

0046.—Nueve fragmentos de terracota de probables ladrillos. Pasta de color rojizo con grasantes gruesos cuarcíticos y de otro tipo, de color negro. Amasado poco profundo y cocción a 850°. Sección plana, de grosor regular y similar entre sí.

0047.—Tres fragmentos de terracota de color rojizo, pasta con mucho óxido de hierro y grasantes cuarcíticos bastos y de otro tipo, de color negro. Amasado poco profundo. Cocción a 750-800°. Presentan desgaste en una de sus caras. Sección plana y fina.

0048.—Fragmento de terracota de color rojizo, pasta con mucho óxido de hierro y grasantes cuarcíticos bastos y de otro tipo de color negro. Amasado poco profundo. Cocción a 750-800°. Presenta desgaste en una de sus caras. Sección plana y fina.

0049.—Tres fragmentos de terracota de color rojizo. Pasta con abundante óxido de hierro, bien amasada y con grasas cuarcíticas bastos. Cocción a 850-900°. Sección cóncavo-convexa.

0050.—Fragmento de terracota de color rojizo. Pasta con abundante óxido de hierro, bien amasada y con grasas cuarcíticas bastos. Cocción a 800-850°. Sección cóncavo-convexa.

0051.—Fragmento de terracota probablemente de teja vana de color rojo. Pasta muy basta con abundantísimo óxido de hierro y abundantes grasas cuarcíticas gruesos. Amasado poco profundo. Cocción a 750-850°. Sección gruesa.

0052.—Varios fragmentos de terracota, probablemente de teja vana de color rojizo. Todas presentan pastas con abundante óxido de hierro y grasas cuarcíticas muy gruesos. Poseen distinta sección y cocción: 800-1.000°, según tipos.

0053.—Fragmento de terracota, probablemente de teja vana. Pasta de amasado poco profundo, aparecen vetas diferenciadas de forma irregular. Posee grasas cuarcíticas y de otro tipo bastísimos, posiblemente restos de pastas de anteriores cocciones. Presenta por ambas caras un engobe irregular ennegrecido probablemente con manganeso mezclado con óxido de hierro. El anverso contiene estrías, consecuencia del pulimentado que ha sufrido esa cara. Cocción a 900-1.000°.

0054.—Restos de materia orgánica.

0055.—Fragmento de hueso.

0056.—Fragmento metálico, posiblemente alguna aleación de plomo.

0057.—Siete fragmentos de vidrio de color verde.

0058.—Base de un recipiente de vidrio transparente. Posee adherido una escoria de vidrio de color oscuro. Diámetro pequeño y sección fina.

0059.—Fragmento cerámico de pasta de muy buena calidad de color gris, con finísimos grasas de mica, muy bien torneada. Probablemente con engobe en parte del fragmento. Cocción a 850°.

0060.—Fragmento cerámico de pasta de muy buena calidad de color amarillo claro y muy grasa. Esmaltada con opaco de estaño con decoración a banda de cobalto. Cocción a 950°. En la cara interna presenta una moldura y un desconchado. Sección gruesa.

0061.—Fragmento cerámico de pasta de muy buena calidad, grasa, de color amarillo claro. Esmaltada en segunda cocción con opaco de estaño a 950°. Tiene un ligerísimo craquelado típico de contracción. Sección gruesa.

0062.—Fragmento de borde de plato, conserva parte de la unión a la base. Pasta de color rojizo de muy buena calidad, muy grasa. Esmaltada en segunda cocción con opaco de estaño a 950°. Tiene algún desconchón. Sección normal.

0063.—Fragmento de borde de plato, conserva parte de la unión a la base. Pasta de color rojizo de muy buena calidad, muy grasa. Esmaltada en segunda cocción con opaco de estaño a 950°. Presenta cuarteado típico por contracción y desconchados en la unión base-borde. Sección normal.

0064.—Fragmento de loza de pasta de color blanco, no torneada, de muy buena calidad, muy grasa. Vidriada por ambas caras a 850-900°. Tiene craquelado típico de contracción. Forma casi plana y sección fina.

0065.—Fragmento de loza de pasta de color blanco, no torneada, de muy buena calidad, muy grasa. Vidriada por ambas caras a 850-900°. Tiene cuarteado típico de contracción. Forma casi plana y sección fina.

Nivel VII

Paquete limoso de color rojizo oscuro, formado granolumétricamente por arena de textura gruesa y muy suelta. Al igual que el nivel V, no se desarrolla uniformemente: presenta cambio lateral de facies en el S. y, asimismo, desaparece al acercarse al paño románico, lo que explica en ese lugar que el nivel VI descansa directamente sobre el nivel VIII. Es poco fértil arqueológicamente hablando.

Materiales

0066.—Materia orgánica quemada.

0067.—Fragmento de hierro de posible cabeza de clavo de forja.

0068.—Fragmento cerámico perteneciente a la unión de la panza con la base de algún recipiente. Pasta de color ocre pardo claro, muy grasa. La cara externa presenta en el apoyo un ligero exvase repasado y a un centímetro del mismo una incisión paralela a la base. La cara interna lleva barniz de plomo con pigmento en suspensión de calidad probablemente «comercial». Cocción a 950-1.000°. Sección fina y muy bien torneada.

0069.—Tres fragmentos cerámicos de pasta de color rojizo, uniforme y grasa. Muy bien torneada. Por ambas caras presenta negro metalizado producido por engobe y cocción en ambiente reductor con materia orgánica a 950°. Sección fina.

0070.—Fragmento de cerámica de pasta de color gris oscuro, con degreasantes finos y muy bien torneada. Engobe por ambas caras y cocción en ambiente reductor a 950°.

0071.—Fragmento cerámico de pasta de muy buena calidad, bien torneada, con degreasantes cuarcíticos bastos muy dispersos y micáceos. La cara interna presenta huellas de torneado. La cara externa está bruñida. Cocción en ambiente reductor a 950°. Sección fina.

0072.—Fragmento de terracota perteneciente al borde de un vaso. Pasta de color rojizo típico con degreasantes muy finos de mica y de restos de cerámica previamente molidos. Esmaltado de baja de opaco de estaño a 950-1.050°, previa cocción a 900°. Tiene cuarteado típico de contracción y lascado disperso en la pasta producido por el óxido de calcio —cal— al dilatarse por un aumento de la humedad.

0073.—Tres fragmentos de terracota de pasta de color rojizo típico, muy uniforme y con degreasantes no gruesos de cuarcita. Cocción a 750°.

Nivel VIII

Limos de color ocre gris con dos subniveles. De techo a base son:

Nivel VIIIa: Subnivel de color gris claro, contiene, entre la matriz, nódulos de pasta blanquecina similar a la argamasa del TIPO A (ver p. 561), pero de color algo más rojizo en general. Estos nódulos varían cromáticamente de tonos claros: rojizo blanquecino, a tonos oscuros: rojo oscuro.

Materiales

0074.—Fragmentos de enfoscado de argamasa del TIPO A, la cara externa está encalada.

0075.—Clavo de forja de sección cuadrangular.

0076.—Fragmentos de terracota de teja vana, de pasta con abundante óxido de hierro y degreasantes cuarcíticos finos, cocida a 750-850°. Poseen diferentes texturas y calidades.

Nivel VIIIb: Limos de color gris.

Este nivel, al igual que todos los precedentes, muestra buzoamiento hacia el N.

SANTA Mª LA REAL DE OBONA - 1986

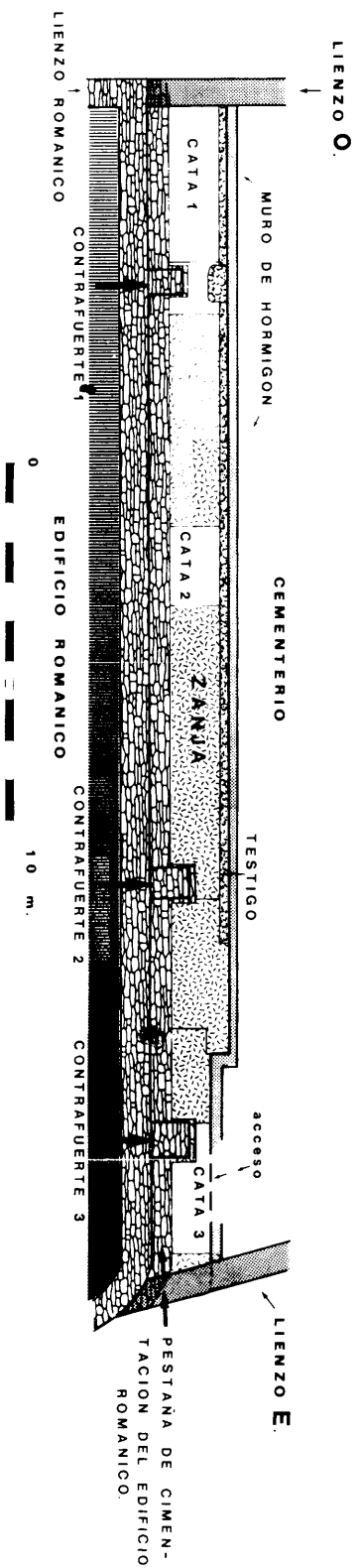


FIGURA 1

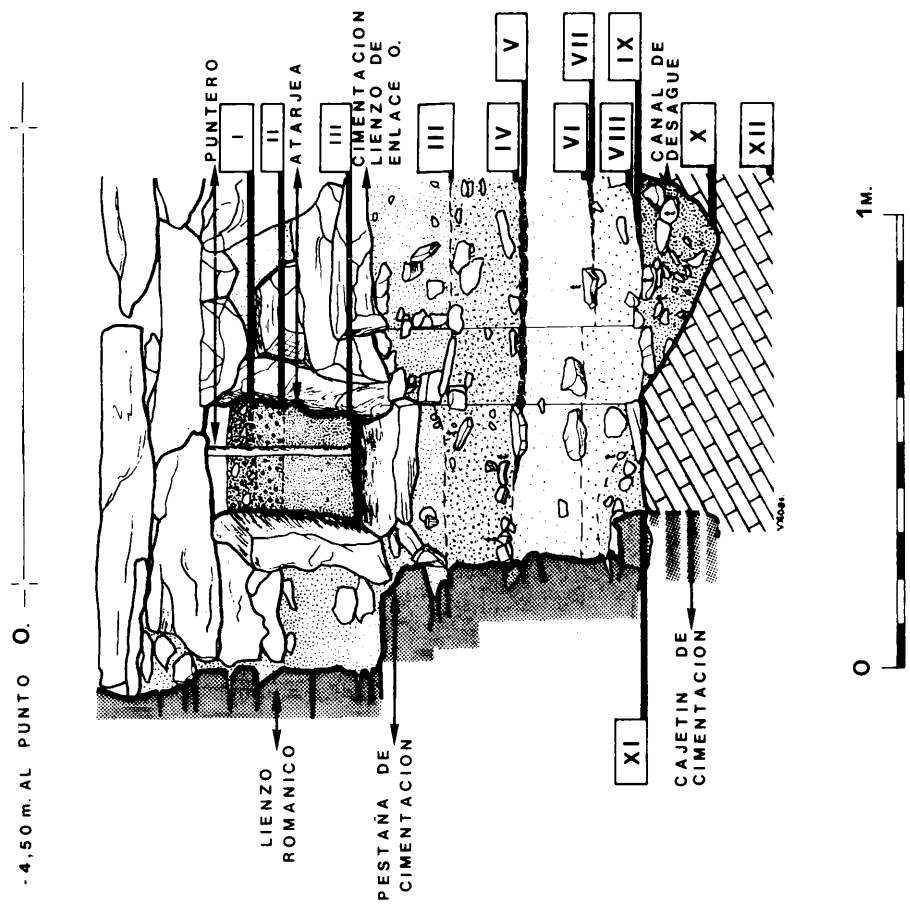
CATA 1

CORTE 1

FIGURA 2

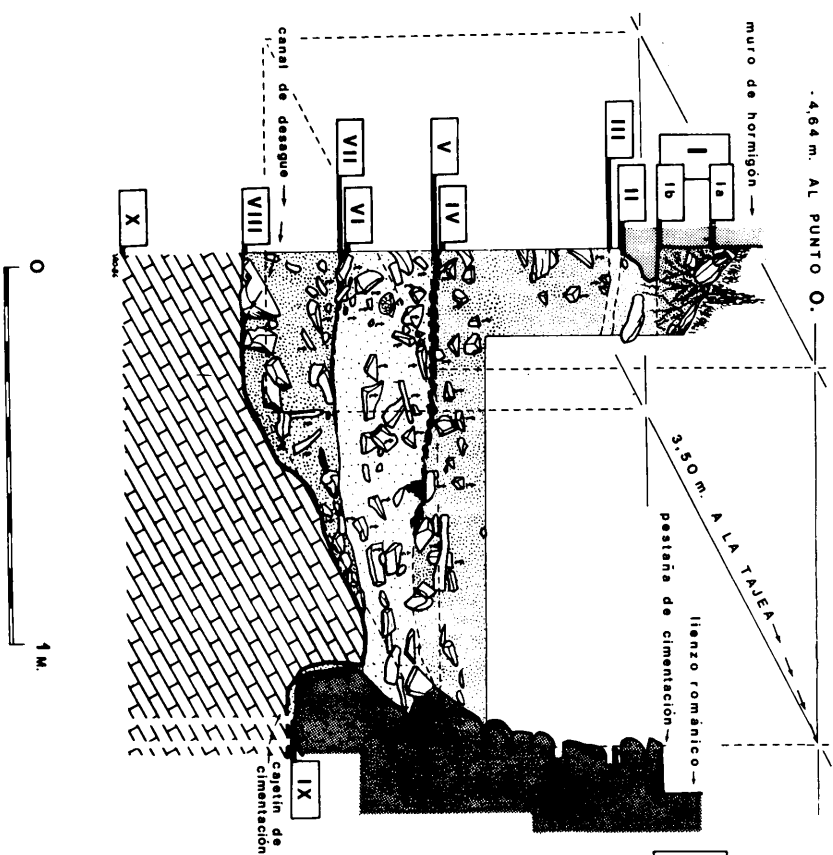
leyenda:

- I material de revuelto.
- II limos ocre fusco.
- III limos ocre amarillo compactados.
- III limos ocre amarillo.
- IV limos ocre oscuro.
- V limos rojizos.
- VI limos gris claro.
- VII limos rojizo oscuro.
- VIII limos grises.
- IX limos oscuro.
- X arcilla ocre.
- XI arcilla ocre oscuro.
- XII substrato rocoso.
- t teja vana.



CATA 1

CORTE 3



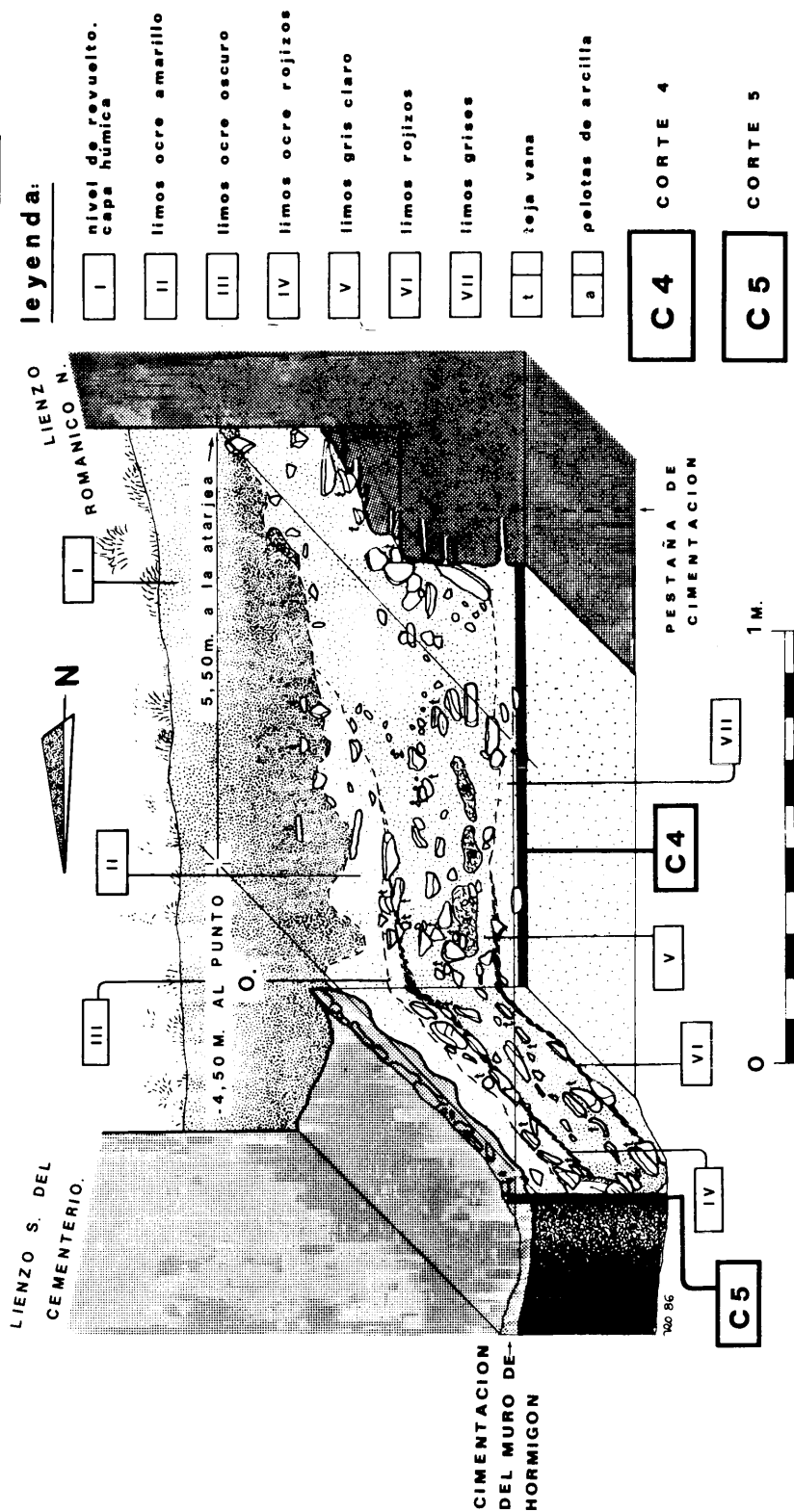
leyenda:

- Ia CAPA SUPERFICIAL DE REVUELTO.
- Ib CAPA HUMICA.
- II LIMOS OCRE CLARO.
- III LIMOS GRIS CLARO.
- IV LIMOS OCRE CLARO.
- V LIMOS ROJOS.
- VI LIMOS GRIS CLARO.
- VII LIMOS ROJIZOS.
- VIII ARCILLA OCRE OSCURO.
- IX ARCILLA OCRE.
- X SUBSTRATO ROCOSO.
- i teja vaina.
- c concreción.

FIGURA 3

FIGURA 4

leyenda:



Materiales

0077.—Materia orgánica.

0078.—Argamasa del TIPO A.

0079.—Fragmento de terracota posiblemente de pavimento de pasta de color rojizo tíico, con abundantísimo óxido de hierro y degreasante cuarcítico irregular muy basto. Sección plana y gruesa.

0080.—Fragmento de terracota posiblemente de teja vana. Pasta de color rojizo, con bastante óxido de hierro, amasado poco profundo de pastas de diferente tipo con abundantes degreasantes cuarcíticos. Cocción a 750-850°.

0081.—Dos fragmentos grandes de terracota de pasta de color rojizo, con abundante óxido de hierro, amasado poco profundo de pastas de diferente tipo, con abundantes degreasantes cuarcíticos. Cocción a 750-850°. Sección plana.

0082.—Fragmento cerámico de panza de algún recipiente. Pasta de color blanco, de muy buena calidad y finísimo torneado, con abundantísimos degreasantes cuarcíticos muy pequeños. Está mal cocida —700-800°— o muy deteriorada, presenta gran rodamiento.

0083.—Dos fragmentos cerámicos de la panza de algún recipiente pequeño. Pasta de color negro amasada en profundidad, con escasos degreasantes cuarcíticos. La cara externa lleva decoración de bruñido a bandas. Cocida en ambiente reductor a 850-950°.

0084.—Dos fragmentos cerámicos de iguales características. Uno de ellos constituye la unión del cuello con la panza de algún recipiente. Pasta rojiza bien amasada y torneada con finísimos degreasantes micáceos. Esmaltada con opaco de estaño en una segunda cocción a 900-1.050°. Tiene craquelado típico muy fino por contracción. Cocción a 850° y sección muy fina.

0085.—Seis fragmentos de loza con craquelado típico muy fino por contracción. Cocción a 850° y sección muy fina.

Nivel IX

Finísimo nivel, de un milímetro o menos, según zonas, de limos de color rojo oscuro. No es uniforme, hay momentos en los que desaparece, sobre todo hacia el S. Se comporta de la misma manera que los niveles V y VII. En el N., bajo el muro de hormigón del cementerio, aparece firme y compactado.

Nivel X

De matriz ocre arcillosa escasa. Contiene dos subniveles, que de techo a base son:

Nivel Xa: Capa muy compactada con abundantes elementos arqueológicos y restos de materia orgánica descompuesta.

Materiales

0086.—Argamasa del TIPO A.

0087.—Materia orgánica.

0088.—Clavo de forja muy oxidado.

0089.—Tres fragmentos de terracota de teja vana, de pasta muy uniforme rica en óxido de hierro y con abundantes grasas cuarcíticas grandes. Cocción a 850-950°.

0090.—Cuatro fragmentos de terracota de teja vana. Pasta rica en óxido de hierro y con abundantes grasas cuarcíticas finas, cocidas a 750-850°. Todas presentan distinta textura.

0091.—Restos de materia orgánica.

0092.—Fragmento de terracota de pavimento de pasta de color rojizo, con abundantísimo óxido de hierro y grasas cuarcíticas y micáceas finas. Cocción a 750-850°. Sección gruesa y plana, la normal para este tipo de piezas.

0093.—Cuatro fragmentos de terracota probablemente de teja vana. Pasta muy rica en óxido de hierro con abundantes grasas cuarcíticas groseras. Cocción a 800°.

Nivel Xb: Capa más gruesa que la anterior, con más matriz pero con menos material arqueológico; asimismo, está menos prensado.

Materiales

0094.—Tres fragmentos de terracota de teja vana. Pasta de color rojizo típico, con abundante óxido de hierro y algunos grasas cuarcíticas de variado tamaño, amasado poco profundo. Cocción a 750-850°.

0095.—Fragmento de terracota de pavimento de pasta de color rojizo, con abundantísimo óxido de hierro y grasas cuarcíticas y micáceas finas. Cocción a 750-850°. Sección gruesa y plana, normal en este tipo de piezas.

0096.—Cuatro fragmentos cerámicos de pasta de color rojo, con abundante óxido de hierro, de muy buena calidad y torneado finí-

simo. Degrasantes escasos y de reducidas dimensiones. Presenta engobe negro y cocción en ambiente reductor a 800-900°.

0097.—Fragmento de terracota perteneciente a un asa, de pasta amasada en profundidad, con degasante cuarcítico muy fino. La cara externa está decorada con incisiones cortas y bastas, formando una línea discontinua paralela a los bordes. Cocida en ambiente reductor a 800-950°. Sección fina.

0098.—Fragmento cerámico de pasta de muy buena calidad, grasa, de color rojizo. Esmalte en una segunda cocción —950-1.000°— de opaco de estaño. Cuarteado típico y profundo por contracción y desconchados.

0099.—Fragmento muy pequeño de loza con craquelado finísimo por contracción. Cocción 850°. Sección fina.

Ambos subniveles se desarrollan dentro del primitivo canal de saneamiento perimetral, constituido por una canaleta de desagüe tallada en la roca madre. Esta canaleta muestra un proceso de colmatación violento. Este nivel X no parece que constituya una capa de estratificación y sedimentación lenta. Es probable que sea fruto de la acción antrópica en dos sentidos: en el de su colmatación y en el de la compactación del nivel Xa.

Nivel XI

Capa arcillosa muy fina, oprimida entre el cajetín de la roca madre, *nivel XII* (ver *infra*), y los bloques de cimentación del paño románico. Lleva intercalados escasos calzos de piedra en los espacios más abiertos entre el cajetín tallado en la roca madre y los grandes bloques de la parte inferior de la cimentación románica.

Las raíces de la vegetación de porte arbustivo de la zanja descienden y penetran por todos los niveles, excepto en la roca madre.

Nivel XII

Roca madre, compuesta por material poco permeable muy metamorfoseado de color amarillento y edad precámbrica, aflora, asimismo, en una caja de camino vecinal algo más al N. del cementerio. Según el I.G.N.E. (26) está constituida por pizarras o areniscas. Nosotros no descartamos la posibilidad de que la roca madre sea algún tipo de marga, posiblemente de tipo dolomítico o silíceo, a juzgar por la presencia de abundante cuarzo intercalado en ella.

(26) I.G.M.E. (1977): *Mapa Geológico de España*, hoja 27, 11-4, E. 1:50.000, segunda serie, primera edición.

En superficie e intersticios estaba recubierta por una película de color rojizo, posiblemente se trate del nivel X expresado en forma muy débil.

En este estrato rocoso se ha tallado un cajetín para la cimentación de la pestaña del lienzo románico N. y un canal para la recogida de aguas (ver *infra*).

El cajetín de cimentación tallado en la roca madre

En esta posible marga se ha tallado ortogonalmente a su superficie un cajetín de unos 0,18-0,22 m. de profundidad para albergar la cimentación románica. Contiene grandes bloques pétreos de 0,35-0,40 m. de altura, constituyen la primera hilada de cimentación del paño románico. Estos bloques han sido calzados allí donde existe holguera entre ambas estructuras. En medio de ellas se formó el nivel XI (ver *supra*).

La canaleta de saneamiento fabricada en el substrato rocoso

Esta canaleta corre paralela a la cimentación del lienzo románico septentrional, a una distancia de 0,45-0,25 m., según zonas. Posee, asimismo, una profundidad variable: 0,15-0,20 m. y una anchura de 0,50 m. Su orientación es de O. a E.

Este canal ha sido rellenado en época tardía, con posterioridad a la primera mitad del siglo XVII (ver *infra*), mediante acción atrópica.

Estructura y cimentación del lienzo románico

La cimentación del paño románico N. se efectúa mediante una pestaña de mampuestos de «pizarra del Narcea» de tamaño pequeño y mediano. Sobresale del propio lienzo formando una ortogonal respecto a aquél. En su tramo superior, la pestaña está a 0,22 m. por debajo del enlosado de la nave adyacente.

Tiene un desarrollo en altura de 0,92 m. y su base está constituida por grandes bloques pétreos encajados en el cajetín excavado en el substrato rocoso (ver *supra*). A veces, cuando existe holgura dentro del cajetín, estos bloques aparecen calzados con cuñas pétreas.

(27) Ver nota núm. 23.

Estructura y cimentación del lienzo de enlace O. y de la atarjea

El inicio de la cimentación de este paño está a la misma altura que la parte superior de la pestaña de cimentación románica. En la estratigrafía no se observa preparación alguna, mediante zanja, para la cimentación de este entrepaño. Por el contrario, la primera hilada se coloca directamente sobre los materiales sedimentarios subyacentes mientras continúa el mismo proceso de sedimentación (ver *supra*).

En su base una tajea, como ya hemos señalado con anterioridad, muestra la siguiente estructura: marco pétreo formado por elementos pizarrosos —«pizarra del Narcea»— de considerable dimensión. En su centro conserva un puntero de hierro en posición vertical encajado en dos quicios. Asimismo, las jambas exhiben dos agujeros que, casi con seguridad, estarían destinados a recoger los extremos de otro punzón horizontal, hoy desaparecido.

CORTES 4 Y 5

Responde al *Corte/testigo* tras el primer contrafuerte (figuras 1 y 4). En este tramo no se ha bajado hasta la roca madre con el objeto de dejar un escalón que permitiese un cómodo vaciado de los escombros y materiales de la cata 1.

En su estructura ya no aporta nada nuevo bajo el sol: contiene los mismos niveles que la cata 1.

Cata 2

Está situada entre el primer y segundo contrafuerte, en el punto en el que la cimentación románica aparece más alterada.

El corte lateral derecho está ubicado a una distancia de 10,5 m. de la tajea. De techo a base hemos establecido los siguientes niveles:

Nivel I

Similar al nivel I de la cata anterior.

Nivel II

Nivel de limos amarillos y arqueológicamente estéril. Sobre él, nuevamente, cimenta el muro de hormigón del cementerio.

Nivel III

Paquete de limos de color ocre. Se encaja entre los niveles II y V en este sector ya que muestra un cambio lateral de facies. Es muy potente hacia el S., sobre la cimentación del paño románico, y va reduciendo su espesor hacia el N., donde presenta el cambio de facies con los niveles II y IV en su techo y con el nivel V en su base. Es probable que se forme previa exhumación parcial de ese nivel V y una vez que ha sido descalzada por segunda vez la pestaña de cimentación románica en este tramo (ver *infra*).

Nivel IV

Similar al nivel V de la cata 1.

Nivel V

Nivel de limos claros poco potente.

Materiales

0107.—Materia orgánica.

Nivel VI

Paquete de limos de color gris. Aparece exclusivamente en el sector N. y presenta hacia el S. un cambio lateral de facies con el nivel VII.

Materiales

0108.—Materia orgánica.

0109.—Dos fragmentos de terracota de teja vana de color rojizo. Pasta con abundante óxido de hierro. Poseen distinta sección, textura y cocción.

Nivel VII

Limos de color ocre claro.

Materiales

0110.—Dos fragmentos cerámicos pertenecientes a la misma pieza. Pasta de color blanquecino y calidad grasa, revestida en una segunda cocción a 950-1.050° con esmalte de óxido de estaño con

leve tono general de azul cobalto. Decoración por las dos caras con azul cobalto, fundamentalmente, representando motivos vegetales pintados a mano. Craquelado típico por contracción y sección cóncavo-convexa.

0111.—Fragmento cerámico de la base y parte de la unión a la panza de algún recipiente, posiblemente de un plato. Pasta grasa de color amarillento. Esmaltada por las dos caras, en segunda cocción —950-1.050°—, con barniz de alta calidad de óxido de estaño no puro. La cara interna presenta decoración compleja a base de cenefas azul cobalto y otras por pinceladas de manganeso. Tiene craquelado típico de contracción y desconchados.

Niveles VIII, IX, X, XI

Equivalen a los niveles VII, VIII, IX y X de la primera cata.

Nivel XII

Es, también, la roca madre. Se corresponde con el mismo nivel de la cata 1.

Estructuras constructivas en la cata 2

Constituyen estas estructuras el paño románico y el lienzo de hormigón del cementerio.

El estado de conservación de la cimentación del paño románico es paupérrimo: los mampuestos están totalmente desplazados, observándose grandes huecos en la cimentación. La pestaña en este punto ha perdido la isometría en altura y anchura.

Sufre la cimentación en este tramo dos alteraciones, a saber: la primera se produce con anterioridad al nivel III, los intersticios se consolidan con pizarras pequeñas y fragmentos medianos de teja vana unidos con argamasa del TIPO B.

Con posterioridad se descalzan algunos mampuestos mediante acción mecánica, dejando la impronta y las rebabas, nitidas y sin desgaste o rodamiento, en la argamasa del TIPO B.

2.5. ANALISIS DE LA ESTRATIGRAFIA Y DE LOS MATERIALES

Los materiales arqueológicos del primer nivel desde la base de la estratigrafía —niveles X y IX en las catas 1 y 2, respectivamente— son muy heterogéneos, sobre todo cronológicamente: convive la argamasa románica con restos de loza.

Para fechar este nivel tomamos como referencia los materiales más modernos que contiene: la loza.

Se inicia la producción de loza en el primer cuarto del siglo XVIII en Staffordshire y en 1740 se perfecciona la técnica de elaboración mediante la sumersión del bizcocho en el barniz (28). Por otra parte, la posible existencia de un centro productor de loza en el Concejo de Tineo no tiene lugar hasta finales del siglo XVIII (29).

La presencia de cerámica «negra» en este nivel X, por cochura en ambiente reductor hace difícil su adscripción a un período cronológico concreto y a algún taller/es productor/es de la misma, dado, primeramente, la fragmentación de la muestra y, en segundo lugar, la ausencia de estudios profundos sobre este tipo de cerámica en Asturias.

A finales del siglo XII ya existen centros cerámicos en Tineo (30). En 1785 Maximino Fuertes Acevedo da fe de la existencia de cerámica negra y «lustrosa en el pueblo de La Sierra —San Martín— (31).

Cerámica negra también existe en Llamas de Mouro, probablemente a partir del siglo XVIII (32), debido al asentamiento en esa aldea de artesanos oriundos de Avilés, centro de tradición de cerámica «negra» desde los albores del siglo XVII (33). Esta técnica de elaboración de la cerámica es muy utilizada por numerosos alfares asturianos: Faro, Ceceda, Coya, Villayo, etc., esto sin contar con la tradición y la presencia de cerámica cocida en ambiente reductor en castros.

Los fragmentos de pavimento de este nivel nos dan una cronología algo más específica: las baldosas de terracota del deambulatorio datarían de mediados del siglo XVII, época en la que se construye.

Todos estos datos nos inclinan a situar al nivel X, de la primera cata, como muy temprano en el primer cuarto del siglo XVIII.

Por otra parte, en la tajea apareció un asa que puede tener paralelismo con el asa de la jarra núm. 5 del taller de Somió —Gijón—. Somió, en el último cuarto del siglo pasado, recibe varias

(28) GAVAZZA, Ezia (1983): "La cerámica", en MALTESE, Corrado *et alii*: *Las técnicas artísticas*, Ediciones Cátedra, S.A.

(29) FEITO, José Manuel (1985): *Cerámica tradicional asturiana*, p. 82, Editora Nacional/Instituto de la Juventud y Promoción Comunitaria, Madrid.

(30) FEITO, José Manuel (1985): *Op. cit.*, págs. 83 y 93.

(31) FEITO, José Manuel (1985): *Op. cit.*, p. 93.

(32) *Ibíd.*

(33) FEITO, José Manuel (1985): *Op. cit.*, p. 94.

influencias extrarregionales, entre ellas la influencia gallega explica la utilización del barro de Pereruela: barro blanco más caolín mezclado con arcilla roja (34).

De los restantes niveles no se obtiene, por el momento, excesiva información cronológica por los materiales que contienen.

2.6. ANALISIS DE LOS ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS, ARTISTICOS Y ARQUITECTURA DEL CONJUNTO MONASTICO

Nos vamos a referir exclusivamente a aquellos conjuntos que nos permitan interpretar estratigrafía.

Las argamasas

Dejando a un lado el hormigón del muro del cementerio y el cemento «Portland», tenemos dos tipos de argamasas en el conjunto monástico, a saber:

Argamasa del TIPO A: Es la de la fábrica original, une la casi totalidad de los mampuestos. Es de color ocre y granulométricamente está formada por elementos groseros.

Argamasa del TIPO B: Forma parte del enfoscado de este paño allí donde se conserva. Es de color ocre pálido y granulométricamente menos grosera que la anterior, pero sin llegar a constituir una arcatifa. Está decorada con líneas de óxido de calcio —cal— imitando sillares a sangre. Recubre argamasa del TIPO A.

Hemos encontrado esta argamasa también como enfoscado e igual decoración en alguno de los elementos arquitectónicos del mismo conjunto monástico fabricados en la segunda mitad del siglo XVII, a saber: en la Portería, en la Casa Abacial y en la ya desaparecida, gracias a la «restauración», «Torre del Tesoro».

Cronológicamente, a partir de ese término *post quem*, podríamos situarla en fecha posterior a la primera mitad del siglo XVII.

Argamasa de TIPO C: De color blanquecino, formada granulométricamente por elementos groseros y matriz de cemento «Portland», recubre ya las argamasas anteriores. Hemos encontrado argamasa similar en las remodelaciones y elementos constructivos introducidos en el cementerio en torno al año 1956 (35).

(34) FERRO, José Manuel (1985): *Op. cit.*, p. 216.

(35) Canecillos nuevos, adosados bajo cornisa, llevan inscrita la fecha de 1956.

Las marcas de cantero

Sin entrar en excesivos detalles, ya que el tema escapa en su desarrollo por amplitud y complejidad al objetivo de este estudio, nos vamos a ceñir exclusivamente a aquellas marcas de cantero que nos interesen y permitan arrojar algo de luz sobre las cuestiones planteadas.

En el paño románico N., en el segundo contrafuerte y sillares laterales inmediatos aparecen las marcas B, D e I. Esta última está presente en alguno de los sillares del ábside septentrional.

Entre el primer y segundo contrafuerte, en un sillar que ocupa la segunda hilada del paramento a partir de la pestaña de cimentación, aparece una P y en las inmediaciones la N y nuevamente la I. La P, por ejemplo, se conserva en diversos sectores internos y externos de la edificación románica: pilar del arco del triunfo, portada, etc.

Estructura del lienzo románico: los aparejos, los contrafuertes y las zonas de remodelación

En este paño existen dos tipos de aparejo, a saber:

— Aparejo regular de sillares de arenisca colocados a sangre. Ocupa el sector más oriental del lienzo y los ábsides. Está bien conservado y enlaza con el aparejo de mampuestos por medio de un contrafuerte, del que se conserva la parte inferior del mismo.

— Aparejo de mampuestos irregulares unidos por argamasa del TIPO A. Conserva en las líneas estructurales —en la unión con los contrafuertes— sillares, aparece alguno también en las primeras hiladas de la cimentación. Cronológicamente ambos aparejos son de la misma época.

Los contrafuertes están fabricados exclusivamente con sillares. Su ubicación es rítmica en el entrepañ de mampuestos. Arrancan del tramo más alto del mismo, pero sin entroncar con la cornisa y se ensanchan regularmente en su base. Su imbricación con el lienzo se realiza mediante sillares colocados a ambos lados de este elemento constructivo (ver *supra*).

Originalmente el paño N. contaba, al menos, con tres contrafuertes. En la actualidad sólo dos se conservan en buen estado. El tercero ha sido arruinado y reducido a más de la mitad de su altura.

Este lienzo presenta cuatro sectores donde se han efectuado obras posteriores a las de fábrica.

El primero de los sectores remodelados corresponde a la unión de los dos tipos de aparejos, separados por el tercer contrafuerte. La impronta de este elemento constructivo ha sido rellenada con mampuestos y argamasa del TIPO C (ver *supra*), dejando, además, como huella en el lienzo la pequeña concavidad manifestada en este tramo.

En altura, la cornisa de este entrepaño ofrece canecillos de factura nueva. Uno de ellos lleva inscrita la fecha de 1956.

Previamente, un poco más al E. de este tramo, directamente bajo la cornisa del ábside septentrional, apoya una viga de hormigón, que transmite a este paño toda la fuerza del cuerpo de nichos más oriental del cementerio. Esta remodelación es probable que sea de época posterior a la señalada.

Entre el primer y segundo contrafuerte se puede observar una rotura estructural que se desarrolla con trazado irregular desde la conisa a la cimentación en un muro panteado. Este abombamiento, de forma convexa, es potente y el enfoscado, realizado con argamasa del TIPO B, pandeo aún más que el propio lienzo, separándose a veces de éste. Su estado de conservación es paupérrimo.

Si observamos todo el lienzo se puede comprobar la existencia regular de vanos y contrafuertes, excepto en este sector. Ello nos induce a pensar en la existencia originaria de un vano o un contrafuerte remodelado a partir de la introducción de la argamasa del TIPO B en el conjunto monástico. En la base de este tramo, como dijimos con anterioridad, lo mismo que en la pestaña de cimentación, existe otra reforma en la que se emplea también la argamasa del TIPO B uniendo fragmentos de teja. Es, por tanto, probable que el proceso de consolidación de la cimentación date de mediados del siglo XVII como muy pronto.

Desde el primer contrafuerte hasta el lienzo de enlace O. aparece otro revoque, por encima de los anteriores, con argamasa del TIPO C.

Por último, todos los vanos han sido cargados en la misma fecha, lo cual nos retrotrae nuevamente a mediados del siglo XVII: presencia de la argamasa del TIPO B.

Inscripciones y remodelaciones en el conjunto monástico

Hasta 1538 no existe demasiadas pruebas de la existencia de obras dentro del primitivo recinto monástico. Pero a partir de ese momento, en el que los monasterios de Cornellana y Obona se su-

man a la reforma de San Benito (36), comienzan a aparecer certificaciones de la actividad reformadora. Antes de que finalice el siglo, en 1591, los supuestos fundadores, el príncipe Adelgaster y doña Brunilde, son reunidos dentro de un sólo arca de piedra en el centro de la capilla mayor (37).

Con posterioridad, del primer cuarto del siguiente siglo data el retablo del ábside central (38) y ya mediados el XVII se realiza la reforma de la fábrica monástica con cierta rapidez: el inicio de las obras, como muy tarde, hay que situarlas en 1655. Sabemos que en el siguiente año continúa la tarea de construcción (39) y que, nuevamente, los restos de los supuestos fundadores son trasladados a la pared del Evangelio del ábside central el 8 de abril, según placa conmemorativa (40). Por último la reedificación proyectada por Melchor de Velasco se culmina en 1659 por Andrés Vélez (41). La leyenda de la placa conmemorativa bajo el escudo de la portería confirma la fecha. Para entonces, tanto el enfoscado de argamasa del TIPO B como todo el pavimento del deambulatorio ya habrían sido colocados.

En el dintel de la fuente, ubicada en el NE. del deambulatorio, está inscrita la fecha de 1801. Con posterioridad a esa fecha sabemos que se han realizado algunas obras en el conjunto monástico con el objeto de adaptar parte de su estructura a exigencias laicas: en torno a 1897 —ó 1891— se construye la escuela (42), estructura ubicada en la crujía más occidental del claustro. En la reconversión de esta zona se valen tanto de la cimentación y trazado del primitivo claustro de mediados del siglo XVII como de la reutili-

(36) Ver nota 16.

(37) QUADRADO, J. M. (1855): *Op. cit.*, p. 217.

(38) Ver nota 17. Asimismo, la inscripción de 1622 aún se puede leer en el retablo mayor.

(39) La fecha de 1655 aparece inscrita en la contraclave izquierda y clave interior del segundo arco del deambulatorio N., contando desde el E.

En la clave interna del arco central del deambulatorio septentrional también aparece inscrito: 1656.

(40) QUADRADO, J. M. (1855): *Op. cit.*, p. 218.

(41) QUADRADO, J. M. (1855): *Op. cit.*, p. 216.

Las excavaciones realizadas en el claustro del monasterio han puesto de manifiesto la culminación del edificio. Ha aparecido en la cata abierta en el claustro ritual la cimentación de un pilar, situado a la misma altura que los del deambulatorio N. y en frente de uno de ellos. Lo que unido a los datos que estamos ofreciendo y a la información de J. M. Quadrado entra en contradicción con algunas de las hipótesis del profesor doctor J. A. Ramallo Asensio.

(42) Sobre la primera puerta de este cuerpo arquitectónico se conserva una placa conmemorativa; la inscripción que contiene es: 1897 ó 1891.

zación de sillares de época, circunstancia, esta última, que se repite en la estructura del lienzo de enlace O.

Es probable que se realizasen otras obras dentro del conjunto monástico. Nos consta la supresión de las escaleras de acceso a la portada de la edificación románica y la creación del «campillo» con fecha posterior a 1881 (43). Sabemos de la instalación de paravientos tras la puerta occidental de la edificación románica. En los paneles que forman parte de esa estructura de madera aparecen grabadas inscripciones personales: las dos más antiguas datan de 1894 y 1896 (44). Y también es probable que el mismo coro alto de la iglesia se instale por esas fechas, ya que existe una similitud entre las molduras de madera que rematan las cornisas del cuerpo de las contrapuertas y las molduras de la parte baja del coro. Además, existe a finales del pasado siglo una remodelación de la sillería relacionada con el coro alto.

Por último, nos consta la remodelación en torno a 1956 (ver *supra*) en el cementerio. Parece corroborar este hecho la circunstancia siguiente: el primer nicho ocupado en el S. del cementerio data de 1960.

2.7. INTERPRETACION CRONOLOGICA DE LA ESTRATIGRAFIA

Habíamos dicho con anterioridad que el nivel X se formaría como muy pronto en el siglo XVIII y que el nivel II de la tajea se estaría formando en el umbral del segundo cuarto del presente siglo.

El nivel X contiene en los dos subniveles fragmentos de pavimento del deambulatorio (45). Estos materiales nos arrojan el término inferior *post quem* la canaleta ha sido rellenada: en la segunda mitad del siglo XVII. Este dato queda modificado por

(43) *La Ilustración Gallega y Asturiana* recoge un grabado de la portada del conjunto monástico. Véase ACEVAL, R. (1881): "Monasterio de Obona", en *La Ilustración Gallega y Asturiana* t. 3, p. 30, Silverio Cañada Editor, Gijón-Santiago de Compostela-Madrid.

(44) La primera inscripción está ubicada en la hoja derecha de la contrapuerta central y la segunda sobre la puerta lateral derecha de la mencionada estructura.

(45) Nos referimos a los materiales siglados con los números 0092 y 0095. El fragmento con la sigla 0092 es terracota de pavimento, probablemente del deambulatorio, de pastas de color rojizo, con abundantísimo óxido de hierro y desgrasantes cuarcíticos y micáceos finos. Cocción aproximada a 750-850°. Sección gruesa y plana.

El otro fragmento es de idénticas características que el anterior.

un fragmento de loza en esta misma capa (ver *supra*). La presencia de loza nos arrastra como mínimo al primer cuarto del siglo XVIII.

El nivel VII contiene un fragmento cerámico de calidad «comercial» (46), lo que nos sitúa, también, en una cronología muy alta.

El nivel IV es el último momento en el que aparece un fragmento de pavimento (47), el nivel II de la tajea nos sitúa ya bien avanzado este siglo (ver *supra*), pero el hecho de que en ese tramo finisecular del pasado siglo fuese un momento de efervescencia reformadora, unido a la circunstancia de que sea también la última posición estratigráfica, la del nivel IV, en la que aparece algún fragmento de pavimento, parece confirmar la cronología relativa de este nivel.

Así pues, todos los niveles desde el X al IV se sedimentan en poco más de un siglo, desde avanzado el siglo XVIII a finales del XIX.

Existen también otros niveles con abundantes fragmentos de pavimento, los niveles VI de la cata 1 y 2 y el nivel VIII de la cata 1 (48). Pero entre las dos fechas señaladas con anterioridad también poseemos otra intermedia y previa a la actividad reformadora de finales del XIX, nos referimos a la fecha de 1801 (ver *supra*). Es de suponer que a la hora de realizar el vertedero y canalización de la fuente del deambulatorio levantasen parte de pavimento rojizo de terracota de ese tramo. Por tanto el nivel VI o el VIII, uno de los dos, corresponde a ese período. Teniendo en cuenta que el nivel VII posee material cerámico «comercial», es probable que sea el nivel VIII quien se relacione con la factura de dicha fuente.

El lienzo sur del cementerio ronda en su fábrica la fecha de 1956 (ver *supra*); a partir de ese año se crean los dos cuerpos de

(46) Nos estamos remitiendo al fragmento cerámico con la sigla 0068: es un fragmento perteneciente a la unión de la panza con la base de algún recipiente. Pasta de color ocre pardo claro, de muy buena calidad, muy grasa. La cara externa muestra en el apoyo un ligero exvase repasado y a un centímetro del mismo una incisión paralela a la base. La cara interna contiene barniz de plomo con pigmento en suspensión de calidad, probablemente, «comercial». Cocción aproximada a 950-1.000°. Sección fina. Pieza muy bien torneada.

(47) Con las siglas 0030 tenemos recogidos dos fragmentos de terracota de pavimento de idénticas características que los descritos en la nota 45.

(48) Fragmentos recogidos con las siglas 0045, para el nivel VI, y 0079, los del nivel VIII, de iguales características que los anteriormente descritos. Véase nota 45.

nichos más orientales. Hasta entonces, la estratigrafía presenta un talud contra el cementerio y a partir de esa fecha el talud se invierte por acumulación de escombros provenientes del propio cementerio, creando serios problemas de filtración de agua y humedad en el paño románico y nave N. de la iglesia.

SINTEISIS

Según la documentación bibliográfica, la iglesia románica dataría del siglo XIII (ver *supra*); de esa misma época datarían el cajetín de cimentación y la canaleta de desagüe perimetral, probablemente con una escorrentía hacia el E. Paralelamente, los artífices de esa construcción realizan un estudio preciso sobre el reparto de fuerzas de la cubierta en el lienzo N., construyen una pestaña de cimentación disimétrica en altura. Esta dicotomía responde a la necesidad de proteger más a aquellos sectores en los que se prevé algún tipo de debilidad arquitectónica; esto explica la mayor cimentación en el sector central del tramo de mampuestos, llegando a alcanzar la pestaña casi la misma altura que el enlosado interno de la nave N. Sin embargo, antes de mediado el siglo XVII esta previsión, nada vanal, no ofreció el resultado esperado. Para entonces, un reparto de fuerzas desigual o algún fallo del substrato rocoso provoca el primer descalabro de la pestaña de cimentación. Al cubierto de la reedificación monástica se consolida por primera vez la cimentación. No sabemos si ya entonces se había producido la rotura de carácter estructural que recorre el lienzo en ese sector. Sea como fuere, a mediados del siglo XVII revocan con un nuevo enfoscado parte de ese lienzo y lo decoran con líneas de cal imitando sillares a sangre.

Ya entrado el siglo XVIII comienzan las acciones degradantes en la zanja. Como muy pronto, a principios de siglo se rellena con escombros la canaleta de saneamiento y se pisan. A partir de este momento comienza la sedimentación en la zanja y, poco a poco, el aumento de la misma va provocando una disminución de la pendiente del talud hacia el cementerio y una, cada vez mayor, humedad en el paño N. por transpiración capilar. La rotura estructural del paño o bien surge ahora o bien se agudiza, provocando el cuarteado, abombamiento y desprendimiento del enfoscado entre los contrafuertes 1 y 2, posiblemente como consecuencia de un nuevo descalabro y descalzamiento de la pestaña de cimentación.

A finales del siglo XIX o principios del XX se realizan las meras obras de construcción de los muros externos del cementerio



y se busca una solución a la salida de agua acumulada en la zanja mediante la elaboración de una tajea. Con lo cual la esorrentía superficial en la zanja ya ha invertido su dirección, pasando a ser ahora hacia el O., mientras que en profundidad continúa esa esorrentía con la dirección originaria, al E.

A partir de 1956 la degradación es suma: se crea un talud contra el propio lienzo románico mediante acumulación de escombros y desechos del cementerio, con lo que el grado de humedad y descarga de las fuerzas del cuerpo de nichos suroriental sobre el ábside N., unido a otras reformas degradantes, explicaban el estado de deterioro del paño N. de la edificación románica.

ESTUDIO DE ALGUNOS ROMANCES RECOGIDOS EN LUARCA

MARIA DEL CARMEN ALFONSO GARCIA

El presente trabajo nació como resultado de un curso de Doctorado impartido por el profesor Antonio Fernández Insuela en el año 1988. Como consecuencia de dicho curso, consistente en una *Introducción al Romancero del N.O. de España*, se me ocurrió la idea de rastrear en mi pueblo natal —Luarca— y en sus alrededores la posible pervivencia del Romancero en la tradición oral de la zona. Ninguna de las gestiones realizadas en un primer momento dio el fruto apetecido, por cuanto todas las personas consultadas negaban acordarse, siquiera, de un texto por breve que éste fuese.

Así las cosas, me decidí a probar suerte entre la familia y, con cierta sorpresa, descubrí que mi madre, María del Carmen García García, natural y residente en Luarca, mantenía en su memoria bastantes de los romances aprendidos en su niñez. A ella se debe, pues, que yo haya podido recoger esta pequeña muestra de textos, en general tradicionales y, por lo regular, pertenecientes al cancionero infantil*.

I. EL CURA Y LA CRIADA

La informante recuerda haber aprendido el romance de su abuela materna, oriunda de Moanes, una aldea situada a unos cuatro kilómetros de Luarca.

I.a.

El cura está malo muy malito en cama.
2 A la media noche llamó a la criada.
—¿Qué quiere mi amo que tanto me llama?

* Para las siglas y abreviaturas utilizadas, véase la bibliografía que figura al final de este trabajo.

- 4 —Quiero chocolate. —Pero no hay agua.
 —Coge el cantarito y vete a buscarla,
 6 que tienes la fuente muy cerca de casa.
 A los nueve meses parió la criada
 8 y nació un chiquillo con capa y sotana.
 —Llévalo al Hospicio. —No me da la gana,
 10 que tengo dos pechos como fuentes de agua.

NOTA: María del Carmen, al cantar el texto, repitió los hemistiquios impares, introdujo —después de los pares— el estribillo *chirimbi chimbaina* y, una vez cantado éste, repitió los hemistiquios pares.

A lo que parece, este romance, bastante extendido por la geografía española (Fernández Insuela menciona que ha sido «recogido en lugares tan diversos como Valencia, Cádiz, Albacete o Canarias» [«Algunos romances del río Sil», p. 91]), no ha sido todavía editado en Asturias. Sin embargo, sí lo he logrado documentar en una zona tan próxima a nuestra región como Galicia en *Cancionero Gallego*, II, p. 158; en *A.I.E.R.*, 2, págs. 233-234, y en «Algunos romances del río Sil», págs. 90-91. En todos los casos se trata de versiones con mezcla de versos en castellano y en gallego.

El texto que recogemos, como los mencionados hexasilábico y con rima *á-a*, se articula, básicamente, en torno a estos cuatro momentos:

1) Presentación narrativa de una situación inicial (versos 1-2): hipotética enfermedad del cura y requerimiento, por parte de éste, de la criada.

2) Diálogo cura/criada (versos 3-6), con un referente inmediato, el deseo de tomar chocolate de aquél, pero con una significación más profunda según la cual hemos de ver en las palabras del sacerdote un simple pretexto para poder establecer relaciones sexuales con la criada.

3) Pasaje narrativo (versos 7-8) en el que nos enteramos de que la criada ha tenido un hijo cuya paternidad no ofrece dudas: «y nació un chiquillo / con capa y sotana».

4) Nuevo diálogo cura/criada (versos 9-10) en el que el sacerdote, símbolo de toda una moral, le ofrece la posibilidad de enviar al niño al Hospicio, posibilidad que la joven rechaza. Este cuarto momento falta en la versión de *A.I.E.R.*, 2, y en la de «Algunos romances del río Sil».

II. DON BUESO

II.a. (Versión octosilábica en *i-a*)

- Apártate, mora bella, apártate, mora linda,
 2 deja beber mi caballo de este agua cristalina.
 —No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva.
 4 Me cautivaron los moros un día de Pascua Florida.
 —Si quieres venir a España monta en mi caballería.
 6 —Y los pañuelos que lavo ¿dónde los colocaría?
 —Los de seda y los de holanda en tu misma lencería
 8 y los que no valgan nada la corriente llevaría.
 Cuando iban por el camino la morita sonreía.
 10 —¿De qué te ríes, morita, de qué te ríes, querida?
 —No me río del caballo ni tampoco del que guía;
 12 me río porque esta tierra creo que es la patria mía.
 —¡Abran puertas y ventanas, ventanas y celosías,
 14 que creí traer una mora y traigo una hermana mía!

De este romance tradicional se han publicado varias versiones asturianas: *Poesía popular* (dos versiones, págs. 113-114 y 115-116); *Asturias*, I, (una versión, págs. 335-336); «Nueva aportación al romancero asturiano» (ocho versiones, págs. 325-329); etc.

Sobre *Don Bueso* existe una bibliografía francamente amplia, desde el artículo de Ramón Menéndez Pidal, «Supervivencia del *Poema de Kudrun*», hasta libros o artículos de reciente aparición (cfr. «Algunos romances del río Sil», págs. 141-142).

Ana María Cano, basándose en R. Menéndez Pidal, explica de esta manera la evolución formal del texto así como su distribución geográfica:

«Originariamente el romance estaba constituido por pareados dodecasílabos (dividido cada verso en dos hemistiquios de 16 sílabas). La forma primitiva hexasilábica, a veces con asonancia monorrima *i-a*, perdura en la tradición judía y en el noroeste peninsular (Galicia, Asturias, León, Zamora, Palencia, Santander, Burgos), mientras que Andalucía, que se muestra siempre más innovadora en el campo del Romancero, lo refunde transformándolo en dieciseisílabo, con hemistiquios de 8 sílabas, monorrimo en *i-a*; y desde allí (...) se expande por Castilla la Nueva y por la cuenca del Mediterráneo hasta Cataluña y los Pirineos aragoneses. A través de Extremadura y Salamanca penetra también en la región noroeste hasta el Cantábrico, donde va arrinconando al viejo hexasílabo» («Nueva aportación al romancero asturiano», p. 330).

De los once momentos en que R. Menéndez Pidal divide la estructura del romance («Supervivencia del *Poema de Kudrun*», págs. 141-142), son bastantes los que han desaparecido en la versión que comentamos. En efecto: se han suprimido los referentes al cautiverio y malos tratos de la reina a fin de que la protagonista pierda su belleza, para empezar con el encuentro de los dos hermanos en el río, comienzo, por lo demás, muy frecuente. Con él se corresponden los momentos cuarto —«Al amanecer, la cautiva lava las ropas de la reina»— y quinto —«Llega el caballero ante la lavandera; saludo»—.

En nuestro texto, como en la mayoría de las versiones peninsulares, el diálogo entre ambos se abre con un mandato de Don Bueso:

«—Apártate, mora bella, apártate, mora linda,
deja beber mi caballo de este agua cristalina».

Falta también el episodio del juramento de honra que la cautiva exige a Don Bueso, conservándose, sin embargo, el de los paños y el de la identificación por parte de la protagonista de los parajes por los que van pasando, para concluir antes del reconocimiento de la madre, en el instante en que el caballero se da cuenta de que es su hermana.

Señalaremos finalmente que en la versión que ofrecemos existe contaminación con el romance de *El caballero burlado* en el hecho de que la cautiva, al identificar su tierra, se sonría —por lo general llora o grita— y en las preguntas y respuestas paralelas sobre el motivo de la risa.

III. LA DONCELLA GUERRERA

III.a.

La informante recuerda que cantaba este romance para saltar a la comba, con la particularidad de que, en el momento de entonar la última palabra de cada hemistiquio, se hacía lo que entre las niñas de Luarca se conoce como «duble» (dar a la cuerda dos veces mientras que la niña que salta está en el aire).

En Sevilla un sevillano siete hijos Dios le dio,
2 pero tuvo la desgracia que ninguno fue varón.
Un día a la más pequeña una tentación le dio
4 de ir a servir al rey vestidita de varón.

- No vayas, hija, no vayas que te van a conocer,
 6 que tienes el pelo largo y dirán que eres mujer.
 —El pelo lo corto, madre, si no me lo corta usted,
 8 que con el pelo cortado un varón pareceré.
 —No vayas, hija, no vayas que te llevan a Melilla.
 10 —A Melilla quiero ir aunque me cueste la vida.
 El día cuatro de julio, ¡qué día tan memorable!
 12 Una bala de cañón a una pierna vino a darle.
 La cogen en la camilla, la llevan al hospital
 14 y los médicos le dicen: —No te podemos curar.
 —Si no me pueden curar, que me peguen cuatro tiros,
 16 que yo no puedo vivir

De *La doncella guerrera* se han publicado varias versiones asturianas: *Poesía popular* (una versión, págs. 190-192); «Tierra somedana» (una versión, págs. 297-298); etc.

Según recuerda Bénichou (*R.J.E.M.*, p. 176) no existe ningún texto impreso de este romance, que únicamente se ha conservado en la tradición oral. Sólo se sabe que era conocido en el siglo XVI, puesto que aparece citado en la comedia *Aulegraphia* de Jorge Ferreira de Vasconcellos. Las versiones modernas publicadas son muy numerosas (peninsulares de España y Portugal; judías de Marruecos y Oriente). Comentando su desarrollo temático, Bénichou señala que

«Las peninsulares, en general (...), después de llegar la doncella disfrazada a la guerra, se desarrollan del modo siguiente: el hijo del rey adivina que es mujer y se enamora de ella; aconsejado por su madre, en vano la somete, para averiguar su sexo, a una serie de pruebas; de todas se libra ella, hábilmente; (...).

Las versiones de Marruecos, en cambio, (...), pasan directamente de las batallas al incidente revelador del sexo de la heroína y a las bodas con el hijo del rey» (*R.J.E.M.*, págs. 176-177).

De nuestro texto, muy breve y fragmentario, en el que solamente se alude al acto de cortar el pelo como medio de evitar el reconocimiento en la guerra, únicamente merece destacarse la clara contaminación con los cantares de ciego en el fragmento final, al acercar la presentación de los hechos al presente mediante alusiones a la guerra de Melilla, y el presumible desenlace negativo frente al final feliz que es habitual.

IV. MONJA CONTRA SU GUSTO

IV.a.

- Una tarde de verano me sacaron de paseo.
- 2 Al dar la vuelta a la esquina había un convento abierto.
Salieron cuatro monjitas todas vestidas de negro,
- 4 con una luz en la mano, que parecía un entierro.
Me cogieron de la mano y me metieron adentro.
- 6 Me sentaron n'una silla y me cortaron el pelo,
pendientes de mis orejas, anillitos de mis dedos.
- 8 Lo que más sentía yo era mi trenza de pelo.
Salieron mis padres con mucha alegría
- 10 a coger el manto de Santa Lucía.
Salieron mis padres con mucha emoción
- 12 a coger el manto de la Concepción.

NOTA: Al cantarlo, la informante repitió todos los hemistiquios menos los ocho últimos, los cuales tienen, además, una melodía distinta.

Según recuerda la informante, este romance se cantaba para jugar al corro, de acuerdo con el siguiente ceremonial: comienza el juego con todas las niñas cogidas de la mano, girando en torno a una situada en el centro. Al cantar «había un convento abierto», se sueltan de las manos y se hace el corro más grande. Vuelven a cogerse y cuando se entona el pasaje «todas vestidas de negro», las niñas se señalan el traje de arriba a abajo como indicando que éste es el color de su vestido. Más adelante, al decir «que parecía un entierro», todas las integrantes de la rueda elevan el dedo índice derecho, a modo de vela. En el momento de cantar «me cogieron de la mano», todas las niñas se dan la mano y se van hacia el medio.

Se sigue así hasta que se canta «Me sentaron n'una silla / y me cortaron el pelo». Entonces, la niña del centro se arrodilla y una de las otras simula cortarle el pelo, utilizando para ello los dedos índice y corazón de la mano derecha a manera de tijeras. A continuación, al cantar «pendientes de mis orejas / anillitos de mis dedos», las niñas afectan quitarse los pendientes y los anillos.

Y de aquí al final, todas se cogen de la mano, volviendo a girar alrededor de la que está en el medio.

De este romance, muy extendido por el ámbito peninsular e, incluso americano, se han publicado en Asturias varias versiones:

Poesía popular (una versión, p. 348), *Asturias* (una versión, p. 95) y *Esfoyaza* (una versión, págs. 224-225). Todas ellas ofrecen un desarrollo análogo de la historia, manteniendo también el uso de la primera persona, confirmando, así, al contenido una mayor carga dramática.

V. LAS SEÑAS DEL ESPOSO

V.a.

- Soldadito, soldadito, ¿de dónde ha venido usted?
 2 —De la guerra, señorita, ¿qué se le ha ofrecido a usted?
 —Si usted ha visto a mi marido por la guerra alguna vez.
 4 —No, señora, no lo he visto ni sé las señas de él.
 —Mi marido es un buen mozo, alto, rubio, aragonés,
 6 y en la punta de la lanza lleva señas de marqués.
 —Por las señas que usted ha dado su marido muerto es.
 8 Lo llevaron a Valencia a casa de un genovés.
 —Siete años esperando y otros siete esperaré.
 10 Si a los catorce no viene monjita me he de meter.
 —Calla, calla, Isabelita, calla, calla, Isabel,
 12 que soy tu querido esposo y tú mi amada mujer.

La informante me comenta que cantaba el romance para jugar al corro, situándose una niña en el centro —que canta los pasajes correspondientes al soldado que viene de la guerra— en torno a la cual giran las demás, que cantan lo que se atribuye a la dama que pide noticias sobre su marido.

Son muchas las versiones asturianas que se han publicado de este texto (v.gr. *Poesía popular*, dos versiones, págs. 152 y 153; *Esfoyaza*, una versión, p. 247; «Contribución al romancero asturiano», seis versiones...).

Uno de los más extendidos en toda la tradición hispánica, peninsular, judía y americana, este romance, con versiones en *é-a* (sobre todo en la Península), en *á-a* (en Cataluña), en *-í* (Portugal y Oriente) y en *-é* (la que ha alcanzado mayor difusión), es una de las muchas formas que adopta el tema de la vuelta del esposo, patrimonio del folklore universal.

El texto que presentamos adopta la forma en *-é*. De esta rama de versiones existe un texto antiguo impreso, publicado por Juan de Ribera en 1605. De acuerdo con las explicaciones de Bénichou, a este romance:

«Se le ha relacionado con un episodio del romance de *Gaiferos* (...) en el cual la mujer del héroe, cautiva de un rey moro, transmite un mensaje para su marido a un transeúnte que no es sino el mismo marido, quien viene a libertarla; ese pasaje, modificado y desarrollado, dio lugar a un romance especial (...). También han relacionado nuestro romance con uno de los de Valdovinos (...), en el cual Sebilla, mujer de Valdovinos, pide noticias de su marido a un caballero llamado Nuño Vero, quien le contesta que el marido ha muerto y trata en vano de seducirla. La combinación de las dos situaciones: conversación con el marido no identificado e intento de seducción después de la falsa noticia de la muerte del marido, forma la sustancia de nuestro romance» (*R.J.E.M.*, págs. 228-229).

Con todo, ni una fuente ni otra contienen el motivo de las señas que aparece, en cambio, en una canción francesa del siglo XV, asonantada en -é: *Gentilz gallans de France*.

En la mayoría de las versiones actuales, al igual que en la que transcribimos, la esposa pide noticias a un desconocido sobre el marido ausente. En otros casos, ruega a ese desconocido que salude al marido de su parte. Como recuerda Ana María Cano («Contribución al romancero asturiano»),

«Este último tipo es más antiguo y está más cerca del origen francés *Gentilz gallans de France*:

"Gentilz gallans de France qui en la guerre allez
ye vous prie qu'il vous plaise mon ami saluer"».

Después del comienzo, las versiones siguen, por lo común, un mismo desarrollo: el caballero pide las señas del marido; la mujer, entonces, le informa detalladamente sobre su persona, su vestimenta, sus armas; en este momento, él le comunica que su marido ha muerto y se ofrece por esposo, con el consiguiente rechazo de ella (episodio éste que falta en nuestro texto); después la dama expone su intención de entrar en un convento y explica lo que va a hacer con sus hijas (cuando las tiene, que no es el caso de la versión que presentamos); en ese instante, el marido descubre su verdadera identidad.

Giuseppe di Stefano, al analizar las estructuras narrativas del Romancero Viejo, distingue dos modos fundamentales de organizar el relato:

A) Estructura *omega*: la estructura «superficial» del texto no coincide con la «profunda» (el orden lógico y cronológico de los hechos narrados).

B) Estructura *alfa*: el modo de contar los hechos coincide con el orden lógico y natural.

Según recuerda Ana María Cano,

«*Las señas del esposo* posee una estructura *alfa*, pero con la particularidad de que se oculta al público un antecedente de capital importancia: la identidad del marido. Cuando esto se descubre los distintos elementos del romance (...) toman un nuevo sentido: probar la fidelidad de la mujer mediante el engaño» («Contribución al romancero asturiano»).

VI. AMNON Y TAMAR

V.a.

- Un rey tenía dos hijos que los quería en el alma.
 2 Uno se llama Altamar y otra la rica Altamara.
 El pícaro de Altamar se enamoró de su hermana.
 4 Tanto le rindió el amor que cayó malo en la cama.
 Doctores iban a verle
 6 —¿Qué tienes, hijo querido? ¿Qué tienes, hijo del alma?
 —Tengo ganas de comer una polla bien asada
 8 que, la guise quien la guise, que me la suba mi hermana.
 Como era el tiempo verano su hermana subió descalza,
 10 con el pelo bien tendido y la polla bien asada.
 En cuanto la vio su hermano se levantó de la cama,
 12 hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara.
 —¿Qué tienes, hija querida? ¿Qué tienes, hija del alma?
 14 —Que el pícaro de Altamar me hizo suya en la cama.

De este romance se han publicado varias versiones asturianas («Tierra somedana», una versión, págs. 129-130; *El incesto en el Romancero*, catorce versiones, págs. 619-632, por ejemplo).

Amnón y Tamar es uno de los muy raros romances de tema bíblico que se han conservado en la tradición oral peninsular. Según Bénichou,

«Las versiones peninsulares conservan los elementos esenciales del relato bíblico (II, *Samuel*, XII) pero les falta, generalmente el diálogo de Tamar con Amnón antes de la escena incestuosa y agregan un final postizo con consuelos humorísticos, o con maldiciones, o con demonios. En las versiones marroquíes publicadas (...) el desenlace es conforme al de la Biblia: Tamar se queja a su hermano Absalón de lo ocurrido y él promete vengarla (cf. II, *Samuel*, XII, 20-29: en el texto

bíblico, Absalón sólo tranquiliza a su hermana, pero luego hace matar a Amnón). Esas mismas versiones, sin embargo, olvidan indicar el aborrecimiento que en Amnón sigue a la satisfacción de su deseo (II, *Samuel*, XIII, 15) y que se conservó en versiones peninsulares» (*R.J.E.M.*, págs. 113-114).

Está claro que, en la transmisión de un romance, no importa lo particular histórico sino lo universal novelesco. Lo fundamental es dar a conocer una realidad inmutable, aunque sea bajo diferentes formas. En efecto: en el texto que comentamos, lo principal es mostrar la relación incestuosa habida entre los dos hermanos, sin que las distintas variantes que podamos observar en las diversas versiones afecten a la presentación del hecho.

Estas variantes, en nuestro romance, a la vista de los textos consultados, pueden concretarse en las siguientes:

1) *Variantes en el plano léxico*: Los nombres originarios de los personajes, Amnón y Tamar, nombres poco frecuentes, se adaptan o acercan al mundo «normal».

«Amnón» es el nombre que más cambia porque es el más difícil de entender. Son muy escasas las versiones peninsulares en que aparece, siendo sustituido por otros nombres que, o guardan un cierto parecido fónico o, en algún caso, tienen cierta resonancia ideológica (en la zona astur-leonesa, por ejemplo, es frecuente encontrar «Timón», «Altomor», «Altamor» o, como en el caso de nuestro texto, «Altamar»).

El nombre de «Tamar», al ser más fácil de pronunciar, genera menos variantes. Entre ellas, también en la zona asturiana, podemos destacar «Altamar», «Tamara» o el «Altamara» del texto que presentamos.

Otras variantes léxicas son las constituidas por diversas expresiones que indican una idea similar. Así, por ejemplo, para manifestar el desprecio que Amnón siente por su hermana una vez realizado el acto sexual, podemos encontrar en Asturias frases tan distintas como «le llamó lumia», «llegó a llamarle gumia», «llamándole mil insultos» o el «hasta escupirle en la cara» que aparece en la versión que ofrecemos.

Esta misma variación léxica se podría ver en cualquier otro pasaje (v.gr. en el elemento que Tamar sube a Amnón para que lo coma: «ave», «perita», «pollita», la «polla» de nuestro texto).

2) *Variantes en el plano sintáctico*: En este aspecto es posible observar una relativamente amplia diversificación. Una muestra: en los textos asturianos consultados, para expresar la idea de en-

fermar, podemos hallar sintagmas como «cayó enfermito en la cama», «hízose malo en la cama», «cayó malo en la cama» (en la versión que ofrecemos)...

3) *Variantes en el modo de narrar*: En todas las versiones consultadas, el desarrollo de la historia es totalmente lineal, observándose alguna variación con respecto a los desenlaces, ya que en casi todos los textos asturianos a los que hemos tenido acceso se castiga a Amnón. No así en el nuestro, que termina con la simple comunicación al padre, por parte de Tamar, de los abusos sexuales a los que la ha sometido su hermano.

VII. EL QUINTADO

VII.a.

- En la cubierta de un barco un soldadito lloraba
 2 y el capitán que lo vio de esta manera le hablaba:
 —¿Por qué lloras, soldadito, ...
 4 —Porque ayer era casado y hoy me envían a la guerra.
 —¿Tan guapa es tu mujer que tanto te acuerdas de ella?
 6 Mira si sería guapa, mira si sería bella,
 que hasta el mismo capitán quedó enamorado de ella.
 8 —Toma la licencia y vete, vete al lado de esta prenda,
 que por un soldado menos, no se va a perder la guerra.
 10 —Abreme la puerta, luna, ábreme la puerta, sol,
 que por tu cara de rosa me has librado del cañón.
 12 —Abreme la puerta, luna, ábreme la puerta, estrella,
 que por tu cara de rosa me has librado de la guerra.

VII.b.

- Dos de mayo, dos de mayo, dos de mayo, primavera,
 2 cuando los quintos soldados se marchan para la guerra.
 Unos ríen y otros lloran y otros van muertos de pena.
 4 El que va en medio de todos es el que más pena lleva.
 Le pregunta el capitán: —¿Por quién llevas tanta pena?
 6 —No la llevo por mi madre, ni por nadie de mi tierra;
 la llevo por mi morena que queda sola y soltera.
 8 —Toma la licencia y vete al lado de tu morena,
 que por un soldado menos no perderemos la guerra.

NOTA: En la versión VII.b. se repiten todos los hemistiquios, salvo los ocho últimos.

La informante me dice haber aprendido la versión VII.a. de su abuela materna, en tanto que la VII.b. la aprendió jugando al corro. Referente a esto, recuerda que el romance se cantaba formando una rueda en torno a una niña que hacía las veces de quintado.

Este romance, que algunos críticos —como Fernández Insuela («Aces»)— consideran que puede ser de creación moderna (segunda mitad del XVIII-principios del XIX), en la actualidad presenta un abundante número de textos, solo o con *La aparición*, en toda la Península e, incluso, en Marruecos. De él se han publicado escasas versiones asturianas (*Poesía popular*, una versión [*El quintado* + *La aparición*], págs. 236-237, y «Tierra somedana», una versión [*La reina generosa*], p. 301).

En general, los estudiosos, quizás influenciados por la opinión de Menéndez Pelayo, según la cual «un juglar mal avisado zurció sin duda a este bellísimo y patético romance [*La aparición*] la introducción en verso asonante [*El quintado*], que le desfigura» (citado por Fernández Insuela, «Algunos romances del río Sil», págs. 101-102), tienden a ver este romance como un texto supeditado a *La aparición*.

Sin embargo, la existencia de versiones como la que presentamos permite intuir que, en la conciencia de los depositarios, es considerado como un romance autónomo, con sentido propio.

El asunto que, como recuerda el profesor Fernández Insuela («Aces»), no es otro que el de la separación de dos enamorados por causas ajenas a ellos, la guerra o la milicia, ofrece en el noroeste peninsular, según señala el mismo crítico en el artículo citado, dos desenlaces diferentes:

A) Característico de las versiones más breves: la vuelta del quintado a su casa. En opinión de Fernández Insuela, las palabras del capitán, «que por un soldado menos / no se ha de perder la guerra», son suficientemente expresivas como para entender solucionado el conflicto.

B) Característico de versiones más amplias. Incluye el diálogo entre el capitán y el joven y entre el joven y la amada, que no quiere abrirle la puerta, motivo éste que introduce el tema del amor fiel.

Las dos versiones que presentamos muestran un desenlace del tipo A) ya que, aunque en VII.a. haya una interpelación del soldado a la amada, no llega a establecerse un diálogo entre los enamorados.

VIII. LAS TRES CAUTIVAS

VIII.a.

- En el campo moro entre las olivas
 2 fueron cautivadas tres hermosas niñas.
 El pícaro moro que las cautivó
 4 a la reina mora se las entregó.
 —Tenga, reina mora, estas tres cautivas
 6 para que le sirvan para la cocina.
 Un día en la fuente, fuente de agua fría,
 8 por un caminito un viejo subía.
 —¿Dónde va, buen viejo, por esos caminos?
 10 —A buscar tres hijas que yo he perdido.
 —Dígame, buen viejo, ¿y cómo se llaman?
 12 —La mayor Rosana y la otra Lucía,
 y, la más pequeña, ésa es Rosalía.
 14 —Usted es mi padre y yo soy su hija.
 Venga que le lleve con mis hermanitas.

De este romance tan extendido por España se han publicado varias versiones asturianas: *Esfoyaza*, una versión, págs. 244-246; «Nuevas variantes asturianas del Romancero Hispánico (II)», una versión, p. 318; «Sobrescobio», una versión, págs. 212-213...

Nuestro texto, como los mencionados hexasílabo en *í-a*, difiere de éstos en el nombre de dos de las cautivas —Rosana y Rosalía—, siendo Lucía el único común a todos ellos.

En la versión que presentamos no se reproduce íntegramente el contenido del romance, ya que la historia se interrumpe cuando la hermana pequeña va a llevar al padre junto a las otras dos cautivas (igual ocurre en *Esfoyaza* y «Sobrescobio»)

Dice María Victoria Conde que lo habitual es que

«en el desenlace se dé cuenta de cómo la reina mora, al enterarse de lo ocurrido, entrega las cautivas al moro. Este, en unos casos las mata, mientras que en otras versiones las deja vivas, dando muerte a la reina» («Sobrescobio», p. 212).

Con todo, ninguno de los textos asturianos consultados presenta un final de estas características: el de *Esfoyaza* y «Sobrescobio» acaban de forma muy parecida a la de nuestra versión, en tanto que el de J. L. Pérez de Castro —mucho más extenso— termina con la liberación de las cautivas por parte del padre y una alusión a los posteriores matrimonios de las tres protagonistas de la historia.

IX. MARINERO AL AGUA

IX.a.

- Mañanita de San Juan cayó un marinero al agua.
 2 —¿Cuánto me das, marinero, por sacarte de esas aguas?
 —Te doy todo mi dinero y mi oro y mi plata.
 4 —Yo no quiero tu dinero, ni tu oro ni tu plata.
 Quiero que cuando te mueras a mí me entregues el alma.
 6 —El alma la entrego a Dios y el cuerpo a la mar salada
 y mi mujer y mis hijos a la Virgen Soberana.

De este romance, que Agustín Durán considera tradicional aunque modernizado (cfr. «Folk-lore de Proaza», p. 162), muy extendido por el ámbito peninsular y americano, se han editado varias versiones asturianas: *Poesía popular*, una versión, p. 244; «Nuevas variantes asturianas del Romancero Hispánico (II)», una versión, p. 311; «Folk-lore de Proaza», una versión, págs. 161-162...

Nuestro texto, por comparación con los otros consultados, resulta algo incompleto ya que, si bien presenta la renuncia del marinero a la propuesta de entrega del alma —verdadero eje del romance—, no ofrece la aparición del demonio en el medio del mar —aunque ésta se infiera del diálogo que se establece— y reduce bastante los ofrecimientos al diablo así como «la parte dispositiva» en la que el protagonista va distribuyendo los miembros de su cuerpo para cuando llegue su fin.

X. SANTA ELENA

X.a.

- Estando Elena bordando en la ventana
 2 con dedales de oro y agujas de plata,
 pasó un caballero pidiendo posada.
 4 —Si mis padres quieren, yo de buena gana.
 Los padres quisieron, Elena también.
 6 Pusieron la mesa muy bien preparada,
 con vajilla de oro y cubiertos de plata;
 8 pusieron la cama en medio la sala
 con colchón de plumas y sábanas de holanda.

.....(la informante recuerda que el caballero se
 levanta en medio de la noche).....

- 10 De las tres hermanas a Elena escogió.
 La llevó al monte y allí la mató.
 12 Hizo un agujero y allí la enterró.
 A los siete años por allí pasó:
 14 —Perdóname, Elena, por lo que te hice.
 —Perdonado estás pero no me pises.

De este romance, muy extendido por las áreas de Canarias, noroeste de España y Portugal, también conocido como *Santa Irene*, no he logrado documentar ninguna versión asturiana. Según explica Débax (*Romancero*, p. 419), su origen está en la leyenda portuguesa de Santa Irene, que ha sido sometida a una notable simplificación en la tradición romancística.

En esta versión, como en la inmensa mayoría, la leyenda se acomoda a las pautas tradicionales, convirtiéndose en la historia del rapto y asesinato de una joven, con participación involuntaria de los padres. En opinión de Débax, serían aspectos destacables «la situación inicial de la niña bordadora con versos formulaicos (*dedales de oro / y agujas de plata*) en la que irrumpe el caballero; las precisiones desarrolladas en el plano del discurso sobre el lujoso servicio que se le da al caballero; la milagrosa resurrección final en la que no se insiste» (*Romancero*, págs. 419-420).

SIGLAS Y ABREVIATURAS

- “Aces”: Antonio FERNANDEZ INSUELA, “Algunos textos romancísticos de Aces (Asturias)”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, en prensa.
- A.I.E.R., 2: Suzanne H. PETERSEN et alii, *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1982, Archivo Internacional Electrónico del Romancero, 2.
- “Algunos romances del río Sil”: Antonio FERNANDEZ INSUELA, “Algunos romances de las cercanías del río Sil”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLI (1986), págs. 87-108.
- Asturias: Braulio VIGON, *Asturias* (“Folklore del mar, juegos infantiles, poesía popular”), Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1930.
- Asturias, I: Octavio BELLMUNT y Fermín CANELLA, *Asturias*, I, Gijón, 1894.
- *Cancionero gallego*, II: Eduardo MARTINEZ TORNER y Jesús BAL y GAY, *Cancionero gallego*, II, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa, 1973.
- “Contribución al romancero asturiano”: Ana María CANO GONZALEZ, “Con-

tribución al romancero asturiano", *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, II, Madrid, Castalia, en prensa.

— *El incesto en el Romancero*: Manuel GUTIERREZ ESTEVEZ, *El incesto en el Romancero Popular Hispánico* ("Un ensayo de análisis estructural"), Apéndice, Tesis Doctoral, Madrid, Ediciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1981.

— *Esfoyaza*: Aurelio DE LLANO, *Esfoyaza de cantares asturianos*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1977².

— "Folk-lore de Proaza": L. Giner ARIVAU, "Contribución al folk-lore de Asturias. Folk-lore de Proaza", *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, VIII, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1886, págs. 103-308.

— "Nueva aportación al romancero asturiano": Ana María CANO GONZALEZ, "Nueva aportación al romancero asturiano", *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*, III, Madrid, Universidad de Oviedo-Gredos, 1987, págs. 313-335.

— "Nuevas variantes asturianas del Romancero Hispánico (II)": José Luis PEREZ DE CASTRO, "Nuevas variantes asturianas del Romancero Hispánico (II)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXIII (1967), págs. 315-337.

— *Poesía popular*: Juan MENENDEZ PIDAL, *Poesía popular: colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones*, Madrid, Gredos, 1986, edición facsimil (ed. orig.: 1885).

— *R.J.E.M.*: Paul BENICHOV, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968.

— *Romancero*: Michelle DEBAX, *Romancero*, Madrid, Alhambra, 1982.

— "Sobrescobio": María Victoria CONDE SAIZ, "Algunas muestras de romances recogidos en Sobrescobio", *Archivum*, XXV (1975), págs. 205-215.

— "Supervivencia del Poema de Kudrun": Ramón MENENDEZ PIDAL, "Supervivencia del Poema de Kudrun (Orígenes de la balada)", *Los godos y la epopeya española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956, págs. 89-173.

— "Tierra somedana": J. M. FEITO, "Romances de la tierra somedana", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XXXIV (1958), págs. 288-304, y XXXVI (1959), págs. 121-132.

FERNANDO VELA: PARA UNA ESTETICA DEL CINE

TEOFILO R. NEIRA

Poco a poco, con dificultades es cierto, también con no escasas dosis de entusiasmo y decisión, Fernando Vela va teniendo ese reconocimiento que siempre se le ha negado.

Hay aspectos de su vida que son ya conocidos. Hay, sin embargo, aportaciones, vislumbres, pensamientos, ideas que permanecen en el anonimato.

Una de sus ocupaciones, uno de sus campos de ideación y análisis fue el cine.

El cine, ya se sabe, forma parte de nuestra vida cotidiana. Mediante el cine se olvidan problemas, se denuncian situaciones, se viven vidas ajenas, se enriquecen las experiencias personales con las experiencias de los demás, se realizan aprendizajes que después se trasplantan a la vida ordinaria, se da rienda suelta a las fantasías no satisfechas, se asoma uno a la tragedia o a la comedia que constituyen el trasfondo inevitable del humano existir, con la certeza de que son las tragedias y comedias de los otros, mientras las individuales de cada uno se mantienen entre paréntesis o en suspenso. El cine es todo esto, pero es también otras muchas cosas.

Fernando Vela abordó el tema del cine en varias ocasiones y de distintas maneras. Su primer ensayo: «Desde la ribera oscura» (Para una estética del cine), apareció en el número de mayo de 1925 de la «Revista de Occidente». Más tarde, 1927, se publicó en la serie «Cuadernos Literarios» formando parte de su obra «El arte al cubo». También fue reproducido en el número 10 de «Cine experimental». El tema continuó siendo para él objeto de atención en artículos de periódico y la revista *Objetivo* recogió una extensa comunicación suya bajo el epígrafe de «El cine y sus medios de expresión». Inicialmente la cuestión del cine fue tratada como comentario a la obra de Balazs «Der sichtbare Mensch», publicada en Viena en 1924. El comentario se convirtió en una serie de obser-

vaciones sistemáticas que tratan de desvelarnos la verdadera esencia estética del cine.

La primera nota que destaca Vela del cine es la cualidad visual de las imágenes. No simplemente la audiovisualidad, porque ésta es también propia del teatro que, justamente, es auditivo y visual, y porque la sola audiovisualidad excluiría del cine todas las realizaciones primeras, las llamadas mudas, que, sin embargo, tenían un enorme componente expresivo. Ahora bien, lo peculiar de esta imagen visual del cine y mediante lo cual se diferencia de la pintura, que también se expresa por imágenes visuales, es la movilidad. El cine se produce siempre en un campo «perceptivo-dinámico». El movimiento se convierte en el «elemento esencial de la expresividad cinematográfica». «Nada hay en el campo perceptivo del cine que se esté quieto. Incluso cuando los objetos nos parecen inmóviles, es dentro de una atmósfera dinámica equiparable a la diafanidad de una hélice de avión girando a toda velocidad. La inmovilidad de un objeto en el cine es una inmovilidad vibrante, como si el objeto estuviera formándose constantemente por una oscilación que se repite una y otra vez en el mismo sitio».

Vela intenta, desde distintas perspectivas, descubrir lo esencial del cine retornando a sus orígenes. «El cine, comenta, mostraba claramente cuál era su medio privativo de expresión cuando era cine mudo. Posteriormente... se le ha ido complicando, añadiendo cosas. El teatro, el habla, la música, son aditamentos que unas veces cooperan a su modo propio de expresión, pero otras le perturban y debilitan. Para encontrar la esencia del cine hay que retroceder muchos años, hasta la época en que el cine mudo alcanzó su cima; recordemos, por ejemplo, la película *Sombras*, que por omitir toda palabra carecía hasta de letreros explicativos. Desde luego, hoy extrañaría una película donde los personajes no hablaran o una película sin música. De todos estos aditamentos, la música es la que más puede colaborar a la expresividad propia del cine, siempre que se limite a su papel de fondo sonoro, sin pretender ponerse en primero término...

Retrocediendo a aquella época nos encontramos el cine en su estado puro: era, sencillamente, fotografía instantánea en movimiento y en blanco y negro, proyectada silenciosamente en una pantalla, en medio de la oscuridad. Cada uno de estos elementos es tan esencial al cine como el otro. La fotografía es el medio con que reproducimos, de la manera más objetiva posible, cosas y personas reales; nada nos da la impresión de muda realidad, de absoluta objetividad, como la foto. Ahora bien, si el arte es desrea-

lización, irrealdad, nos encontramos con que en el cine la irrealdad se presenta gracias a la fotografía, con los mismos caracteres que la realidad, que la desrealización es conseguida por igual procedimiento que la realización. Las cosas, las personas, pueden sufrir las peripecias más fantásticas, pero no pierden nunca a través de todas sus vicisitudes su potencia objetiva, su tremenda realidad. De modo que en el cine se juntan dos poderes igualmente formidables de realización y desrealización. Recurriré a un ejemplo reciente, entresacado de la película *Orfeo*, de Cocteau, esa película tan graciosa donde la muerte no sólo resucita a sus víctimas, sino que, además, les deja un magnífico automóvil en el garaje. Recordad aquellas ruinas por donde los personajes entran en el mundo subterráneo de ultratumba: son ruinas soñadas; pero, al mismo tiempo, reales, o, al revés: ruinas reales, pero como soñadas. Y un ejemplo antiguo: el tapiz volante en la película *El ladrón de Bagdad*, con Douglas Fairbanks. El hecho de que vuele la pareja feliz es fantástico; pero la ciudad, la pareja, el tapiz, el mismo vuelo, se nos presentan como absolutamente reales, absolutamente auténticos» («El arte al cubo y otros ensayos», p. 6).

Este hecho de presentársenos «como absolutamente reales», en la primera parte del presentar pura y llanamente, se destaca un aspecto que es preciso subrayar. Porque mientras en el teatro diferenciamos la obra de su representación y el público verifica «la justeza de los actores por las palabras que oye, de igual manera que el melómano sigue el concierto en la partitura abierta sobre sus rodillas», en el cine este desdoblamiento desaparece. «Para el espectador no hay en el cine, además de la representación, tras ella o bajo ella algo como un texto, una partitura, una obra independiente. En el cine, obra y representación son una misma cosa. Pero hablar de ambas, ya es separarlas, aun cuando sea para volver a reunir las en seguida; por eso afirmo, dice Vela, más extremoso que Balazs: en el cine solamente hay *representación*. Todavía este término no significa sin equívoco nuestra idea, porque representar es hacer de símbolo o delegado de otra cosa que no se presenta por sí misma. Más exacta es esta otra fórmula: en el cine todo es *presentación*».

Si el público de teatro confronta el tipo y el gesto del actor con las palabras del texto, no es menos cierto que en caso de desacuerdo compensa el defecto, mientras no rebasa cierta medida, con el sentido de las palabras. Estas se concentran sobre el cómico y forman su verdadera envoltura. El teatro permite cierto margen de inexactitud presentativa. Basta que la caracterización externa del

actor se aproxime al tipo, casi siempre convencional, del personaje. Tampoco los gestos de teatro necesitan un ajuste perfecto con las palabras; son éstas las que acaparan la importancia, y, en realidad, gesto y ademán, sin existencia independiente, se limitan a acompañar y subrayar.

Pero en el cine no hay manera de rectificar las diferencias. El personaje es lo que parece; es exactamente igual a su apariencia. «En el teatro el director de escena encuentra completamente hechos y terminados en el texto del drama los caracteres y las figuras, y sólo ha de buscar un representante»; pero el director cinematográfico «no busca un representante, sino el carácter mismo, y él es quien con su elección crea la figura». En efecto, preferimos en el cine las figuras auténticas, no escogidas entre los actores para ser figuras, sino escogidas entre las figuras para ser actores, tal vez de una sola película. Actor que no sea él mismo el personaje que representa es denunciado por el cine como estafador. El cine descubre todas las mixtificaciones y falsedades con sus lentes de aumento y su cruda luz de laboratorio o quirófano. El cine es el mejor *fisonomista*; ante la pantalla no sabemos qué nos pone delante, si un espíritu, o un rostro. Se me ocurre la pregunta de Goethe: «¿Qué es lo exterior en el hombre?». «Diríase que la laminación sufrida por los seres cinematográficos ha acercado tanto su interior a su exterior que ha hecho de ambos un sola cosa» (O.C., págs. 49 y ss.).

Esta identificación del cine contribuye a una forma de síntesis y simplificación que hacen de él un espectáculo único. El cine ejerce sobre los niños, es bien sabido, una especie de hechizo. La razón es que en él no es necesario interpretar, rebuscar entre los pliegues de la representación un sentido oculto, un ánimo escondido. Cuando esto ocurre el cine se transmuta en una forma de incitación que le es ajena. Se hace retórica o alquimia. Buñuel fue, en este sentido, un verdadero alquimista.

La transparencia corporal, escénica, culmina mediante una temática cinematográfica que Vela ha llamado *microscopia del gesto*: «A veces, en medio de una escena, la acción se interrumpe y la pantalla nos presenta exclusivamente la faz del protagonista. El campo de visión se ha reducido y el rostro aparece, aislado de su anterior contorno, ampliado de tamaño. Con este simple cambio de enfoque el cine remeda los movimientos psíquicos de la atención, que, en efecto, significan concentración en un punto, angostura diafragmática, acercamiento al objeto y como una más intensa iluminación. A través de la lupa del cine distinguimos en el rostro

de la actriz todos los accidentes de la piel, la fina malla de sus células. Sin embargo, no nos quedamos en la mera percepción visual de este paisaje dérmico, sino que cada pliegue del rostro nos parece tan elocuente como un rostro entero; cada parcela de esta carne móvil, empapada de espíritu; cada célula, célula de la expresión total y el grano de esta retícula, como el del grabado, que con la interposición de su materia presta cuerpo a la belleza del dibujo.

Por una conocida ilusión óptica, el movimiento parece acelerarse a medida que el móvil se aproxima. Si el cine transcribiera la realidad, los gestos de este rostro inmediato se desarrollarían en la pantalla con mayor rapidez que la escena de donde ha sido extraído. Pero el director de escena ha recomendado a la actriz la suma lentitud y al operador el mayor número de disparos por segundo. El ademán, el gesto, deja entonces de ser una acción para fluir como una silenciosa melodía. Es el aria moderna, la romanza de los divos y estrellas del cine. La película suspende el cuento y, por un enfoque distinto, la narración se convierte en poesía, la épica en lírica. Esa melodía del rostro cambia, fluctúa a cada nota, como un nácar que pasa por iris distintos, y descubre la compleja interioridad del gesto —del cual en la vida corriente apenas si distinguimos los trazos más rudos—, la riqueza de su contenido, la evolución orgánica del sentimiento.

En el cine todo está presentado y todo está en la superficie» (O.C., p. 51).

Esta rotunda extraversión del cine, que determina una de sus características más específicas, es también la que lo ha convertido en un refugio y en un lugar de acampada multitudinario. Porque la presencialidad es tan poderosa que absorbe a los espectadores, los invade y los transporta a otras residencias y otros modos de vida. El individuo se siente impulsado a salir de sí y meterse en la escena de los otros. Se olvida del sí propio. Y este vaciado lo libera y lo multiplica. Le permite vivir vidas que nunca más volverá a vivir, que no son suyas. Lo enriquece a la par que lo empobrece. Las fantasías nunca soñadas de alguna manera pasan a ser suyas a costa de la propia realidad, que, también de algún modo, depone y olvida momentáneamente. Este es el juego y prestidigitación del cine. Esta es su «posibilidad inmensa». Sin duda, desde 1925, año en que Vela hace sus primeras observaciones, hasta hoy el cine ha progresado mucho. Vela encontraba limitaciones en el momento de expresar ciertos estados interiores. La palabra tiene recursos que desbordan el simple gesto. Ocurre, sin embargo, que

en la medida en que también ha sido incorporada al cine, apoyando y rectificando la imagen, enriquece y amplía la potencia comunicativa del cine. Aunque hay que tener en cuenta que «el habla visible del buen actor de cine no es la modulación de los labios impuesta por la fonética de la palabra ya hecha, sino la expresiva gesticulación bucal previa a la palabra, de la cual ésta nació posteriormente por enfriamiento y condensación» (O.C., p. 55).

Y hay todavía otra peculiaridad que nos ofrece el fenómeno de la presencialidad propia del cine, es la expresa eliminación del pasado. Porque, «que todo está *presentado* quiere decir que todo está en el presente (y sólo en el presente). El cine apenas pide nada a la memoria. La imagen poética, por ejemplo, escribe Vela, se realiza en la cabeza del lector mediante una recordación. El arte del cine no permite tan dulces remembranzas. Es un poco bárbaro. Nos boxea en nuestra butaca, nos aprisiona y martiriza, porque toda sensación de presente, es decir, de un tiempo insustituible por otro, es angustiosa. Y justo porque el cine condensa los instantes y empuja al presente para que pase y deje en seguida de serlo, más ruda impresión de presente causa cada uno de ellos. Son instantes en silueta.

Si hubiese de poner al cine un lema de escuela artística yo escogería éste, por alguien utilizado: «Más real que lo real». Los elementos de realidad que conserva están más acusados que en nuestro mundo ordinario. Tal vez este relieve cortante sea preciso para imprimirlos a golpe, de suerte que, a la par de percibidos, quede certificada su autenticidad» (O.C., p. 56).

Estas características del cine: la visualidad dinámica, la presencialidad y extraversion, compaginan perfectamente con lo que podríamos llamar la gran didáctica del cine. Y es que el cine «nos enseña a ver, y con su gran lupa y su reflector nos lleva los ojos como de la mano y nos obliga a palpar ocularmente el contorno de las cosas, a fijarnos en los mil movimientos de una mano que abre una puerta, nos sitúa a la vez en distintos puntos de vista, a la derecha, a la izquierda, cerca, lejos, arriba, abajo. A veces enseña su lección con insistencia, con impertinencia, dando con el puntero en la pantalla.

El cine nos estaciona largo rato ante un objeto, un rostro, una mano que escribe. Esta parada en el tubo de metropolitano que es el cine no nos impacienta. El cine está haciendo la microscopía de los movimientos puestos sobre su portaobjetos, está haciendo con sus rayos X la espectroscopía intratómica de gestos y cosas; mil rayas espectrales parecen bailar en la pantalla. Así como en el in-

terior de los cuerpos está la región prolija y vibrante de los átomos, más allá del mundo... de la abstracción intelectual y la práctica utilitaria abre el cine el más rico, intenso y claro de la visualidad pura. Allí, el gesto, del cual corrientemente sólo percibo, como de un disparo, el principio y el fin, se me descubre (como un) complejo mundo de vibraciones... Entro en mi despacho preocupado de una carta guardada; cuando empuño la llave, ya veo abierto el cajón; la trayectoria de la mano se me ha tornado invisible, se me ha perdido, y con ella una parte de mi propia vida; pero el cine me la restituye íntegra y, además, analizada. Otras veces no son movimientos: son objetos inmóviles; entonces la visión de la pantalla semeja una «naturaleza muerta» de pintor.

Cuando los estéticos dicen despectivamente que el cine copia la realidad, quieren significar por «realidad» la vulgar y diaria. Pero hay muchas «realidades» en el mundo real; aquella de que se vale el cine no es la tosca e incompleta, de retícula gruesa, que permite ver una atención apresurada hacia fines prácticos, sino otra realidad más interior, a la cual se penetra por los trechos de invisibilidad de la nuestra cotidiana. El ingreso en ella nos proporciona sorpresas inesperadas...

El cine —decíamos— enseña a ver... «Nos enseña a vernos». Nuestro conocimiento de los demás hombres se hace por vía intuitiva y por vía racional. Pero la proporción de la mezcla no siempre es igual... No damos por conocida a una persona hasta que la hemos tratado, es decir, mientras su personalidad no se ha desarrollado ante nosotros en una serie de palabras y actos sucesivos; necesitamos un verdadero proceso con hecho de autos, declaraciones y testimonios...

Esta (relativa) ceguera tiene sus fenómenos correlativos: la torpeza de nuestra expresión corporal. Diríase que nuestro cuerpo se ha hecho opaco... El cine nos enseña a vernos; nos enseña también a dejarnos ver...

Este carácter de cultura visual no es privativo del cine. Por el contrario, es el rasgo de familia, la pinta del naipe de la época, el palo de triunfo. Desde un cierto día, por todas partes ha empezado a hablarse de «fisiognomía» y «conocimiento fisiognómico». En unos casos trátase realmente del conocimiento del alma por la intuición de la estructura corporal; de un modo más o menos consciente, nunca le ha faltado al hombre, pero ahora la ciencia intenta llevarle a matemática precisión. Los casos más significativos, sin embargo, son aquellos en que se extiende por analogía al concepto, porque revelan que el método intuitivo ha penetrado hasta en lo

que parecía dominio exclusivo de la racionalidad. El cine es el arte que corresponde a esa ciencia» (O.C., p. 33).

El cine ha progresado enormemente en este proceso de gnosís, de transparencia. Y ha producido verdaderas obras maestras. También ha cometido sus torpezas, reportajes mal hechos, en los que lo único que aparece es la cáscara tosca y bruta de un gesto, de un cuerpo, de unos sucesos burdamente recosidos tras los que nada se puede vislumbrar de descubrimiento, de hallazgo.

De todas maneras, el cine apunta a una síntesis nueva. «Una filosofía, escribió Vela, había separado el alma del cuerpo; otra intenta reunirlos de nuevo. Pero como esos novios que ya se han poseído cuando los padres preparan la presentación, su boda se ha consumado hace tiempo en el cine, el deporte y la danza, esas tres invenciones de una juventud alegre para quien el cuerpo existe, precisamente porque ha sido... hecho transparente. No es la primera vez que una cosa adquiere y fortifica su realidad gracias a su unión con aquella que la niega. Sin esta nueva adolescencia del cuerpo humano no serían posibles Douglas Fairbanks ni las películas de Douglas Fairbanks, actor, deportista y danzarín en la vida y en el cine» (O.C., p. 40).

El cine es la glorificación del cuerpo. Y toda práctica de narcisismo orgánico ha tenido y tiene en él su principal valedor y defensor. En nuestra cultura, que es ya inevitablemente una cultura cinematográfica, una cultura en la que el cine es un «operador» constante y esencial, no sólo un «relator» circunstancial y anecdótico, el cuerpo tiene un significado del que careció en los siglos anteriores. El cuerpo es lo verdaderamente anímico, es la objetivación anímica por excelencia. Los sentimientos, los deseos, las ilusiones y añoranzas se hacen en el cine gesto, ademán, compostura o descomposición orgánica...

Se equivocó Vela al pronosticar el fracaso del color en el cine. Las primeras películas en blanco y negro impresionaron de tal manera su sensibilidad que ya no pudo pensar en otras perfecciones y en otras posibilidades. Sin embargo, muchas de sus observaciones son absolutamente rigurosas. Sobre todo, ha sabido captar sentido y significado a ese medio de expresión que nos ha invadido y que constituye ya parte inevitable de nuestras vidas cotidianas.

LA «CASA DEL FORNO» Y EL PRIMITIVO INSTITUTO JOVELLANOS DE GIJON

(NOTAS HISTORICO-ARQUEOLOGICAS SOBRE EL SOLAR DE LOS JOVELLANOS)

CARMEN FERNANDEZ OCHOA
PALOMA GARCIA DIAZ
MONICA GARCIA VAZQUEZ
INMACULADA SELDAS FERNANDEZ

I.—INTRODUCCION

En el mes de febrero de 1988 se iniciaron las obras de remodelación del Real Instituto de Náutica y Mineralogía fundado por Jovellanos en 1794 (Fig. 1).

Al levantar la solera del piso inferior de la vivienda, en la parte Sur, se localizaron a simple vista una serie de piedras con argamasa romana que hacían sospechar su procedencia de la muralla. Esta forzosamente transcurría por el interior del R.I.A.N.M. sirviéndole de cimientto según se había comprobado en las excavaciones de 1982 y 1983 en la parte exterior del citado edificio (1). Aparecían, además, numerosos fragmentos de cerámica de época moderna.

Estos hallazgos provocaron la realización de una excavación de urgencia efectuada en la primavera de 1988, cuyos resultados nos han permitido conocer algunos datos inéditos sobre el solar de los Jovellanos de Gijón en los siglos XVI-XVII (2).

(1) La síntesis más reciente sobre las excavaciones de la muralla de Gijón es FERNANDEZ OCHOA, C., y MARTINEZ DIAZ, B.: "Gijón, fortaleza romana en el Cantábrico", Homenaje al Prof. G. Nieto, CUPAUAM, núms. 13-14, 1986-87, págs. 185 y ss.

(2) Se ha realizado una exposición patrocinada por el Ilmo. Ayuntamiento de Gijón, donde se han expuesto los resultados de esta excavación en el primitivo Instituto Jovellanos. Vid. Catálogo *Las cerámicas modernas de la "Casa del Forno"*, Gijón. 1989. En este artículo seguimos básicamente las conclusiones contenidas en el estudio del catálogo citado.

II.—ASPECTOS GENERALES DE LA EXCAVACION.

EL HORNO DE EPOCA MODERNA

En este primer apartado nos excusamos de hacer una relación pormenorizada de todo el proceso de la excavación y entresacaremos solamente aquellos datos de interés que puedan hacer más comprensibles los resultados.

Nada más proceder a la limpieza de la zona Sur del solar, afloró parte del lienzo y relleno de la muralla. En concreto, se documentaron 11 mts. de lienzo, 1,40 mts. de relleno y una zapata de 35 cm. de anchura que disminuye hacia el E.

Con el objeto de averiguar hasta dónde llegaba la zapata de la muralla en profundidad y localizar materiales asociados a ella, se procedió a abrir dos catas (denominadas Cata 1 y Cata 2), cuyas dimensiones vinieron impuestas por los cimientos recién hechos de la remodelación del R.I.A.N.M. para su conversión en hospedería-restaurante (Fig. 2).

Sobre el relleno de la muralla, en la zona central del muro Sur, bajo las escaleras y donde se habían recogido numerosos fragmentos de cerámica moderna, se localizaron restos de un posible cenicero perteneciente a un gran horno para cocer pan, asociable a uno de los diferentes tipos de horno de pan que existían o existen aún en las casas antiguas asturianas (Fig. 3).

Dentro del cenicero apareció un depósito de materiales arqueológicos de diversa índole, a los que más adelante aludiremos.

Se realizó una cuidadosa excavación por capas sucesivas, aunque el depósito era de un mismo momento y todos los elementos aparecían mezclados.

Los restos conservados son los siguientes:

a) Estructura de forma circular en la zona NE. y rectangular en la parte SW. Toda ella horadada en el relleno del hormigón de la muralla. (Dimensiones: N.-S., 1,10 m.; E.-W., 1,00 m.; profundidad, 0,86 m.) (Fig. 2).

b) Relleno de cenizas localizadas dentro de la estructura anteriormente citada, revueltas con piezas cerámicas, huesos de animales, restos de carbón vegetal y fragmentos de vidrio, que posteriormente analizaremos. La última capa presentaba exclusivamente cenizas mezcladas con argamasa.

c) Rodeando la estructura a), se encuentra:

1.—En la parte N. y E., restos de fábrica que apoyan sobre la muralla construida con un mampuesto de piedras calizas de tamaño mediano y pequeño mezcladas con arena y cal.. (Dimensiones: Muro N., ancho, 9,20 m.; largo, 1,00 m. Muro E., ancho, 0,40 m.; largo, 1,00 m.).

2.—En la zona W., el relleno de la muralla conserva 2,09 m. de altura y 1,40 m. de largo (Fig. 4).

3.—En el S., la estructura a) apoya sobre el relleno de la muralla, que alcanza 1,49 m. de altura. Sobre éste se levanta el actual muro sur del R.I.A.N.M. (Fig. 4).

En el horno que estamos analizando los restos de la estructura, de forma circular descrita, corresponderían al *ceniceru* (Figs. 5 y 6).

Los restos de paredes N. y E. de mampuesto serían el frente semicircular del horno, en donde se localizaría la *boca* del mismo con todas sus partes y la *salida* del cenicero (Figs. 5 y 6).

Los restos de muralla conservados en la zona W. serían aprovechados para pared del horno, así como el relleno de muralla y el muro moderno que sobre ésta se levanta en el S.

En la esquina formada por estas dos últimas paredes descritas (W. y S.), de gran consistencia, apoyaría el frente semicircular del horno.

Sobre el cenicero se situaría la *solera* y el «*llar del forno*»; entre ambas partes existiría una ranura por donde caería la ceniza al *ceniceru*. Dicha *solera* y el *suelo* o *llar del forno* suelen ser de grandes lajas de piedra de la zona que se encajan en la *base* del mismo (Figs. 5 y 6).

La *cámara* del horno es siempre de bóveda semicircular por aproximación de hiladas, realizada con ladrillos o con finas lajas de caliza que se remata con una clave cuadrada de piedra.

En el caso que nos ocupa, aparecieron numerosos ladrillos macizos sobre el relleno de la muralla en la esquina SE. del Instituto, que pudieron haber pertenecido a la bóveda del horno, pero quizá están demasiado alejados para corresponder a dicha estructura. Por ello hay que pensar en la posibilidad que dicha bóveda estuviera hecha de lajas de piedra caliza.

A modo de hipótesis, se puede pensar que junto a este horno de pan situado en la pared sur de la habitación existió sobre el relleno de la muralla un *llar*, debido a que estos hornos aparecen siempre asociados a *llares*. Este estaría elevado unos centímetros del suelo y compuesto de grandes lajas de piedra.



Todo el conjunto *horno-llar* se remataría con un gran tiro o salida de humos que protegía la estancia de posibles incendios (Fig. 7).

Los paralelos etnográficos han resultado ilustrativos para reconocer la funcionalidad del horno gijonés, puesto que en Asturias no se han documentado hornos para los períodos más antiguos. Anotamos solamente los restos de una estructura similar aparecida en 1948 en las excavaciones de Fernández Buelta y Hevia Granda en el Palacio Espiscopal de Oviedo (3) con un conjunto cerámico de características similares al hallado en Gijón. Aunque ambos autores opinan que se trata de un «horno de carácter ibérico» (4), se puede pensar, después del análisis realizado a los restos encontrados en la muralla de Gijón, que se trata de otro horno de pan, tan común en la vida cotidiana asturiana de época moderna, que hizo la función de basurero una vez terminado su funcionamiento y fue parcialmente destruido.

¿Cuándo se anula el horno de Gijón y se emplea como basurero o depósito perdiendo su finalidad primitiva? La clave de este dato hay que buscarla en los materiales depositados en él, y éstos son fundamentalmente cerámica y restos inclasificables de vidrios y metales.

III.—EL DEPOSITO CERAMICO

En el interior del «ceniceru» del horno se hallaron unas 150 piezas cerámicas, de las cuales presentan perfil completo más de 70. Los principales tipos representados son los siguientes:

- Escudillas (Fig. 8, núm. 4).
- Jarras (Fig. 8, núm. 2).
- Mantequeras/queseras (Fig. 8, núm. 3).
- Toneles (Fig. 8, núm. 5).
- Platos (Fig. 8, núm. 1).

(3) FERNANDEZ BUELTA, J.: "Ruinas del Oviedo primitivo. Preliminares para un estudio sobre lo hallado en las excavaciones", *BIDEA*, 1948, p. 90.

DIEGO SANTOS, F.: *Asturias romana y visigoda*, en *Historia de Asturias*, tomo 3, p. 95.

FERNANDEZ BUELTA, J., y HEVIA GRANDA, V.: *Ruinas del Oviedo primitivo. Hª y secuencias de unas excavaciones*, Ed Fas, 1984, págs. 64-68.

(4) *Ibidem*, p. 66.

La mayoría de estas cerámicas son de uso doméstico y pertenecen al mundo de las «cerámicas comunes», aunque también hay algunas piezas vidriadas de uso más lujoso.

En el conjunto se pueden apreciar de manera general tres tipos distintos de cerámica, establecidos fundamentalmente por diferentes modos de fabricación (cocción, acabado, decoración, etc.). Por un lado se documentaron gran cantidad de piezas de «cerámica negra», dentro de las cuales se observan diversas formas y acabados. Un segundo grupo lo conformarían las «cerámicas claras», sin vidriar, escudillas y platos en su mayoría, que presentan también varios tipos de acabado. Por último, aislamos el conjunto de «cerámicas vidriadas», cuyas características y decoraciones nos llevan, en algún caso, a la producción de los famosos alfares de Talavera de la Reina.

A) La cerámica negra posee una amplia tradición en Asturias, J. M. Feito (5) contempla las realizaciones de los distintos alfares tradicionales de la zona, y opina que en origen dos centros fundamentales, Miranda de Avilés y Faro de Limanes (Oviedo), han sido los puntos de partida para la creación de los demás alfares. En ambos centros se documenta la ejecución de cerámicas negras, con un estilo definido en cada uno de ellos.

En Faro se utilizan tres tipos de barro, el barro común, que posee una coloración rojiza y que unido al «barrucu» de tono amaratado da el color negro a las piezas, y el barro más amarillento para las piezas que van a ser vidriadas (6). Las vasijas negras de Faro ofrecen una característica que las individualiza de otras producciones negras como las de Miranda, y es la textura granulosa y rugosa de su acabado final (7). Las formas típicas que E. Ibáñez recoge en su obra sobre la cerámica de Faro son la cazuela, la tapa, la quesera, la penada, el puchero, la jarra, la botia y la chocolatera.

En cuanto a Miranda, J. M. Feito recoge una cita de Jovellanos que describe perfectamente las características de esta producción: «El barro es rojo y después de cocido conserva el mismo color, aunque más claro y algo tirando a blanco. Para darle el negro brillante y fino de los botijos basta cerrar cuidadosamente el horno después de hecha la cochura, y sin duda el humo ahogado en él

(5) FEITO, J. M.: *La cerámica tradicional asturiana*, Madrid, 1985.

(6) IBÁÑEZ, E.: *La cerámica tradicional de Faro*, Oviedo, 1986, p. 35.

(7) *Ibidem*, p. 53.

penetra por todos los poros del barro y se vuelve negro» (8). Una de las notas más peculiares de la producción de Miranda es el acabado negro brillante producto de un elaborado bruñido y espatulado. Las formas son difíciles de clasificar porque las definiciones no coinciden ni por parte de los artesanos ni de las gentes de la zona (9). No obstante las más comunes son: Jarra, escudilla, tarreña, cántara, botia, quesera, etc., y una de las más numerosas el tonel o barril.

Entre las piezas de cerámica negra halladas en el depósito sobre la muralla se dan, como hemos dicho, distintas formas y diferentes acabados. Por un lado se documentan pequeñas jarras con una sola asa, que presentan el típico acabado de la cerámica de Faro, de textura rugosa e impermeable, si bien hay que señalar la no coincidencia con los tipos de jarras normales de esta producción. Lo mismo ocurre con otro tipo de jarras, de superficies bruñidas y espatuladas, que pueden estar en conexión con la fabricación de Miranda, por lo que respecta a su acabado, pero cuyos tipos no presentan similitudes.

Dentro del grupo de cerámicas negras aparecidas en Gijón destaca un conjunto de piezas cuya forma recuerda a las queseras, aunque no poseen perforaciones para su uso como tales. Se trata de ocho piezas casi completas, más dos fragmentos, que presentan una cocción reductora con superficies negruzcas alisadas, y se inscriben dentro de una forma troncocónica. Su utilización nos es desconocida, aunque bien hubieran podido usarse como contenedores de alimentos, en concreto como mantequeras.

B) Al contrario de lo que sucede para la «cerámica negra», es muy poco lo que sabemos de la ejecución de piezas en «cerámica clara» sin vidriar en Asturias. En los dos centros alfareros anteriormente mencionados se constata el uso de barros claros o amarillentos, pero siempre en conexión con un tipo de cerámica vidriada. En Faro se documentan cerámicas con dos tipos de vidriados, el plúmbeo, que ofrece impermeabilidad a las piezas y es transparente, y el estannífero, que les proporciona una cubierta blanca sobre la que luego se ejecuta la decoración. Las formas más frecuentes son la escudilla, la fuente, la almofia y los platos hondos (10). En Miranda, por otra parte, se han hallado piezas esmal-

(8) FEITO, J. M.: *La artesanía popular asturiana*, Colección Popular Asturiana, Gijón, 1986, p. 188.

(9) FEITO, J. M.: *La cerámica...*, p. 173.

(10) IBAÑEZ, E.: *Op. cit.*, *passim*.

tadas con los mismos motivos ornamentales que en Faro, pero su producción de cerámica vidriada no está tan definida como en Faro.

En lo que respecta a las cerámicas claras aparecidas en el depósito de la muralla, ninguna ha recibido vidriado, aunque las formas que aparecen, escudillas y platos, hacen pensar en la posibilidad de una tradición de formas, que por necesidades de uso se comenzaron a vidriar posteriormente.

C) Por último se ha aislado un conjunto de piezas vidriadas, cuyas formas más abundantes son escudillas y platos, que presentan, por lo general, una cubierta blanca estannífera, sobre la que se han ejecutado diversas decoraciones en diferentes tonalidades. Las características de estas producciones hacen imposible asimilarlas a la cerámica vidriada tradicional asturiana. Sin embargo algunas de estas piezas posee una decoración que nos lleva a las producciones talaveranas o de alfares afines. Así contamos con un plato y escudilla pertenecientes a la llamada serie tricolor talaverana (Fig. 9, núms. 1 y 2), elaborada a fines del siglo XVI y que perduró durante el siglo XVII (11). También se han recogido fragmentos con decoración de randas de origen portugués que se fechan en el siglo XVII. A esta fecha va también una gran fuente que corresponde a una serie de imitación de motivos orientales (Fig. 9, núm. 3). Estas imitaciones se dieron en numerosos centros alfareros, en lugares conectados con la Compañía de Indias; son famosas las imitaciones de porcelana china en Delft, así como las efectuadas en Portugal (12). También en Talavera se copiaron estos motivos decorativos, pero en lo que se refiere a nuestra fuente, nos inclinamos a pensar que fue parte de una producción portuguesa, sobre todo por la falta de calidad en el vidriado y el tono azul claro de la decoración, que lo separan de las producciones talaveranas, así como el desarrollo de los motivos, más en conexión con los portugueses. La cronología de estas imitaciones abarca igualmente el siglo XVII y principios del XVIII.

Dentro del conjunto de cerámicas vidriadas del horno de la muralla destacan también un grupo de escudillas (Fig. 10, núms. 1 y 3), que formarían vajilla con platos de idénticas características (Fig. 10, núms. 2 y 4). Las escudillas presentan una forma muy en conexión

(11) MARTINEZ CAVIRO, B.: *Cerámica de Talavera*. C.S.I.C., Madrid, 1984, p. 20.

(12) FREGNAC, C.: *La faïence européenne. Le guide du connaisseur*, Suiza, 1976, págs. 168 y ss.

con las que aparecen en numerosos lugares de España, datada de manera general en el siglo XVII, y tanto ellas como los platos presentan un buen vidriado estannífero blanco-azulado, y una decoración geométrica a base de gruesas pinceladas en azul de cobalto, asociadas también a dicha centuria.

En resumen, del estudio de las cerámicas del horno de la muralla podemos hacer las siguientes consideraciones:

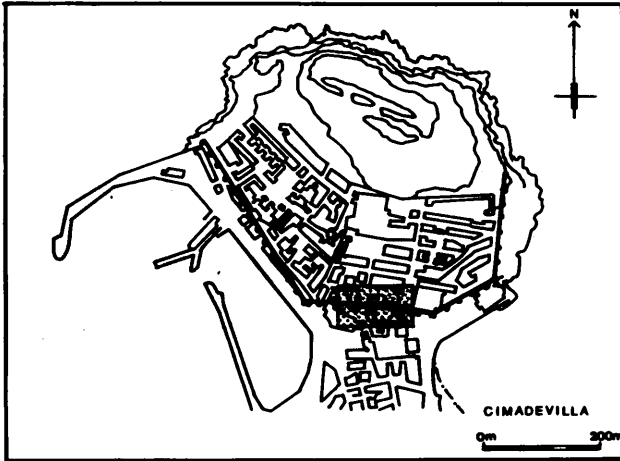
1) El hecho de que todas estas piezas aparezcan en un depósito cerrado posibilita ofrecer una cronología relativa para todo el conjunto. Esto se puede hacer a partir de las series de cerámica vidriada que poseen una datación precisa, como es el caso de la serie tricolor talaverana que, según acabamos de ver, nos lleva fundamentalmente al siglo XVII. Esta datación se ve ratificada por los documentos textuales y arqueológicos que poseemos del marco temporal de la utilización del horno y de la casa en que se hallaba situado.

2) Teniendo presente el argumento anterior, el desconocimiento que existe a nivel material de las producciones de cerámica tradicional asturiana para el siglo XVII (13) y la falta de coincidencia entre lo hallado en el depósito de la muralla y lo que se conoce de cerámica asturiana para el siglo XIX y la época actual, podemos elaborar la siguiente hipótesis: las producciones que hemos denominado de «cerámica negra» y de «cerámica clara» estarían en un estadio anterior o serían un precedente de la cerámica popular asturiana que ya conocemos para los siglos XIX y XX.

Argumentos en favor de esta hipótesis podrían verse, por un lado, en los enlaces con épocas anteriores, como las piezas cuya forma y características están dentro de una tradición puramente medieval, y por otro lado, en la continuidad de técnicas de fabricación y en los acabados, como hemos visto anteriormente. Sin embargo, pocas piezas del depósito tienen continuación en tipos posteriores de los siglos XIX y XX. Este hecho se documenta también en otros lugares de España como en Cuenca, donde el alfar del siglo XVII excavado por Osuna (14), presenta modelos tipológicos no repetidos en la alfarería de los siglos posteriores. La única

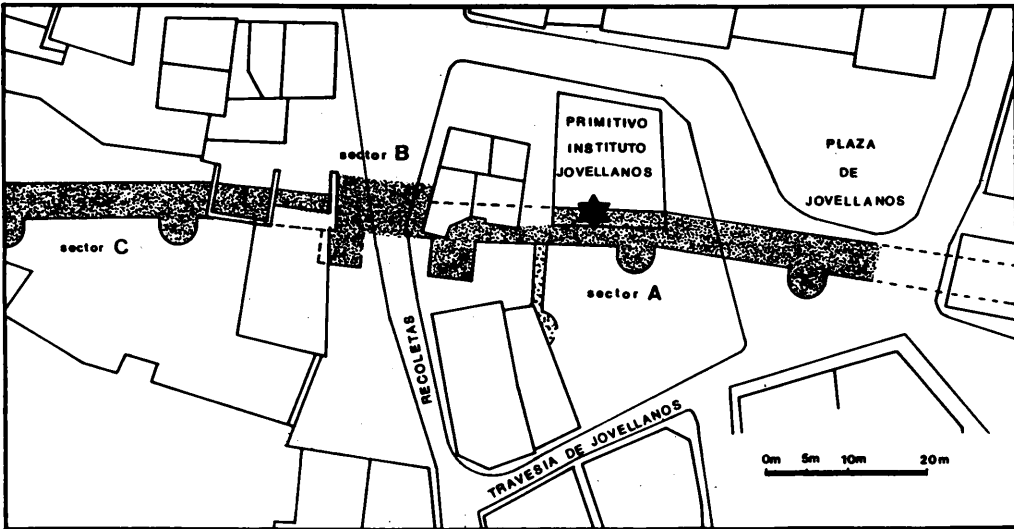
(13) Los testimonios que se poseen derivan de documentación escrita, ya que se carece de piezas cronológicamente atribuidas a este período.

(14) OSUNA, M.: "Un alfar de cerámicas populares del siglo XVII en Cuenca", *Arqueología Conquense*, II, Cuenca, 1976.



-  MURALLA ROMANA
-  MURO MEDIEVAL
-  LOCALIZACION DEL HORNO

PLANO GENERAL



PLANO DE SITUACION

FIG. 1

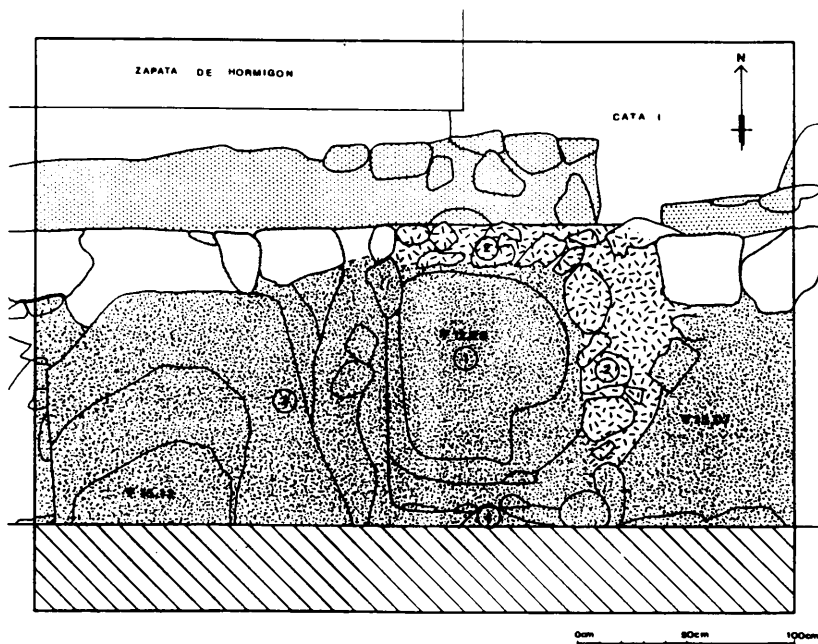
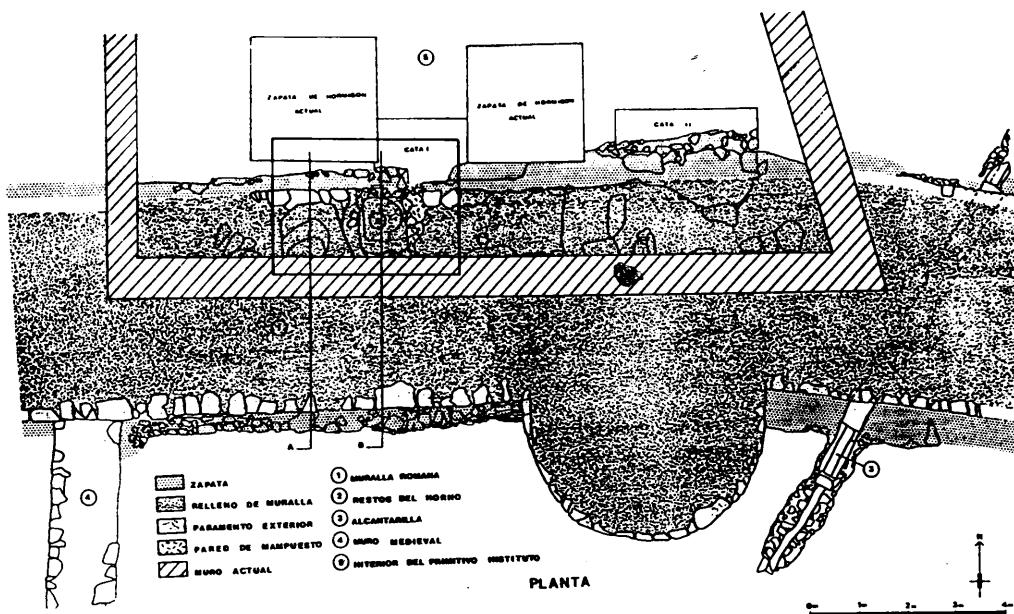
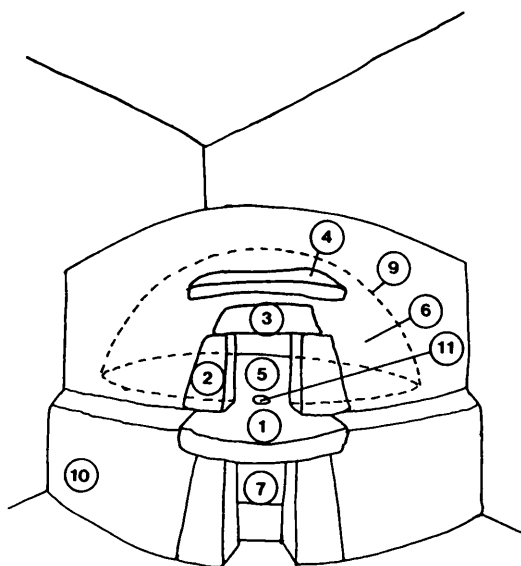
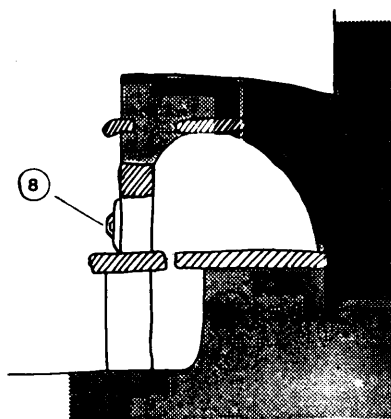


FIG.2



ALZADO



SECCION

PARTES DE UN HORNO

- | | |
|------------------|------------------------------|
| ① SOLERA | ⑦ CENICERO |
| ② CANTONES | ⑧ TAPA DEL FORNO |
| ③ DINTEL | ⑨ BOVEDA |
| ④ CHISPERA | ⑩ BASE |
| ⑤ LLAR DEL FORNO | ⑪ ORIFICIO PARA COLAR CENIZA |
| ⑥ CAMARA | |

HORNO DE PAN ASTURIANO

FIG.3

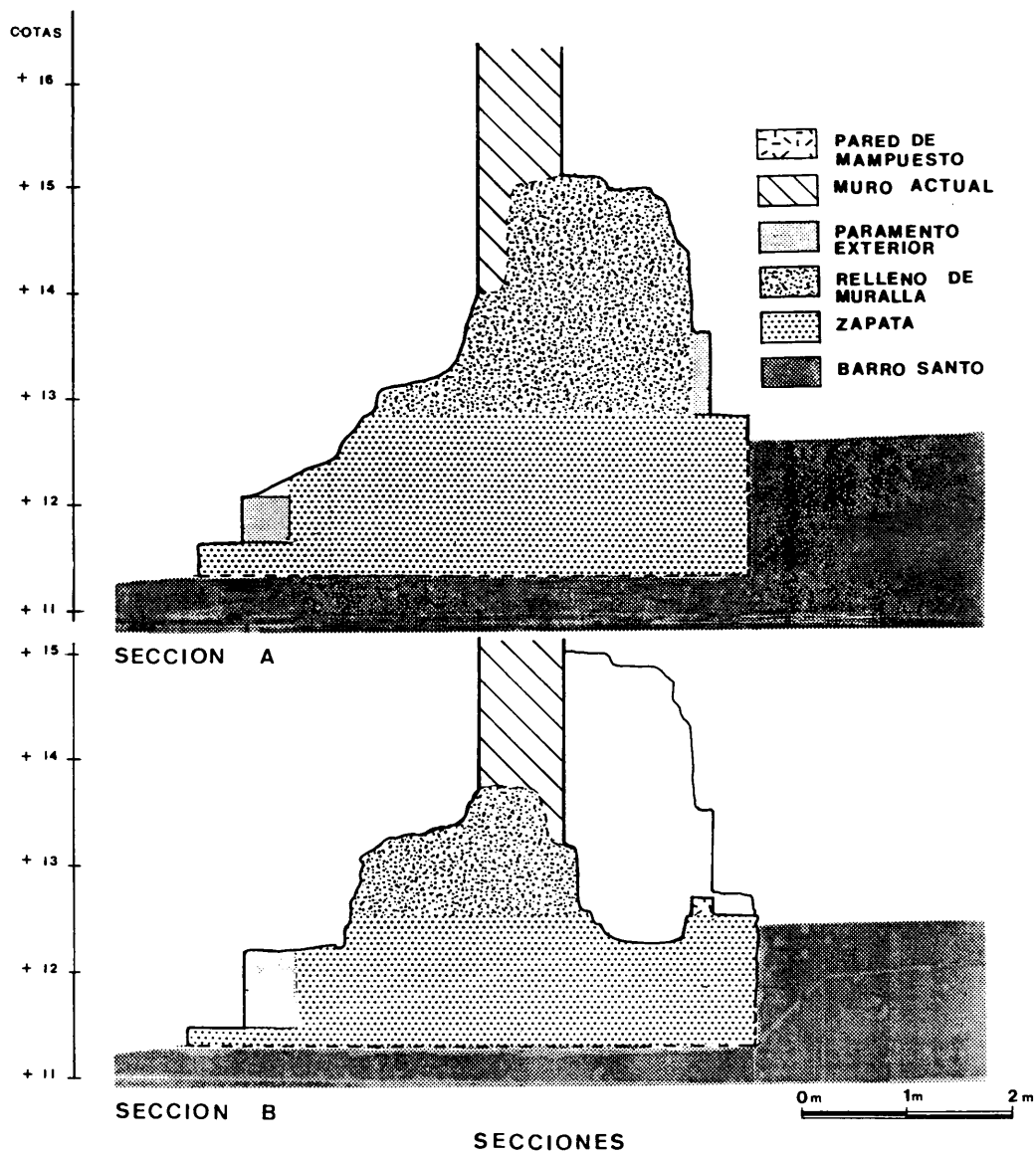
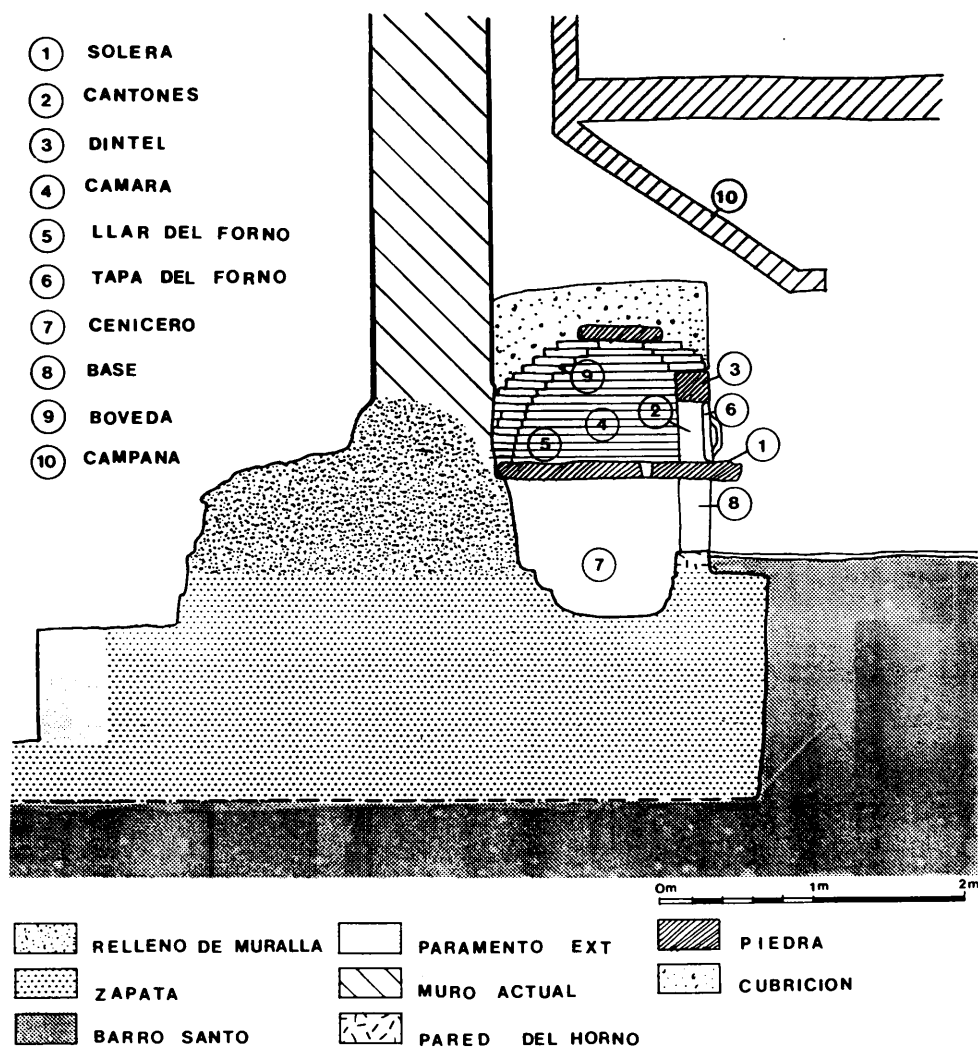
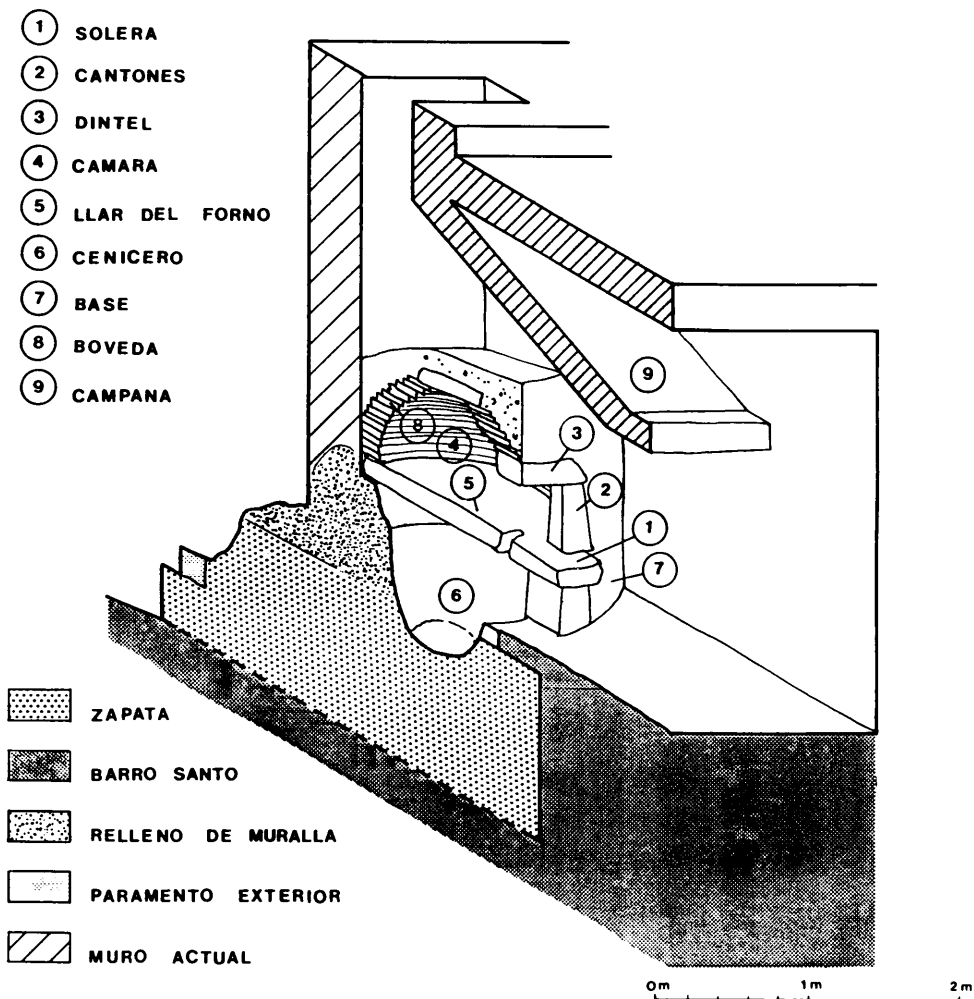


FIG. 4

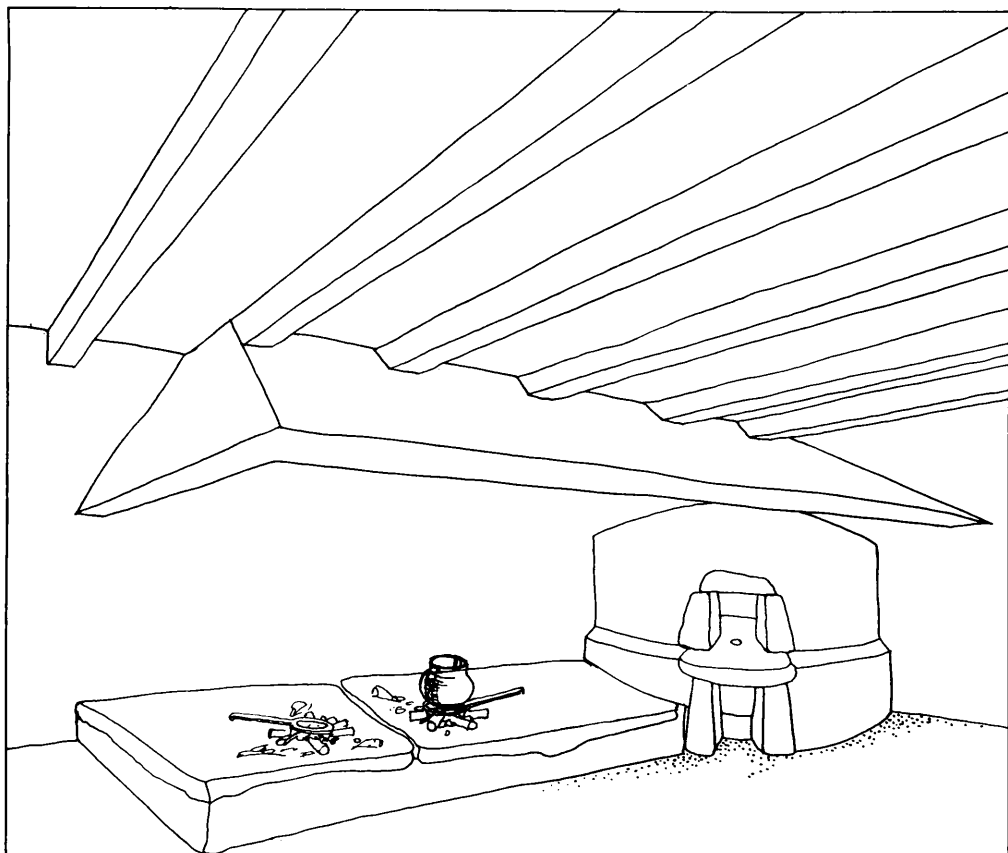


RESTITUCION GRAFICA DEL HORNO DEL PRIMITIVO INSTITUTO. SECCION
FIG.5



RESTITUCION GRAFICA DEL HORNO DEL PRIMITIVO INSTITUTO
PERSPECTIVA AXONOMETRICA

FIG.6



RESTITUCION IDEAL DE LA COCINA
DE LA "CASA DEL FORNO". S. XVII

FIG. 7

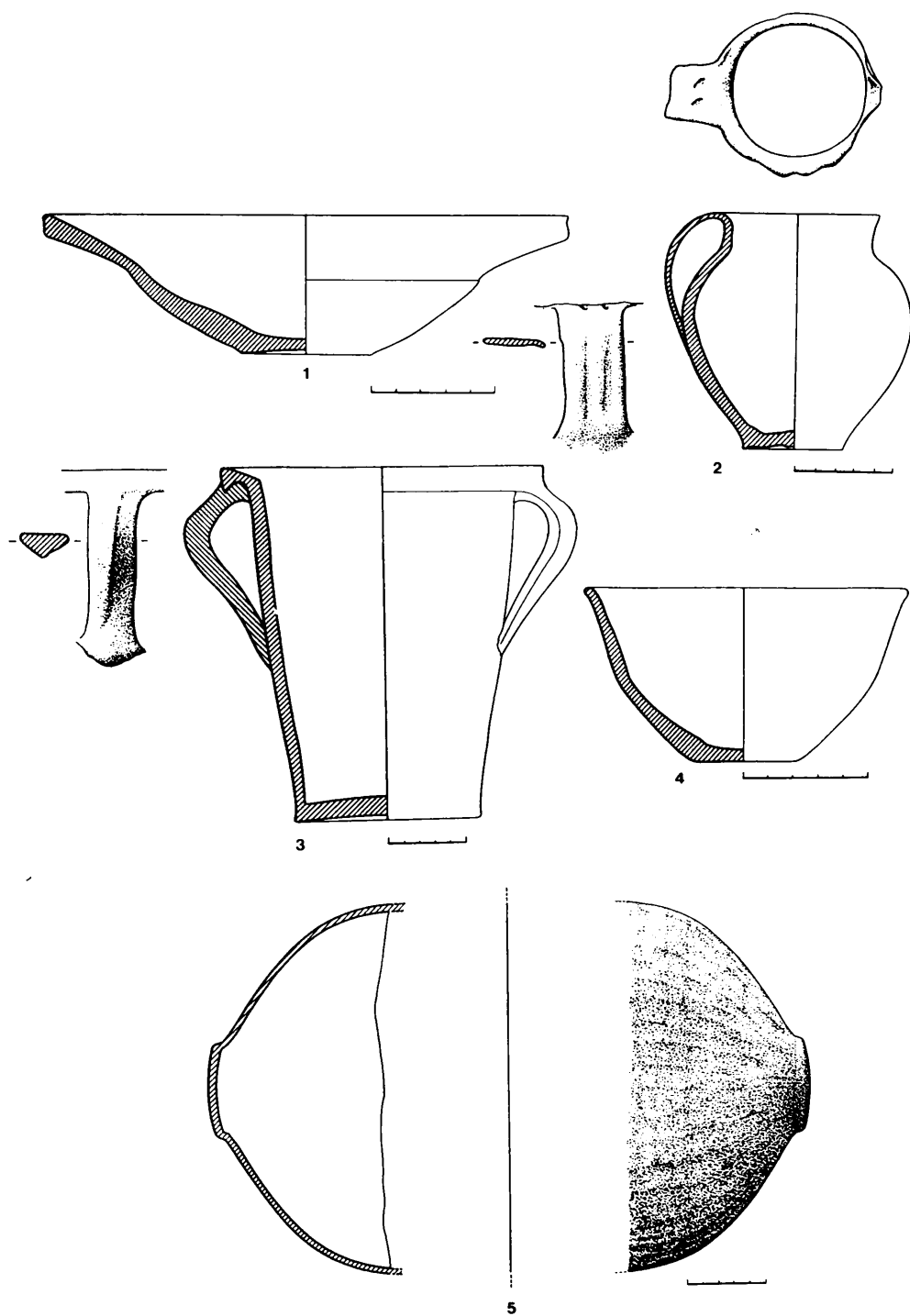


FIG. 8

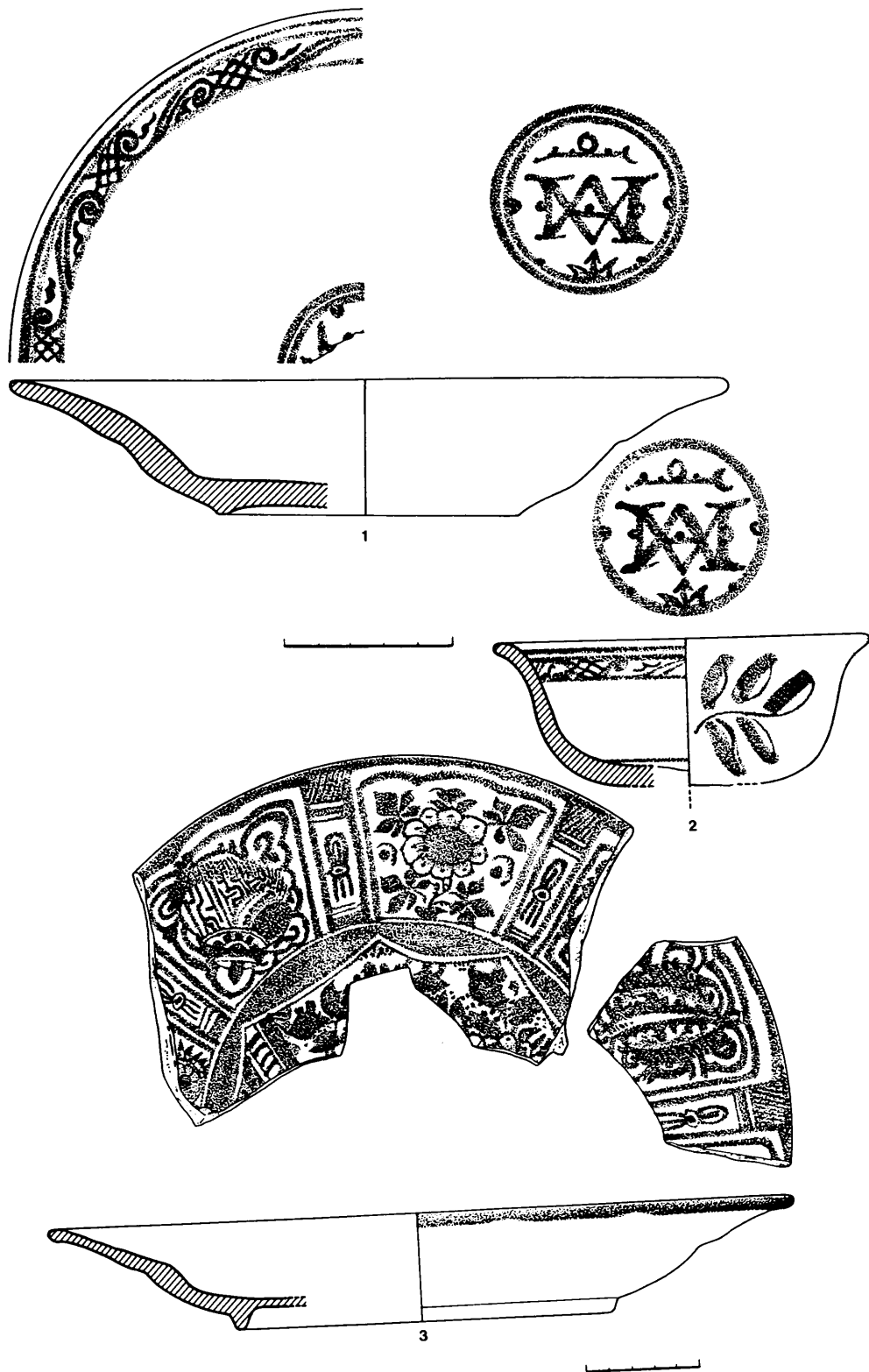
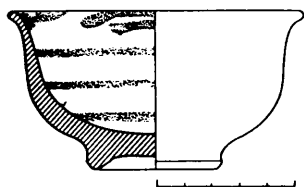
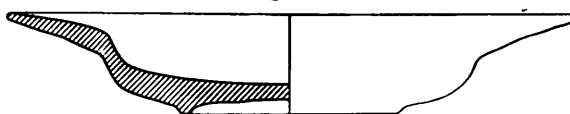
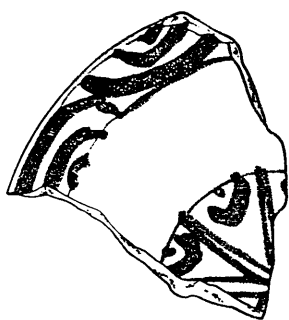


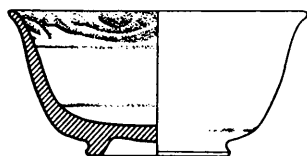
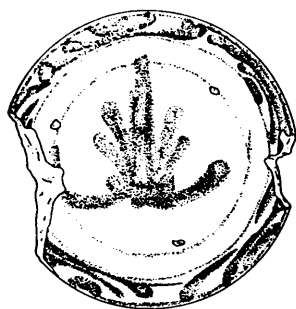
FIG. 9



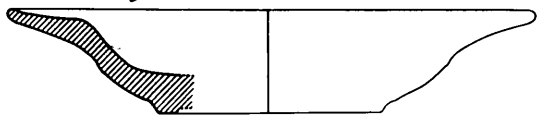
1



2



3



4

FIG.10

forma mantenida en el tiempo ha sido el barril o tonel, presente ya en un documento de compra-venta conservado en el Archivo Histórico Provincial de Oviedo, recogido por Feito (15), que data de 1669, en el que se citan entre otras piezas, los barriles o toneles encargados a un alfarero de Miranda. El tonel, forma tradicional de la cerámica de Miranda, que aún se sigue fabricando actualmente, también se halla presente en el depósito aparecido en la muralla de Gijón.

Otro dato más que nos ayuda a confirmar la antigua factura de las piezas del horno de la muralla es la ausencia de producciones de otros alfares populares del Principado de cronología más avanzada, creados a partir de los centros originales. No hemos hallado piezas relacionadas con los alfares de Llamas del Muro, fundado a partir del de Miranda, ni de otros como los de Villayo o Cangas de Onís, productos, al parecer, de la emigración de alfareros de Faro (16). Tampoco han aparecido piezas vidriadas que se puedan relacionar con las producciones de Vega de Poja, ni elementos de los propios alfares de Gijón a finales del siglo XIX e inicios del XX (17).

3) Por último nos vamos a referir al carácter del depósito. De lo expuesto anteriormente podemos concluir que existe una aparente dualidad en el conjunto. Por un lado tenemos un gran número de piezas que se podrían denominar de uso común, grupo compuesto por las que hemos llamado «cerámicas negras» y «cerámicas claras», que poseen un marcado carácter doméstico. En él tenemos representada una extensa tipología, platos, escudillas, jarras, mantequeras, toneles, etc., que pueden conformar todos los elementos de uso necesarios en una cocina. Por otro, las cerámicas vidriadas, sin duda, un tipo de cerámica más exclusivo y de carácter ornamental, más aún si tenemos en cuenta la ausencia de huellas de uso en estas piezas. Dentro de este grupo destacan las piezas de la serie tricolor talaverana, que a veces llevan en el centro al interior el monograma de la Virgen con las siglas del Ave María (como en este caso); estas piezas pueden estar en conexión con ajuares de congregaciones religiosas. Este dato nos hace considerar la hipótesis de que nos hallemos frente a un ajuar, en el

(15) FEITO, J. M.: "Miranda de Avilés, el más antiguo alfar (documentalmente) de todo el Principado", *Narria*, 39-40, U.A.M., 1987.

(16) FEITO, J. M.: *La cerámica...*, págs. 195-196.

(17) MONTE, V.: *Cincuenta años de alfarería popular en Gijón: los "tarrreros" de Somió*, Gijón, 1980.

que se mezclan los elementos de uso doméstico con los de carácter ornamental, que podrían haber pertenecido a la dote de una comunidad religiosa, ya que sabemos, por documentos textuales, que la casa donde apareció el depósito cerámico estuvo habitada por un grupo de monjas Agustinas Recoletas entre los años 1668 y 1679/80.

RECONSTRUCCION HISTORICA

El análisis arqueológico de los restos constructivos hallados dentro del primitivo Instituto, sobre el relleno de la muralla romana de Gijón, ha puesto de relieve la existencia de un gran horno para cocer pan. Este, una vez anulado en sus funciones originarias, pasa a ser un depósito donde se abandonan una serie de materiales cerámicos del siglo XVII que quedarán ocultos bajo una escalera construida al remozar la casa posteriormente. Al conjugar estas informaciones con datos de carácter textual se pueden obtener algunas conclusiones interesantes sobre el solar de los Jovellanos.

1.—*De la «Casa del Forno» al primitivo Instituto*

El hilo conductor de estas conclusiones es la historia y avatares sufridas por la vivienda que albergó al primitivo Instituto de Náutica y Mineralogía de Gijón y los acontecimientos asociados a esa historia.

La casa del Primitivo Instituto corresponde, tal y como hoy la conocemos, a una construcción del siglo XVIII (18), cuyo origen, a nuestro parecer, ha de remontarse a los siglos anteriores.

Cuando don Francisco de Paula Jovellanos hace la cesión para fundar el Instituto en 1792 a su hermano don Gaspar, la casa estaba estructurada en bajo y dos pisos, lo que supone la existencia de una escalera cuya construcción habría sepultado el viejo horno que hemos excavado bajo el hueco de subida, aprovechando parte como apoyo de uno de los descansillos. Parece claro, entonces, que el horno perteneció a una construcción precedente.

Consultando la documentación de Jovellanos observamos que en el Vínculo de Mayorazgo, datado el 17 de abril de 1548 (19), se relata lo siguiente: «Primeramente, las nuestras casas de morada,

(18) LLORDEN MIÑAMBRES, M.: *Colección de Arquitectura Monumental Asturiana*, Oviedo, 1984, p. 88.

(19) *Vínculo de Mayorazgo de Jovellanos*, Ed. Ilmo. Ayuntamiento de Gijón, 1977, págs. 35-36.

que tenemos y edificamos en esta Villa de Gijón, con sus torres e palacios, e todos sus edificios, e guerta, e corral y establo, entradas e salidas, e plaza, e delantera della, según se determina, por la una parte en espital de la Villa, e de la otra, en el camino, que va entre la guerta de la dicha casa e la casa de Pedro de S. Pedro, e por la parte de tras, calle pública, e por la delantera en otras casas nuestras, que están delante de la dicha casa, e plaza della, y la *casa del forno*, questa junto a las dichas nuestras casas. Más, las casas bodegas, que fueron de Albar Pérez, el Viejo y las que están junto con ellas, según que las unas y las otras están ante las dichas nuestras casas grandes, e confinan con la plaza delantera dellas. E más cuatro orrios, el uno que está en la plaza, de la dicha casa, junto a las puertas, que fueron de Tristán y Valdés. E más otros tres orrios, questan en torno de la dicha casa del horno.

Del texto se desprende un primer dato de interés: existe una casa denominada «Casa del Forno», situada delante de las posesiones de los Jovellanos, en torno a la Plaza.

La segunda información interesante se refiere al establecimiento provisional, en la vivienda núm. 2 de la Plaza (20), de las monjas Recoletas que llegan a fundar en Gijón en el año 1668.

Las Recoletas ocupan la casa, cedida por los Jovellanos, entre 1668 y 1684 mientras se construía el convento en el Campo de la Atalaya de Cimadevilla, llamado hoy Campo de las Monjas. El convento, como es sabido, es Fábrica de Tabacos en la actualidad.

Cotejadas ambas informaciones con el descubrimiento del horno en el interior del Primitivo Instituto, parece fundado pensar que nos hallamos ante la misma vivienda, es decir, que la «Casa del Forno» fue la ocupada por las Recoletas. Esta propuesta viene avalada también por los datos arqueológicos revelados en el estudio de las cerámicas. En efecto, el depósito cerámico es un ajuar conventual como lo demuestra, por una parte, la vajilla fina con las series talaveranas del «Ave María» que se destinaban a con-

(20) SOMOZA, J.: *Cosiquines de la mio Quintana*, Oviedo, 1884 (Red. 1988), p. 28. Esta vivienda tiene en la actualidad el núm. 1 de la Plaza de Jovellanos, aunque anteriormente fue el núm. 2. Todas las obras sobre la historia de Gijón reseñan el hecho de la primera fundación de religiosas en la ciudad, así Rendueles Llanos, Bellmunt y Canella, J. A. Bonet, etc. Hemos consultado las fuentes de primera mano sobre la presencia de las Agustinas Recoletas en Gijón a través del Archivo Municipal y las escrituras que conservan las Recoletas del actual convento de Sornio, a quienes agradecemos la información proporcionada. Hacemos extensiva nuestra gratitud al P. Patac, que también nos ayudó en nuestras indagaciones.



ventos y monasterios en los siglos XVI-XVII, y de otra, por las características del servicio de uso común formado por plato, cuenco y jarra, de carácter más tosco, que es el empleado en los conventos de los siglos XVI-XVII, tal y como se documenta en algunas pinturas de la época como las de Zurbarán. Las Recoletas abandonan este ajuar porque al trasladarse a una nueva sede ésta se dotaba de todos los instrumentos de uso necesarios.

Cuando las monjas Recoletas abandonan la «Casa del Forno», en 1684, entramos en un *hiatus* cronológico que dificulta nuestro análisis porque no se dispone de información textual hasta 1793. En este mismo año Jovellanos escribe al ministro de Marina, don Antonio Valdés y Bazán, diciéndole: «La casa ofrecida por mi hermano para empezar esta enseñanza se halla libre de inquilinos y se va surtiendo de los muebles necesarios para su objeto» (21). La casa puede estar libre de inquilinos porque ya se han ido o porque nunca los tuvo. Más lógico parece que se diera la primera situación que la segunda.

En los 90 años que median entre 1684 en que las Recoletas se trasladan y 1793 se produce la remodelación de esta casa. ¿Cuándo sucede este hecho? No es posible precisarlo, pero se sabe que el padre de Jovellanos, como noveno poseedor del Vínculo de Mayorazgo, hizo reformas en sus posesiones según se afirma en su testamento (22). Posiblemente en estas reformas se rehizo la «Casa del Forno» con una nueva fisonomía más moderna, al estilo de las casonas del siglo XVIII. Esta hipótesis se basa, una vez más, en la cronología de las cerámicas halladas en el horno, que indican un abandono del uso del mismo a fines del siglo XVII o muy a principios del siglo XVIII. Conviene anotar también que Jovellanos no hace ninguna alusión a posibles obras o remodelaciones de la casa que venimos estudiando. Por ello es posible pensar que cuando nace Jovellanos la casa estaría ya remozada y seguramente alquilada hasta que en 1793 se convierte en «Casa de la Biblioteca». Esta denominación la encontramos en Somoza (23) y la citan tam-

(21) VALDES, A.: *Noticia del Real Instituto Asturiano*, Oviedo, 1795, p. 161. Recientemente se completa la información en ADARO RUIZ-FALLO, L.: *Documentos inéditos de Jovellanos relativos al Real Instituto Asturiano*, Oviedo, 1988.

(22) Comunicación verbal del Dr. Caso.

(23) SOMOZA, J.: *Cosiquines...*, p. 146.

bién Martínez Elorza (24) y J. A. Bonet (25). Somoza afirma que en ella Jovellanos y otros particulares habían formado una pequeña biblioteca de obras científicas que sirvió de núcleo a la del Instituto.

Desde el 6 de enero de 1794 hasta el año 1807 se convierte esta vivienda en sede del Real Instituto de Náutica y Mineralogía. Los avatares sufridos con posterioridad fueron numerosos, siendo cedida a la corona para el mantenimiento del Instituto y pasando posteriormente a manos privadas. Anotamos únicamente que en 1855, estando Madoz como ministro de Hacienda, el Estado incautó esta casa vincular aplicándole la Ley de Desamortización General (26).

2.—*Tradición y modernidad del registro cerámico*

La cerámica es uno de los hallazgos más comunes en los yacimientos arqueológicos. Se trata de un material barato, resistente y que se conserva muy bien a lo largo de los años.

Asturias pasa por ser una región con escasa tradición del uso de la cerámica. Hasta el período castreño y romano no hallamos series numerosas en los yacimientos, que incluso resultan escasas si las comparamos con el resto de la Península Ibérica. No se conoce en Asturias ningún horno de cocción de cerámica ni restos de alfares o vertederos, a excepción de los testimonios, todavía imprecisos, de los posibles centros productivos de Faro (Limanés) en la Edad Media (27).

Se admite, generalmente, que el uso de la madera, más fácil de obtener en nuestro territorio, constituyó siempre un elemento sustitutivo de las arcillas, que eran más difíciles de conseguir en Asturias. Existe, de hecho, una larga tradición en la elaboración de platos, cuencos, escudillas y cubertería de madera para usos domésticos (28).

(24) MARTÍNEZ ELORZA, J. F.: *Orígenes y estado actual de la Biblioteca del Instituto de Jovellanos*, Gijón, 1902, p. 28.

(25) BONET, J. A.: *Proyección nacional de la villa de Jovellanos*, Gijón, 1959, págs. 118-124-150-151-187.

(26) Registro de la Propiedad núm. 2 de Gijón. Folis 58 y 59 del libro 29^o del Antiguo Registro, finca núm. 2.995. Creemos que se trata de un dato inédito, ya que no lo hemos encontrado citado en ninguna publicación.

(27) Excavaciones en curso dirigidas por el Dr. Fdez. Conde.

(28) A título de ejemplo, vid. GRAÑA, A.: *La tornería en el occidente asturiano*, Museo Etnográfico de Grandas de Salime, Public. núm. 2, Grandas de Salime, 1985.

Del estudio del depósito de la «Casa del Forno» se pueden extraer conclusiones del mayor interés para la investigación en el nivel regional y también general de la Península:

— Existencia de una producción de cerámica tradicional asturiana anterior al siglo XVIII, que es cuando se documentan textualmente el desarrollo de los alfares de Faro y Miranda.

— Esta producción se enlaza con la tradición de las cerámicas medievales asturianas fabricadas desde los siglos XI-XII.

— Las formas de las piezas —plato, cuenco, jarra, tonel y mantequera/quesera— son las mismas del XIX-XX, pero los tipos no coinciden, presentando variantes en la realización del cuerpo del vaso, del borde o en el tamaño general del recipiente. Es decir, que el depósito de Gijón ofrece hoy día la tipología más antigua conocida para la cerámica tradicional asturiana (29). Esta tipología debemos situarla entre mediados y finales del siglo XVII.

— Las cerámicas modernas de Gijón indican también las amplias redes comerciales de los productos talaveranos y su aceptación generalizada, incluso en zonas de más escasa tradición cerámica. Cabe recordar, al respecto, que el término «talavera» se llega a emplear en los testamentos para cualquier pieza vidriada con decoración.

RECONSTRUCCION HISTORICA

La destrucción e incendio de Gijón del siglo XIV supuso el fin de la fortificación. La muralla debió quedar parcialmente arrasada, perdiendo su carácter de fortaleza.

Los historiadores creen que Gijón vivió casi un siglo de atonía a pesar de que al rey Enrique III se le pidió enseguida permiso para reconstruir la población. Cuando Jovellanos escribe en 1795 acerca de Gijón en la Edad Media, dice: «Nada sé de Gijón relativo al siglo XV; nada hay tampoco en su archivo público» (30). De

(29) Existen cerámicas en los fondos del Museo Provincial halladas en el Palacio Episcopal en las excavaciones de los años 40, de Fernández Buelta y V. Hevia, que son similares a éstas de Gijón. Las piezas de Oviedo aún no han sido estudiadas.

(30) Citado en SOMOZA, J.: *Gijón en la Historia General de Asturias*, tomo II, Gijón, 1908 (Reedic. 1971), p. 766.

hecho, J. A. Bonet asegura que el primer libro de Actas Municipales data de 1560-64 (31).

La reedificación de la ciudad, aprovechando los materiales de edificios derribados, debe situarse a mediados del siglo XV y sobre todo en el siglo XVI. La muralla fue utilizada como cimentación de algunas construcciones. Tal es el caso de la llamada «Torre del Reloj», construida en 1572, que primero fue sede del Ayuntamiento y después cárcel, o el Palacio Valdés, erigido a fines del siglo XVI o inicios del XVII, que también apoya en la muralla (32). En este contexto cabe introducir uno de los casos más espectaculares de reaprovechamiento: el de la «Casa del Forno» de los Jovellanos, porque se utiliza una gran parte del lienzo intramuros y del relleno para construir un horno de pan de amplias dimensiones que llega a dar nombre específico a la vivienda. Esta «Casa del Forno» tuvo que ser construida antes de 1548 —fecha del Vínculo de Mayorazgo—, puesto que en esos momentos se hallaba en uso.

¿Cuánto tiempo funcionó como «Casa del Forno»? No es posible responder a esta pregunta, pero se puede pensar que cuando las Agustinas Recoletas, en 1668, se instalan en esta vivienda debieron seguir usando el horno, que formaría parte de la cocina «conventual». Las Recoletas fueron la primera Orden religiosa establecida en la villa de Gijón. La fundadora de este convento fue la Madre María de Sto. Tomé, quien llegó a Gijón procedente de Llanes acompañada de siete religiosas más. Las gestiones para la fundación —elección de lugar, dinero, etc.— fueron muy largas. El convento, edificado de nueva planta en el Campo de la Atalaya, fue inaugurado en 1684, aunque las obras se remataron en 1733. Con la desamortización del siglo XIX las Recoletas desocuparon el convento, donde se instaló, a partir de 1843, la Fábrica de Tabacos.

Cuando las Agustinas Recoletas se instalan en Gijón, a finales del siglo XVII, la villa había experimentado algunos cambios interesantes. El número de vecinos había aumentado de 185 (1585) a 871 (1674) (33). Este crecimiento tiene claros reflejos urbanísticos en el famoso grabado de don Fernando Valdés de 1635. En él se

(31) BONET, J. A.: *Biografía de la villa y puerto de Gijón*, vol. I, Gijón, 1967, p. 147.

(32) RAMALLO ASENSIO, G.: *La arquitectura civil asturiana (época moderna)*, Salinas, 1978, págs. 35-36, y SAMANIEGO BURGOS, J. A.: «Monumentos», en *El libro de Gijón*, Gijón, EFBZ, p. 228.

(33) Vid. BARREIRO MALLON, B., en *Las cerámicas modernas de la «Casa del Forno»*, Gijón, 1989 (Cap. IV).

aprecia la expansión del caserío hacia el arenal, superando definitivamente los límites del recinto primitivo.

No obstante, la entidad física del Gijón del siglo XVII, que vive del mar y de un comercio todavía exiguo, sigue estando vinculada a las posibilidades del Cerro de Santa Catalina y del pequeño puerto, cuyos problemas comienzan a dejarse sentir debido a su débil construcción y a su reducido espacio. Hasta bien entrado el siglo XVIII Gijón no iniciará otra fase de su historia urbana, marcada, en gran medida, por la insigne figura de Jovellanos. Precisamente en torno a la casa donde nació el famoso polígrafo gijonés había existido unos años antes la «Casa del Forno», cuyos restos arqueológicos hemos sacado a la luz. La arqueología sigue teniendo la virtualidad de desvelar muchos secretos de la historia pasada. En el caso de Gijón, los logros de los últimos años así parecen confirmarlo.

LA VIA DE LA MESA EN SU TRAMO COSTERO. NUEVAS APORTACIONES

I. FUENTES Y TOPONIMIA

PALOMA GARCIA DIAZ

1. INTRODUCCION

El capítulo de las comunicaciones antiguas en el Principado de Asturias comienza a adquirir un carácter científico y global a finales de los 70 y principios de los 80 con la obra de Diego Santos (1) y fundamentalmente con el estudio de Fernández Ochoa (2) (fig. 1). Esta autora en su investigación sobre Asturias en época romana hace un estudio pormenorizado de gran parte del trazado viario romano de Asturias y sus pasos de comunicación con la Meseta, con especial atención al área occidental del Principado.

Un caso excepcional a lo anteriormente expuesto es el estudio sobre la Vía de La Mesa hasta el concejo de Grado, realizado, primero, por Uría Riu (3) y Sánchez Albornoz (4) con un gran rigor científico y rematado por Efrén García Fernández (5) con su estudio topográfico y ecológico sobre esta importante ruta. No obstante, sigue siendo un estudio aislado de un solo trazado, sin visión de conjunto.

(1) DIEGO SANTOS, F., "Asturias romana y visigoda, en *Historia de Asturias*, tomo 3, Oviedo, 1977, págs. 102-111.

(2) FERNANDEZ OCHOA, C., *Asturias en la época romana*, Madrid, 1982, págs. 29-59.

(3) URÍA RIU, J., "Las campañas de Hixem contra Asturias y su probable geografía", *Estudios sobre la Monarquía Asturiana*, Oviedo, 1949, págs. 501-516.

(4) SANCHEZ ALBORNOZ, C., "Una vía romana en Asturias. La Vía de la Mesa y Lutos", en *El Reino de Asturias. Orígenes de la nación española*, tomo I, Oviedo, 1972, págs. 119-128.

(5) GARCIA FERNANDEZ, J. L., y E., et ALLI, *El Camino Real del Puerto de la Mesa*, Oviedo, 1976.

Anteriores a estos trabajos se pueden citar pequeños estudios sobre trazados concretos, realizados en el primer cuarto del s. XX. Valdés Gutiérrez (6) estudió la vía que pasa por el Puerto de San Isidro; Delgado Ubeda (7), la ruta de los Picos de Europa; A. Blázquez (8) alude a una posible vía que unía Asturias con León pasando por Villablino, y el P. Morán (9) trató la vía romana que desde Astorga se dirigía hacia Cangas de Tineo por Leitariegos.

A partir de la obra de Fernández Ochoa, únicamente cabe citar el estudio de Álvarez Marrero (10) sobre un ramal de la Vía de La Mesa, ya contemplado en su día como hipótesis por Fernández Ochoa (11), y el artículo de Santos Yanguas de vías en el concejo de Cangas del Narcea (12). Por último, aludir a los estudios de Rabanal Alonso (13) que, si bien tratan del trazado viario romano en León, estudian pasos de montaña que comunican con el Principado.

A pesar de los avances señalados, aún faltan estudios de detalle, confirmación de ciertos recorridos y, sobre todo, análisis arqueológicos, con excavaciones incluidas, que iluminen muchos aspectos planteados como meras hipótesis por algunos de los investigadores citados.

Por esta razón, emprendimos la tarea de investigar un segmento de la Vía de La Mesa no estudiado hasta la fecha.

La primera noticia que se tiene sobre la existencia de la Vía de La Mesa, Camino de Extremadura a Oviedo, Camín de los Moros o Cañada Real, es de 1949, con la publicación de Uría Ríu (14) sobre

(6) VALDES GUTIERREZ, M., "Asturias histórica. Vías romanas", *Covadonga*, I, 7, 1922, págs. 10-12, y *Covadonga*, II, 15, 1923 p. 10.

(7) DELGADO UBEDA, J., "Comentario de la obra de Saint-Saud, *Monographie des Picos de Europe*", *Peñalara*, X, 110, págs. 35 y ss.

(8) BLAZQUEZ, A., "Exploraciones de las vías romanas de Bérvido a Asturias y de Cataluña a Valencia y Jaén", *M.J.S.E.A.*, Madrid, 1925, p. 5.

(9) MORAN, C., *Por tierras de León*, Salamanca, 1925. Reproducido en *El Miliario Extravagante*, 5, junio, 1964, págs. 89 y 113-114.

(10) ALVAREZ MARRERO, M., "Una vía antigua en Asturias", *BIDEA* 113, 1984, págs. 876-878, y *BIDEA* 115, 1985, págs. 509-516.

(11) FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, págs. 49-50.

(12) SANTOS YANGUAS, J., "Vías de comunicación en época romana en el valle del río Narcea (concejo de Cangas del Narcea)", *BIDEA* 127, 1988, págs. 615-613.

(13) RABANAL ALONSO, M. A., "Vías de época romana entre Asturias y León", *Memorias de Hª Antigua de la Univ. de Oviedo*, 6, 1984, págs. 137-154, y *Vías romanas en la provincia de León*, León, 1989.

(14) URÍA RIU, J., *Op. Cit.*, not. 3.

«Las campañas de Hixem I contra Asturias y su probable geografía». En este estudio el autor analiza las vías por las que pudieron penetrar los ejércitos árabes, los cuales, afirma, llevaron a cabo sus operaciones militares siguiendo las vías de comunicación en época romana (15).

La Vía de La Mesa adquiere un especial interés en su obra debido a que fue el itinerario que utilizaron las huestes de Hixem I.

Hace este autor un estudio sobre el trazado que, desde Astorga por S. Emiliano y Torrestío, sube hacia el Puerto de La Mesa, pasando por Trabancos, Piedrajovis, Pousa el Sal, Dolia, Lodos, hasta la vega de Grado. En Moutas el camino se bifurca: un ramal se dirige hacia Grado, por Pica el Gallo, y otro se dirige hacia El Fresno, pero Uría Ríu reconoce que ignora el punto hacia el cual se dirigiría este segundo ramal (16).

A través del estudio toponímico (Piedrajueves, Dolia...) y de la situación topográfica del camino (de gran valor estratégico-militar), se concluye el trabajo diciendo que pudo haberse utilizado en época romana.

En 1967 este último autor, en una comunicación presentada al *Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media*, opina, al hablar sobre la ubicación de la Corte del rey don Silo en el territorio praviano, que una de las causas de su situación podría haber sido el paso por la comarca del segundo e importante ramal de comunicación de la Vía de La Mesa. Este pondría en contacto al rey con Astorga y la Vía de la Plata (17). Dicho itinerario probablemente tuvo su razón de ser en época romana debido a que en la cuenca del Nalón se situó Flavionavia (18), que estaría comunicada con Asturica Augusta a través de esta vía.

En 1972 Sánchez Albornoz (19) describe las vías de comunicación romanas y concretamente dedica un capítulo al de la Vía de La Mesa. Hace un estudio de la misma, de idénticas características al de Uría Ríu, llegando a las mismas conclusiones.

(15) Idem, p. 502.

(16) Idem, p. 511.

(17) URÍA RÍU, J., "Cuestiones histórico-arqueológicas relativas a la ciudad de Oviedo de los S. VIII al X", en *Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media*, Oviedo, 1967, p. 286.

(18) GONZÁLEZ, J. M., "Flavionavia, antigua población de los péscicos", *BIDEA* 18, 1953, págs. 32 y ss

(19) SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., *Op. Cit.*, not. 4.

En 1985 Alvarez Marrero (20) estudia el ramal que se dirige hacia Grado y desde aquí, según la autora, hacia Lucus Asturum y Gijón.

El tramo de la vía estudiado atraviesa el flanco N.-E. del concejo de Salas, cruza de S. a N., primero, por la cuenca baja del Narcea y, luego, por la del Nalón, en el concejo de Pravia, finalizando su recorrido en el concejo de Muros del Nalón. El marco geográfico por donde discurre la vía debe situarse dentro de las características generales, tanto de relieve, como climáticas, hidrográficas, edafológicas y de vegetación, de la zona centro-occidental asturiana (21), debido a que la región praviana (22) no es en sí misma una unidad geográfica aislada, sino que se incluye en la geografía centro-occidental de Asturias.

2. LAS FUENTES ESCRITAS

Al enumerar la documentación utilizada para el estudio de nuestra vía hay que señalar la ausencia de fuentes antiguas de tipo epigráfico o de índole itineraria como el itinerario Antonino o el Ravennate, tan importantes para el conocimiento de los trazados viarios en el mundo romano. No obstante, a través del análisis de otro tipo de fuentes más cercanas a nuestra época se ha intentado verificar la importancia y antigüedad del camino objeto de nuestra investigación.

2.1. FUENTES MEDIEVALES

En este apartado se ha analizado las colecciones diplomáticas, cartularios y pergaminos hasta el momento investigados por Floriano Cumbreño para los monasterio de Cornellana, Corias y Belmonte. Igualmente se ha consultado las colecciones diplomáticas de la Catedral de Oviedo estudiadas por García Larragueta y las recogidas por Fernández Conde en el monasterio de S. Pelayo de Oviedo (23).

(20) ALVAREZ MARRERO, M., *Op. Cit.*, not. 10.

(21) Todos los datos geográficos se pueden consultar en: QUIROS LINARES, F., *Geografía de Asturias*, Ed. Ayalga, Oviedo, 1982; ídem, *Oviedo. Memoria del conjunto provincial*, Madrid, 1978; SCHULZ, G., *Descripción geológica de la provincia de Oviedo*, Madrid, 1930, 2.^a ed.; *Mapa geológico de España*, Esc.: 1/50.000, Madrid, 1978, hojas de Grado (núm. 28) y Avilés (núm. 13).

(22) Al hablar de "la comarca praviana" nos estamos refiriendo en todo momento tanto al concejo de Pravia como al de Muros de Nalón. También incluimos la parte de Salas por donde discurra la vía, por tratarse del mismo conjunto geográfico.

La única denominación encontrada es una referencia a una *Strata pública* (24) en la zona entre Luerces y Cornellana (fig. 3), en una falsificación pelagiana del s. XII.

2.2. FUENTES MODERNAS Y CONTEMPORANEAS

La información que han aportado las fuentes consultadas en este apartado es muy interesante debido a que es posible que la nueva red de caminos reales aprovechara, en parte, las antiguas vías romanas hasta la desaparición de los primeros en el s. XVIII con el nuevo sistema de carreteras. Así lo proponen Corchado Soriano (25) en su estudio de las vías romanas entre el Tajo y el Guadiana, Caamaño Gesto y Ferreira Priegue para los trazados romanos y medievales gallegos (26) o Pallí Aguilera (27) en su estudio de la Vía Augusta. Fernández Ochoa (28) opina que entre los s. XVI y XVIII la red de comunicaciones en la zona asturiana no se transformó con respecto al período medieval.

Asturias, exceptuando el proyecto de Pajares, hasta mediados del s. XIX no entra en la órbita de los nuevos trazados viales (29), comenzados en otras zonas de la Península en el s. XVIII.

Se analizan a continuación algunos textos de época moderna y contemporánea que contienen referencias a las comunicaciones de la comarca que estudiamos.

(23) FLORIANO CUMBREÑO, A., "El Cartulario del monasterio de Codnellana", *BIDEA*, 1949; *El Libro Registro de Corias*, 2 vol., Oviedo, 1950; *Colección diplomática del monasterio de Belmonte*, Oviedo, 1949; FLORIANO LLORENTE, P., *Colección diplomática del monasterio de S. Vicente de Oviedo*, Oviedo, 1968; GARCIA LARRAGUETA, S., *Catálogo de los pergaminos de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, 1957; *Colección de documentos de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, 1962; FERNANDEZ CONDE, F. J., *El Libro de los Testamentos de la Catedral de Oviedo*, Inst. Español de H^a Eclesiástica, Roma, 1971; FERNANDEZ CONDE, F. J., et ALLI, *El monasterio de S. Pelayo. Historia y fuentes*, Oviedo, 1978.

(24) FLORIANO CUMBREÑO, A., "Cartulario del monasterio de Cornellana", *BIDEA*, 1949, p. 124.

(25) CORCHADO SORIANO, M., "Estudios sobre vías romanas entre el Tajo y el Guadalquivir", *A.E.A.*, 42, 1969, p. 124.

(26) CAAMAÑO GESTO, M., "Alteraciones de las vías romanas y su difícil distinción de los caminos posteriores", *Bracara Augusta*, 75-76, 1979, págs. 363-364; FERREIRA PRIEGUE, E., *Los caminos medievales en Galicia*, Anejo del Boletín Auriense, 1988, págs. 25-26.

(27) PALLÍ AGUILERA, F., "La toponimia de la Vía Augusta en Cataluña". *Pyrenae*, 1980-81, p. 349.

...(28) FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, p. 37.

En el *Viaje de Ambrosio de Morales* (1572) (30) el autor no alude explícitamente al camino, ni a la ruta seguida. Esta queda dibujada gracias a la enumeración de los monumentos que va visitando por la comarca praviana. Por ello se puede pensar que el itinerario de Morales es parte del estudiado por nosotros, al citar la desembocadura del Nalón, la iglesia de Santianes y el monasterio de Cornellana, lugares situados a lo largo del Camino Antiguo que nos ocupa.

Los *Diarios de Jovellanos* (1792) son de vital importancia para cualquier estudio de vías de comunicación en el Principado, ya que su obra es un cúmulo de variadísimas noticias por él recogidas en todos sus viajes realizados por Asturias.

A la región praviana acudió en dos ocasiones. En el *Diario IV*, itinerario 7 (31), Jovellanos relata su viaje a Cornellana y a Muros por el camino aquí estudiado. Gracias a su minuciosa descripción de estas dos excursiones, en algunos casos se ha podido reconstruir algún tramo de la vía, hoy desaparecido (por ejemplo el tramo comprendido entre Perzanas y Pravia), o localizar los restos del antiguo puente de Casas del Puente, en la actualidad casi inexistente (fig. 3).

Otro trabajo de indudable valor para el conocimiento histórico de los actuales concejos de Pravia y Muros del Nalón son las *Noticias históricas del concejo de Pravia de Juan Bances y Valdés* (1806). Se trata de unas largas notas escritas a instancias de Martínez Marina para realizar el *Diccionario Enciclopédico Asturiano*, que nunca se llegó a terminar. El autor divide el concejo en cuatro zonas y nos hace una descripción exhaustiva del mismo. Parte de su trabajo lo dedica a describir caminos reales de la zona, así como antiguas fortalezas y edificaciones interesantes para este trabajo que posteriormente analizaremos.

El *Diccionario de Madoz* (1845-1850) también alude, en ocasiones, al trazado viario del concejo, coincidiendo con los trazados descritos por Bances y Valdés.

(29) MADRAZO, S., "Las transformaciones en la red viaria asturiana: 1750-1868", *BIDEA* 90-91, 1977, págs. 61 y ss.; OJEDA GUTIERREZ, G., "Los transportes", en *Hª de Asturias*, tomo 9, Ed. Ayalga, Oviedo, 1977, págs. 180-198.

(30) MORALES, A., *Viaje a los reinos de León y Galicia y Principado de Asturias*, 1765, ed. facsimil, Oviedo, 1977, págs. 10-110.

(31) JOVELLANOS, G. M., *Diarios III*, ed. preparada por J. Somoza. Estudio preliminar de A. del Río, Oviedo, 1953-56, págs. 285-365.

(32) *Actas de las Juntas y Diputaciones del Principado*, tomo I, 1603, p. 220.

Se han de citar también las *Actas de las Juntas y Disputaciones del Principado*, aunque para este análisis no han aportado ningún dato significativo, debido a que este organismo, entre las amplias facultades que tenía, podía emprender la construcción de puentes y caminos. Funcionó desde los Reyes Católicos hasta 1834.

Después de haber consultado los siete tomos de estas actas, localizamos una referencia en el tomo I, cuando Pravia pide dinero para arreglar sus caminos (32), y en el tomo II (33) se trata de la necesidad de hacer «la puente de Cornellana».

A través de la obra contemporánea de Vázquez de Parga y Uría Ríu sobre *Las peregrinaciones a Santiago*, basada en fuentes antiguas y en diarios de peregrinos que realizaron la peregrinación, queda claramente constatado que el camino en estudio, desde El Fresno hasta Cornellana, fue importante paso de peregrinos a Santiago (34). Desde el punto de vista arqueológico, también se puede vislumbrar a través de los restos de iglesias románicas que se conservan en la zona (35) jalones importantes del Camino de Santiago. Este camino constatado es el que viene de Oviedo y continúa desde Cornellana hacia Santiago de Compostela por el interior de la región.

Otro camino citado en la obra de Uría Ríu es el que desde Oviedo se dirige a Canero por Grado, Pravia y Muros del Nalón (36). El autor interpreta que este trayecto iría a Grado y luego volvería sobre sus propios pasos hasta el puente de Peñafior, para discurrir por el valle de Candamo y cruzando el Nalón y el Narcea por Pronga, llegaría a Pravia. Desde aquí, el camino discurriría por el trazado por nosotros estudiado hasta Muros del Nalón.

Este recorrido entre Grado y Pravia es muy tortuoso y se da un gran rodeo, ¿qué sentido tiene ir hasta Grado y dar la vuelta nuevamente para cruzar el Nalón?, ¿por qué cruzar el río Nalón tres veces? A través de los restos de ermitas románicas localizadas entre Cornellana y Pravia (monasterio de S. Miguel de Luerces, ermita del Valle) se podría pensar que quizá esta ruta secundaria del Camino de Santiago desde Grado continuara hacia Cornellana por El Fresno y en Cornellana el camino se bifurcara, uno hacia Tineo por el interior (primer camino citado) y otro ramal que

(33) Idem, tomo II, 1611, p. 62.

(34) VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, y URÍA RIU, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1949, 551-554.

(35) Sta. Eulalia de Dóriga, S. Salvador de Cornellana.

(36) VÁZQUEZ DE PARGA, L., et ALLI, Op. Cit., not. 34, págs. 559-561.

uniría las tierras del interior con la costa, se dirigiría por Luerces, Corias y Pravia, trazado más recto, con tradición de paso y además se evitaría cruzar dos veces el río Nalón.

3. ESTUDIO CARTOGRAFICO

De todos los repertorios, itinerarios y mapas de caminos existentes de época moderna, se ha consultado el repertorio de Villuga y Meneses, el itinerario de Escribano y el de Santiago López, la guía militar de Cotarelo, el mapa de Tomás López y el Atlas de Coello.

Los repertorios de Villuga y Meneses (37) no han sido de gran utilidad, porque únicamente describen el recorrido de Pajares.

Tanto Escribano, como López y Cotarelo (38), al citar el camino de Oviedo a Santiago tratan parte del camino en estudio a su paso por la zona de Doriga.

El Atlas de Coello, editado a finales del s. XIX, no ha sido utilizado debido a que el trazado del camino que recoge es el recorrido de la actual carretera Cornellana-Cudillero y no del antiguo trazado, señalado, aún en parte, por Tomás López.

Para analizar el camino descrito por T. López debemos dividirlo en dos tramos: (fig. 2)

a) Moutas-Cornellana.

b) Cornellana-Pravia-Muros.

a) Desde el Puerto de La Mesa hasta Moutas, T. López describe perfectamente el tramo de la Vía de La Mesa estudiado por Uría Riu, entre otros autores, coincidiendo perfectamente con el propuesto por el investigador.

(37) VILLUGA, P. J., *Repertorio de todos los caminos de España; hasta agora nunca visto en el qual allaran cualquier viaje que quieran andar muy provechoso para todos los caminantes*, Valladolid, 1546; MENESES, A., *Repertorio de caminos ordenado por Alonso de Meneses. Añadido el camino de Madrid a Roma, con memorial de muchas cosas sucedidas en España. Y con el repertorio de cuentas, conforme la nueva premática*, Valladolid, 1622.

(38) ESCRIBANO, J. M., *Itinerario español o guía de caminos para ir desde Madrid a todas las ciudades y villas más importantes de España y para ir de unas ciudades a otras y algunas cortes de Europa*. 1760, p. 131; LOPEZ, S., *Nueva guía de caminos para ir desde Madrid, por las ruedas y herradura, a todas las ciudades y villas más principales de España y Portugal y también para ir de unas ciudades a otras*, 1809, p. 167; COTARELLO, J., *Guía del militar en marcha, o itinerario general de España y Portugal, dividido en distritos militares. acompañado de una breve explicación geográfica y estadística de la Península*, 1843, p. 223.

Desde Moutas la vía se bifurca: un ramal va hacia Grado y otro se dirige hacia Cornellana, pasando por El Fresno y Doriga; este segundo tramo no aparece reflejado en este mapa. El que sí aparece es el trazado que va desde Grado a Cornellana pasando por Cabruñana. Al llegar al Narcea, señala que el camino pasa por una zona aguas arriba de la desembocadura del afluente Norayana. Este detalle resulta extraño debido a que, desde el s. XVIII (39) hasta nuestros días, el paso del río Narcea se sitúa aguas abajo de la desembocadura del citado afluente. En la fecha de elaboración del mapa de López el puente de Casas del Puente estaba ya en ruinas (Jovellanos, que pasó por esta zona años antes, ya vio el puente destruido). También cabe destacar lo ilógico de trazar por Cabruñana un camino que se dirija hacia Cornellana, ya que tanto Jovellanos (40), contemporáneo de la obra de T. López, como Madoz (41), más moderno, reflejan el trayecto del camino por El Fresno y Doriga.

Puede que se trate de un error de sus informadores, cosa que a veces le ocurre, como nos refleja Bances y Valdés (42) cuando, en su obra, corrige algunos de los trazados de López en el concejo de Pravia.

b) Desde Cornellana hasta Muros el trazado coincide con el propuesto por nosotros.

Dentro de la cartografía actual se han consultado las siguientes hojas del Mapa 1/50.000 del Instituto Geográfico y Catastral:

- 1/50.000: Hoja núm. 18 — Avilés (1943), 1.^a ed.
 Hoja núm. 28 — Grado (1941), 1.^a ed.
- 1/25.000: Hoja núm. 13-III — Cudillero (1978), 1.^a ed.
 Hoja núm. 28- I — Grado (1977), 1.^a ed.
 Hoja núm. 28-III — Grado (1977), 1.^a ed.

— *Descripción del camino en las hojas*
1/50.000 y 1/25.000 (fig. 2)

(39) JOVELLANOS, M., *Diarios I*, ed. J. Somoza, Oviedo, 1953, págs. 293-294.

(40) JOVELLANOS, M., *Op. Cit.*, not. 39, p. 56.

(41) MADDOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico. Asturias*, Madrid, 1845-85, ed. facsimil, Madrid, 1985, págs. 169 y 156.

(42) BANCES Y VALDES, J., "Noticias históricas del concejo de Pravia", *BRAH*, LVIII, 1911.

En la hoja núm. 28, en El Fresno ($43^{\circ} 23'/2^{\circ} 26'$) comienza el trayecto del camino en estudio, con una orientación S.-N. Entre El Fresno y S. Marcelo ($43^{\circ} 30'/2^{\circ} 25'$) el trazado del camino está reflejado en el mapa como un camino carretero. Desde aquí hasta Doriga ($43^{\circ} 24'/2^{\circ} 27'$) queda confundido con la carretera comarcal, desde donde gira hacia la derecha y vuelve a estar representado como camino carretero hasta El Marcel ($43^{\circ} 24'/2^{\circ} 28'$), por donde continúa hasta Las Casas del Puente por la carretera comarcal que se dirige hacia Santiago de la Barca. El camino cruza el río por Casas del Puente hacia Cornellana ($43^{\circ} 25'/2^{\circ} 28'$). Desde aquí hasta Corias ($43^{\circ} 27'/2^{\circ} 27'$) no aparece señalado en la hoja. De Corias a Palla ($43^{\circ} 27'/2^{\circ} 27'$) se representa como un camino carretero. Desde Palla hasta el comienzo de Bances desaparece de nuevo; en este punto el camino sale de la hoja, continuando su recorrido en la hoja núm. 18. Ya en ésta, en Bances ($43^{\circ} 30'/2^{\circ} 25'$), representado como camino carretero.

En la hoja 28 se ha localizado los siguientes topónimos relacionados con la vía y con el poblamiento romano, cercanos al camino:

- Cabruñana ($43^{\circ} 24'/2^{\circ} 26'$).
- Bárzana ($43^{\circ} 23'/2^{\circ} 28'$).
- Marcel ($43^{\circ} 24'/2^{\circ} 28'$).
- Casas del Puente ($43^{\circ} 24'/2^{\circ} 28'$).
- Cornellana ($43^{\circ} 25'/2^{\circ} 28'$).
- El Pontón ($43^{\circ} 25'/2^{\circ} 28'$).
- Corias ($43^{\circ} 27'/2^{\circ} 27'$).
- Perzanas ($43^{\circ} 28'/2^{\circ} 27'$).
- Quinzanas ($43^{\circ} 27'/2^{\circ} 26'$).
- Posada ($43^{\circ} 29'/2^{\circ} 26'$).
- Pravia ($43^{\circ} 29'/2^{\circ} 26'$).

Topónimos localizados en la hoja núm. 18:

- El Pontigo ($43^{\circ} 32'/2^{\circ} 25'$).
- Muros ($43^{\circ} 33'/2^{\circ} 25'$).

En las hojas 1/25.000 el camino aparece reflejado de igual manera que en las hojas 1/50.000, exceptuando el trayecto entre Doriga y El Marcel, que no está ya representado.

En la hoja núm. 28-III el trayecto en estudio comienza en El Fresno, queda interrumpido en las afueras de Cornellana, límite

de esta hoja, para retomarse de nuevo en el mismo punto en la hoja núm. 28-I. Al llegar a Bances, la misma situación anterior (limitación de hoja) nos lleva a la hoja núm. 13-III. Finaliza la vía en Muros del Nalón.

En estas hojas aparecen todos los topónimos registrados en las hojas 1/50.000. Únicamente se ha localizado un topónimo nuevo: Alto del Castiello (La Reaz) (43° 23'/2° 27').

4. ESTUDIO TOPONIMICO

El análisis toponímico se ha efectuado sobre los mapas anteriormente citados, la prospección de campo y con la ayuda de los estudios de toponimia asturiana de Bobes (43), Sevilla Rodríguez (44), García Arias (45) y García Valdés (46). Como orientación, nos ha sido válido también el estudio de Pallí Aguilera (47) sobre la toponimia de la Vía Augusta en Cataluña. Para analizar la hagio-toponimia nos hemos basado en la obra de Ferreira Priegue (48) sobre caminos medievales en Galicia.

El estudio de la toponimia en el seguimiento de una vía juega un papel decisivo. Aparte de los que ya son por todos bien conocidos y forman el elenco de toponimia mayor y de carácter regional, es importante confeccionar una lista de los microtopónimos que son característicos de la zona y que se reflejan en términos especiales propios del habla de cada lugar.

Se han recogido, por una parte, topónimos relacionados con el camino directamente, es decir, todos los apelativos con los que es conocida la vía a lo largo de su recorrido. Y por otro lado los referidos a pasos fluviales.

(43) BOBES, M. C., "Toponimia romana de Asturias", *Emerita*, XXVIII, 1960, págs. 241 y ss., y XXIX, 1961, págs. 1 y ss.

(44) SEVILLA RODRIGUEZ, M., *Toponimia de origen indoeuropeo prelatino en Asturias*, Oviedo, 1980.

(45) GARCIA ARIAS, X. L., *Pueblos asturianos: El porqué de sus nombres*, Oviedo, 1977.

(46) GARCIA VALDES, C., *El habla de Santianes de Pravia*, Mieres del Camino, 1979, ed. Inst. "Bernaldo de Quirós".

(47) PALLÍ AGUILERA, F., *Op. Cit.*, not. 27.

(48) FERREIRA PRIEGA, E., *Op. Cit.*, not. 26.

También se han estudiado todos los relacionados con el poblamiento romano de la zona en un ámbito de uno a dos km. alrededor del camino para comprobar la densidad del mismo y, por ende, la necesidad de una vía de comunicación en la zona.

Se han analizado todos los topónimos de posibles yacimientos relacionados con la vigilancia y seguridad del camino, así otros que aluden a posibles yacimientos ligados al poblamiento antiguo.

Por último, se ha recogido hagiotopónimos de advocaciones antiguas medievales en conexión con el camino y asimismo santos viarios favoritos de los caminantes.

a) *Topónimos alusivos directamente al camino* (fig. 3)

Con la caída del Imperio Romano y la descentralización del poder político todas las grandes obras públicas fueron abandonadas debido a la pérdida de ese poder central fuerte que hacía innecesario las comunicaciones a grandes distancias, faltando también quien se ocupara de su conservación y reparación. En este momento, cada núcleo de población se cierra en sí mismo y las comunicaciones se efectúan entre villa y villa sin estar unidas por una ruta principal. La fragmentación del suelo también ha contribuido a lo anteriormente expuesto (49).

Las nuevas rutas adquieren un interés local y de ahí que cada tramo de camino estudiado tenga diferentes denominaciones.

En el caso que nos ocupa, los nombres son relativamente variados. Tomás López (50) denomina a todo el trazado *Camino Real*.

El primer tramo de camino, desde la ermita del Fresno a Cornellana, unos cinco km. de recorrido, es conocido por varios topónimos; Madoz (51) le da dos denominaciones: *Camino carretero de Salas a Oviedo* y *Camino que va desde Oviedo a Galicia*; este mismo tramo es conocido por las gentes del lugar, así como por Uría Rúa (52), como *Camino Viejo*.

Desde Cornellana a Pravia (11 km.) la vía es conocida por los habitantes de los alrededores como *Camín Viejo* y *Camín Real*. Bances y Valdés (53) también lo denomina *Camino Real*.

(49) RODRIGUEZ COLMENERO, M., *La red viaria romana del Sudeste de Galicia*, Anejo de Hispania Antigua, 1973; CAAMAÑO GESTO, J. M., *Op. Cit.*, not. 26, p. 361; MENENDEZ PIDAL, G., *Los caminos en la Hª de España*, 1951, p. 39; MADRAZO, S., *El sistema de transporte en España. 1750-1800*, tomo I, 1984. p. 18.

(50) LOPEZ, T., *Atlas Geográfico de España*, 1877, p. 35.

(51) MADDOZ, P., *Op. Cit.*, not. 41, págs. 169, 156 y 142.

(52) VAZQUEZ DE PARGA, L., et ALLI, *Op. Cit.*, not. 34, págs. 553-554.

(53) BANCES Y VALDES, J., *Op. Cit.*, not. 42, p. 373.

Entre Cornellana y Luerces (3 km.) el camino existente en el s. XII se denominaba *Strata Pública* (54).

Desde Pravia hasta Muros del Nalón (8 km.) es también conocido como *Camín Real*, tanto por Bances y Valdés (55), como por los lugareños, que también lo denominan *Camín Viejo* o *Antiguo*.

Al tramo empedrado que va desde Bances a Los Cabos (2 km.) los habitantes de los alrededores lo llaman *Camino de los Moros* y *Camino Romano*.

La última parte del recorrido, desde el Pontigo hasta la carretera N-632, es llamado *La Ferrera*; este apelativo probablemente sea debido a que antiguamente los vecinos de Los Cabos iban a «ferrar» los animales a Muros del Nalón. Desde la carretera N-632 hasta La Plaza de Muros, unos 250 m., es conocido bajo la denominación de la *Caleya Arango*.

b) *Topónimos referidos a pasos fluviales*

- *Casas del Puente*, lugar del concejo de Salas por donde antiguamente pasaba el camino; en la actualidad sólo quedan restos de los cimientos de dos pilares del antiguo puente.
- *El Pontón*, lugar del concejo de Pravia por donde pasa el camino en dirección a Pravia. En las inmediaciones de dicho lugar, sobre el río Narcea, quedan restos de los pilares de un antiguo puente que según Jovellanos (56) era más moderno que el que existía en Casas del Puente. En la misma zona el reguero que cruza la vía también se llama *Reguero del Pontón*.
- *El Pontigo*, lugar del concejo de Pravia situado entre Los Cabos y Muros del Nalón, por donde pasa la vía en dirección a Muros; el arroyo que cruza también se llama *El Pontigo*.

c) *Topónimos alusivos al poblamiento romano*

Para el estudio de este apartado nos hemos basado en los trabajos de toponimia de Bobes (57) y García Arias (58) principalmente.

(54) FLORIANO CUMBREÑO, A., *Op. Cit.*, not. 24.

(55) BANCES Y VALDES, J., *Op. Cit.*, not. 42, p. 275.

(56) JOVELLANOS, *Op. Cit.*, not. 39, p. 294.

(57) BOBES, M. C., *Op. Cit.*, not. 43.

(58) GARCIA ARIAS, X. L., *Op. Cit.*, not. 45.

Según Bobes (59) todos los topónimos terminados en *-ana* son lugares derivados del nomen de un poseedor romano de una villa. Con terminación en *-anas* pueden referirse a varios *fundus* o villas. Estas villas no suelen encontrarse al borde mismo de las vías romanas, sino que se sitúan a alguna distancia del lugar de paso (60).

Los siguientes topónimos son los que han sido considerados romanos:

- *Cabruñana* (61), lugar del concejo de Salas situado a 2,5 km. de la vía.
- *Bárzana*, lugar del concejo de Salas situado a 2,5 km. de la vía.
- *Marcel*, lugar del concejo de Salas por donde pasa la vía hacia Casas del Puente. Para Bobes (62) se trata de un poseedor en genitivo.
- *Cornellana* (63), lugar del concejo de Salas por donde pasa el camino. Es el único caso que la vía cruza por un topónimo de esta clase.
- *Corias* (64), se trata de un topónimo sin sufijo que parece indicar un poseedor con el *nomen Caurius*. Es un pueblo ya del concejo de Pravia por donde pasa la vía.
- *Quinzanas* (65), lugar del concejo de Pravia situado, en línea recta, a 2 km. de la vía. Se encuentra en la orilla derecha del río Narcea.
- *Perzanas* (66), lugar del concejo de Pravia situado a 0,5 km. de la vía.
- *Pravia* (67), se suele relacionar con una raíz prelatina *-avia*, que significa agua, río. Hübner en la inscripción 3.245 del CIL re-

(59) BOBES, M. C., *Op. Cit.*, not. 43, 1961, págs. 743 y ss.

(60) Idem, 1960, p. 261.

(61) Idem, 1960, p. 266.

(62) Idem, 1960, p. 25.

(63) Idem, 1960, p. 268.

(64) BOBES, M. C., *Op. Cit.*, not. 43, 1960, p. 9, y FLORIANO CUMBREÑO, A., *El Libro Registro de Corias*, tomo II, 1950, p. 404.

(65) BOBES, M. C., *Op. Cit.*, not. 43, 1960, p. 6; GARCIA ARIAS, X. L., *Op. Cit.*, not. 45, p. 203, y SEVILLA RODRIGUEZ, M., *Op. Cit.*, not. 44, p. 54.

(66) GARCIA ARIAS, X. L., *Op. Cit.*, not. 45, p. 203.

(67) BOBES, M. C., *Op. Cit.*, not. 43, 1960, p. 19; GARCIA ARIAS, X. L., *Op. Cit.*, not. 45, p. 95, y SEVILLA RODRIGUEZ, M., *Op. Cit.*, not. 44, p. 25.

coge un *nomen Pravius* que podría ser un posesor. Sea el topónimo de origen prelatino o bien latino, está indicando la antigüedad de la zona y su constante poblamiento a lo largo de toda su historia. En la actualidad se trata de la capital de concejo.

d) *Topónimos de posibles yacimientos relacionados con la vigilancia y seguridad del camino*

Las denominaciones de castro, castillo, castiello, cogollo... son sinónimos en la toponimia asturiana de restos de yacimientos fortificados, cuyo origen se remonta a época prerromana (68).

En el caso que nos ocupa, son varios los topónimos de esta índole que jalonan la vía, sin que por el momento se pueda precisar su exacta cronología por falta de excavaciones y materiales.

Por el lugar prominente que ocupan dentro de la topografía de la zona y por sus pequeñas dimensiones puede pensarse que se trata de puntos de vigilancia, relacionados tanto con la defensa de la zona (núcleos de población y control del territorio), como con el sistema de comunicaciones de la misma.

No descartamos la posibilidad de que se trate también de pequeños asentamientos fortificados de época castreña con posteriores reutilizaciones, como apunta J. M. González (69).

Entre Doriga y Muros del Nalón hemos localizado:

- *El Alto del Castiello* (La Reaz), concejo de Salas, desde el cual se puede apreciar el camino a su paso por Doriga y Casas del Pando.
- *El Castiello* (70) (S. Esteban de Doriga), concejo de Salas. Desde este punto se divisa el camino cuando baja por el Marcel; su cruce del río por Casa del Puente, Cornellana, y su continuación hacia Luerces. Desde aquí se puede ver el Castiello de Palla y también el citado Castiello de Luerces de Bances y Valdés, actualmente conocido como La Peña la Cabra.

(68) SEVILLA RODRIGUEZ, M., *Op. Cit.*, not. 44, p. 83.

(69) GONZÁLEZ, J. M., "Catalogación de castros asturianos", *Miscelánea Histórica Asturiana*, Oviedo, 1976, págs. 129-130.

(70) Lugar por nosotros prospectado el 4-1-89. Se puede apreciar en la actualidad restos en la topografía del terreno de las defensas del emplazamiento. Reconocido por J. M. González el 30-6-51 y clasificado por él como castro.

- *La Peña la Cabra o el Castiello de Luerces* (71), situado en el lugar de Las Nisales, concejo de Pravia. Desde este punto se puede observar toda la vía a su paso por Trespeña y Perzanas.
- *El Castiello de Palla* (72), situado en la zona de Palla, concejo de Pravia. El topónimo se encuentra próximo al camino; desde el lugar llamado el Castiello se puede ver toda la vega de Quinzanas y el Castiello de S. Esteban de Doriga, así como el camino en esta zona de su recorrido.
- *El Cogollo de Agones o Pico de la Forca* (73), situado en el pueblo de Agones, concejo de Pravia. Desde este fuerte se ve el tramo entre Pravia y Bances.
- *Castro de Doña Palla* (74), situado en el lugar del Castro, junto al pueblo de Peñauillán, concejo de Pravia; localizado en la orilla derecha del Nalón. Desde aquí se aprecia toda la vega de Pravia y Peñauillán y el camino a su paso por Bances. También se divisa el Pico de la Forca de Agones.
- *Castillo de S. Martín* (75), situado en el pueblo de Soto del Barco, junto a la desembocadura del Nalón, concejo de Soto del Banco, y en la orilla derecha del río. Desde aquí se ve toda la ría del Nalón y el camino a su paso por Los Cabos hasta las inmediaciones del Pontigo.

(71) Lugar prospectado por nosotros el 28-12-88. A pesar de las malas condiciones de conservación del emplazamiento se pueden apreciar restos de derrumbes de piedras en la ladera N-W del monte, pertenecientes posiblemente a la fortificación del yacimiento. Reconocido por J. M. González el 6-12-70 y clasificado por él como castro.

(72) En la actualidad no queda ningún resto de estructura ni reflejo en la topografía de la posible existencia de un asentamiento fortificado en el lugar llamado "Castiello". Los vecinos de la zona dicen que el castillo se encuentra debajo de la escombrera de la cantera de piedra utilizada en el siglo pasado para hacer la actual carretera.

(73) Lugar prospectado por nosotros el 1-12-87. Se puede apreciar en la topografía del terreno restos de las defensas del emplazamiento (aterrazamientos artificiales), así como derrumbes y excavaciones furtivas.

(74) Lugar por nosotros prospectado el 30-11-87. En este yacimiento fortificado se pueden apreciar gran cantidad de restos arquitectónicos. En la actualidad está siendo excavado por el Dr. J. Fernández Conde, de la Universidad de Oviedo. También fue prospectado por J. M. González el 22-8-51.

(75) En la actualidad aún se conserva la Torre del Homenaje y parte del Cuerpo de Guardia del recinto amurallado, de época medieval. Vicente González García opina que este yacimiento hunde sus raíces en época romana y la identifica con Flavionavia en *Op. Cit.*, not. 85, págs. 17 y 105.

e) *Otros topónimos relacionados con el poblamiento antiguo* (fig. 6)

- *Murias* (76), de Sta. Eulalia de Doriga, concejo de Salas, lugar situado al borde del camino.
- *Casas de Posada*, lugar situado a la orilla del camino, perteneciente al concejo de Pravia, inmediato a la villa.
- *Murias de Ponte* (77), lugar de la parroquia de Soto del Barco, en la orilla derecha del Nalón.
- *Muros del Nalón* (78), pueblo de Muros del Nalón, perteneciente al concejo del mismo nombre, en donde desemboca y finaliza el camino.
- *La Llera* (79), lugar situado en la parroquia de Santianes de Pravia, concejo de Pravia.

f) *Hagiotopónimos*

— Advocaciones antiguas (80):

- *Sta. Eulalia*, advocación de la iglesia de Doriga.
- *S. Salvador*, advocación del monasterio de Cornellana.
- *S. Andrés*, advocación perteneciente al desaparecido convento de Pravia.

(76) GARCIA ARIAS, X. L., *Op. Cit.*, not. 66, p. 285. En Asturias dicho topónimo suele significar restos de construcciones derruidas.

(77) En este lugar existen restos de una villa romana. Ver FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, págs. 152, 282 y 372.

(78) A principios de siglo, al hacer obras en la iglesia parroquial de Muros del Nalón, aparecieron restos de muros y tejas y ladrillos romanos. FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, p. 152; GONZALEZ FIERRO, F., *Muros del Nalón*, Oviedo, 1953, p. 27; BANCES Y VALDES, J., *Op. Cit.*, not. 42, p. 114.

(79) Según GARCIA ARIAS, X. L., *Op. Cit.*, not. 45, p. 61, "llera" es una voz popular asturiana subsiguiente a la latina *glaream*, que significa piedra suelta que hace montones. En el lugar de la Magdalena de Llera (Santianes de Pravia) se encuentra en la actualidad restos de edificaciones que, según GONZALEZ Y FERNANDEZ OCHOA (*Op. Cit.*, not. 152), podría tratarse de una villa romana. Según GARCIA VALDES, C., *Op. Cit.*, not. 46, p. 178, "llera" significa cascajar (sitio donde se depositan piedras y otras cosas que se fragmentan).

(80) FERREIRA PRIEGUE, E., *Op. Cit.*, not. 26, p. 33.

— Santos viarios (81):

- *S. Miguel*, advocación de la iglesia de Luerces.

II. TOPOGRAFIA Y ARQUEOLOGIA

5. FOTOGRAFIA AEREA

La utilización de la fotografía aérea en el Principado para este tipo de investigación es de escasa utilidad, debido principalmente a la gran cantidad de vegetación existente. Concretamente en la zona que estudiamos, la gran expansión que las plantaciones de eucaliptos han tenido en los últimos años impide observar desde el aire cualquier tipo de camino o vereda que pueda existir en el terreno.

La acción antrópica también ha colaborado en la desfiguración del paisaje (realización de nuevos caminos, roturación de antiguos montes, construcción de casas, etc.), haciendo que la fotointerpretación de caminos antiguos sea, si no imposible, más difícil en esta zona.

Se ha consultado:

— El vuelo del Ministerio de Hacienda de 1966, escala 1/5.000, clichés núms.:

- 481, polígono de Ballinas-La Corrada.
- 483, » » »
- 491, polígono Soto del Barco-Pravia.
- 540, polígono Malleza-Pronga.
- 541, » » »
- 543, » » »
- 556, polígono Calzada-Llamero.
- 557, » » »
- 599, polígono Cigales-Grullos.

— Vuelo general de España. Ejército del Aire, 1985, escala 1/30.000.

6. PROSPECCION Y EXCAVACIONES

Tras el estudio bibliográfico, de fuentes medievales y modernas, cartográfico, toponímico y el análisis de la fotografía aérea de la zona, pasamos a la prospección de campo para localizar restos

(81) Idem, p. 34.

arqueológicos del trazado y así poder verificar o no los resultados obtenidos en las investigaciones precedentes.

Por razones metodológicas dividimos el territorio a prospectar en los siguientes tramos (fig. 3):

- a) El Fresno-Cornellana, denominado tramo A.
- b) Cornellana-Pravia, denominado tramo B.
- c) Pravia-Muros del Nalón, denominado tramo C.

A su vez, estos tramos se subdividieron en zonas más pequeñas. El tamaño de estas últimas dependía en gran medida de la complejidad arqueológica del territorio prospectado.

Para la recogida de datos se confeccionó la ficha que a continuación presentamos:

TRAMO:

ZONA:

CONCEJO:

COORDENADAS CARTOGRAFICAS (1/25.000):

RESTOS DE CALZADA:

- Empedrado.
- Camino terrero.
- Caja.
- Puente.
- Alcantarilla.
- Desagüe.
- Otros.

MEDIDAS:

- Ancho caja.
- Ancho desagües.
- Tramo empedrado.
- Tramo de camino que se conserva.
- Puente.
- Otros.

ESTADO DE CONSERVACION DEL CAMINO:**PUNTOS DE AGUA:**

- Fuente.
- Manantial.
- Torrente.

TOPONIMIA MAYOR:**TOPONIMIA MENOR:****YACIMIENTO ASOCIADO:**

- Nombre.
- Situación cartográfica.

OBSERVACIONES:**CROQUIS:****FOTOGRAFIAS REALIZADAS:**

Terminada la prospección se escogió un tramo de la vía que conservaba un magnífico empedrado para realizar una excavación de la estructura y estudiar cómo había sido construido el afirmado del camino y qué tipo de materiales se hallaban asociados a él.

Se eligió la parte final del tramo de camino que se conserva en Bances (fig. 9).

Los resultados de la prospección y de la excavación se han descrito en el siguiente capítulo.

7. DESCRIPCION DEL CAMINO

El análisis realizado comprende un total de 25 km. de recorrido, con una orientación S.-N. Pasa por los concejos de Salas, Pravia y Muros del Nalón (fig. 2).

Se comienza la investigación en la ermita de El Fresno (concejo de Salas), punto donde Uría Ríu y Fernández Ochoa concluyeron sus estudios, hasta Muros del Nalón, donde el camino se une con la conocida Ruta de la Costa.

Antes de empezar la descripción del trazado conviene advertir que la Vía de La Mesa hasta su bifurcación, en la Posada de Moutas sigue, desde el Puerto, el trayecto del Camino Real, y, por ello, es más lógico pensar que desde Moutas hasta la Posada de el Fresno continúe por dicho camino, que discurre por la parte alta del Peruyal, Pico Aguilera y Peña del Aguila, uniéndose en Alvarez a la carretera local en «Cacuervo» hasta La Tejera y desde aquí hasta El Fresno (fig. 2). Y no se dirigiría, como proponen Sánchez Albornoz y Fernández Ochoa (82), a Pobladuras, puesto que las condiciones topográficas del terreno no favorecen la existencia de un camino. De hecho, los caminos existentes en la actualidad entre Moutas y Pobladuras no tienen continuidad. Son caminos, comúnmente llamados «caleyas», de acceso a fincas. Estos se inundan con mucha facilidad al estar situados en la parte baja de la ladera del monte.

Para un mejor conocimiento y comprensión del trazado, éste se ha dividido en tres tramos:

- a) El Fresno-Cornellana (tramo A).
- b) Cornellana-Pravia (tramo B).
- c) Pravia-Muros del Nalón (tramo C).

a) *El Fresno-Carnellana* (tramo A) (figs. 2 y 3)

Desde Astorga, la Vía de La Mesa, también conocida como Camino Real y Camín de los Moros, llega a la desaparecida posada de El Fresno, donde desemboca el Camino Jacobeo que viene desde Oviedo pasando por Grado y S. Juan de Villapañada. La citada posada queda situada en una vaguada, en frente de la ermita de El Fresno. Es justo en este punto, en dirección a Doriga, donde comienza nuestro estudio del camino.

Los primeros 500 m. de su recorrido están completamente perdidos y cubiertos de vegetación, debido a que en la actualidad se utiliza otro camino que sigue el mismo trazado (en paralelo), pero unos 25 m. más arriba. Este también conserva restos de enlosado y desagües transversales, estructuras propias de épocas más modernas (83).

A partir de aquí hasta las Casas de S. Marcelo, situadas a 1 km. de El Fresno, se puede apreciar en la actualidad restos de un mag-

(82) FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, págs. 48-49.

(83) CAAMAÑO GESTO, M., *Op. Cit.*, not. 26, p. 365; MENENDEZ PIDAL, *Op. Cit.*, not. 49, p. 40.



nífico empedrado, de piedras medianas y grandes de caliza, sin desagües transversales ni ringleras laterales. El ancho del camino en esta zona está entre 2,10 m. y 2,50 m. Hay que observar que los laterales del camino están cubiertos de maleza, impidiendo ver con exactitud la anchura.

Hoy esta parte del camino es utilizada para dar paso a las fincas colindantes.

Hacia los 700 m. el camino atraviesa el reguero de El Fresno por un vado natural, sin necesidad de construir puente, cosa que no ocurre en el camino paralelo, que posee un magnífico puente de arco de medio punto para poder atravesar el riachuelo. Este segundo camino hasta hace unos años también estaba enlosado, tenía ringleras laterales de grandes losas y desagües transversales que en la actualidad se conservan.

Tras vadear el reguero de El Fresno, el camino va paralelo a la derecha del primero hasta el final de las Casas de S. Marcelo, donde se une con la actual carretera local, siguiendo su mismo recorrido hasta el Palacio de Doriga, donde vuelve a desviarse hacia la derecha de la carretera.

Al salir del vado, por donde el camino cruza el riachuelo de El Fresno, durante un tramo de 10 m., el camino toma una pendiente muy acusada. Para salvar este desnivel se han colocado unas losas hincadas con una muesca lateral a modo de escalones. Dichas lajas miden 1,60 m. de largo por 15-30 cm. de grosor.

El camino, al desviarse a la derecha de la carretera comarcal, a la entrada de Doriga, continúa por un camino carretero de 2,50 m. de ancho que pasa por las Casas del Pando, el lugar de Murias, cementerio de Doriga, baja por la ladera del monte a salir a Casas del Puente, por donde antiguamente existía un puente, por el cual se cruzaba el río Narcea (fig. 3).

En algunas zonas de este camino carretero parece observarse, entre la piedra menuda, restos de un empedrado muy fragmentario.

El lugar de Murias es en la actualidad una finca de pastos. Hasta hace unos años, cuando se araba se encontraban numerosos fragmentos de tejas y piedras mezcladas con cal. Según los vecinos de Doriga, antiguamente en esa zona se situaba el actual monasterio de Cornellana.

A la izquierda del camino, en el punto donde gira hacia la derecha, se sitúa (en la izquierda) el Palacio de Doriga. Sobre una torre medieval fechada en el s. XIV (84) se construyó un palacio

(84) FIGAREDO, P., *Hiedra, historia y piedra*, Oviedo, 1987, págs. 168 y 169. *capado de Astudias*, Oviedo, 1978, págs. 42-43 y 48.

de planta cuadrangular, con patio interior que actualmente se conserva. Según González García (85), dentro de la finca se pueden observar vestigios romanos. Aunque en nuestra reciente prospección no se ha localizado ningún resto romano, no por ello se descarta la posibilidad de que existan, debido a que se encuentra situado en una zona estratégica, tanto desde el punto de vista económico como defensivo.

A pocos metros del camino también se encuentra la iglesia románica de Sta. Eulalia de Doriga, citada como monasterio en el *Liber Testamentarum* (86), consagrada al obispo Pelayo en 1121, según una lápida conservada en el exterior. Los vecinos del pueblo cuentan que se trataba de un convento de monjas. En la actualidad el edificio está totalmente reconstruido, conservando de época medieval únicamente la bóveda de medio cañón de la cabecera. Presenta planta cuadrada y una puerta en el lado sur con arco de medio punto y decoración de dientes de sierra, donde se sitúa la lápida fundacional.

Al llegar a Casas del Puente, el camino que venimos siguiendo se une a la carretera que se dirige hacia Cangas del Narcea (comarcal 630). En la mitad del pueblo el camino giraba hacia la izquierda para atravesar el río Narcea hacia el lugar de Rondero. Desde aquí continuaba al monasterio de Cornellana. En la actualidad, desde Rondero hasta Cornellana el antiguo camino ha desaparecido, existe una pequeña carretera vecinal asfaltada, seguramente hecha sobre el citado camino.

El monasterio de S. Salvador de Cornellana fue erigido en la primera mitad del s. XI. En el s. XII es incorporado a la jurisdicción cluniaciense y seguramente se reedifica su iglesia (87), la cual, a lo largo de su historia, ha sufrido diversas restauraciones. Aún así conserva su antigua fisonomía, exceptuando la fachada. Es de planta rectangular, con tres naves. La cabecera presenta tres ábsides circulares. En el lado sudeste se levanta una torre. La nave está cubierta con bóveda de cañón. Donde mejor se conserva su decoración románica es en la parte exterior de los ábsides y en una de sus puertas. En la actualidad se encuentra en fase de restauración. Se han realizado excavaciones en el jardín del claustro y han aparecido restos de tumbas de lajas hincadas en el suelo (88).

(85) GONZÁLEZ GARCÍA, V. J., *Castillos, palacios y fortalezas en el Principado de Asturias*, Oviedo, 1987, págs. 168 y 169.

(86) CASARES, E., y MORALES, M.^a C., *El románico en Asturias (Centro Occidente)*, Oviedo, 1984, p. 166.

(87) *Idem*, p. 167.

(88) A simple vista parecen medievales.

También han efectuado catas en el exterior del ábside, localizando los fundamentos del mismo.

Del puente de Casas del Puente, en la actualidad sólo se pueden apreciar en la orilla derecha del río Narcea, debajo de la escollera actual, restos de cimientos de un gran pilar, que no ha podido observarse de cerca debido a que está empotrado dentro de la escollera y, normalmente, lo cubre el río; nosotros pudimos verlo porque el cauce del río era muy bajo cuando prospectamos la zona.

En la orilla izquierda, en la finca denominada Los Canalones, haciendo de linde pueden apreciarse restos de los cimientos de otro pilar del mencionado puente cubiertos de gran cantidad de maleza, que impide ver con exactitud todas sus dimensiones. En el sentido de la corriente mide aproximadamente 8 m. En sentido transversal, a simple vista no se puede determinar su longitud. Está compuesto por grandes piedras calizas (con dimensiones medias de $0,60 \times 0,40$ m.) sin trabajar. La trabazón de las mismas no se aprecia por la maleza existente en el lugar.

Don Baldomero Alonso Vega, vecino de Doriga, aficionado a la pesca, nos mostró estos restos. Este siempre había contemplado dichas estructuras en esta parte del río. En la orilla derecha, en la finca denominada Las Huelgas, también había conocido unos contrafuertes y muros antiguos pertenecientes al antiguo puente, actualmente inexistentes debido a que se desmontaron para realizar una plantación de kiwis.

En el centro del río, hasta la gran riada de 1959, también quedaban restos de otro pilar, hoy perdidos.

Todos los restos de este antiguo puente fueron vistos por Jovellanos en el viaje que en 1792 realizó por esta zona (89). Observa que dichos restos son más antiguos que otras cepas que se ven de otro puente antiguo aguas abajo, que en la actualidad aún pueden apreciarse en el lugar llamado de El Pontón.

Debido al mal estado en que se conservan los escasos restos de ambos puentes no hemos podido concluir ningún tipo de cronología o diferenciación constructivo-arquitectónica; únicamente constatar la existencia de los mismos y la tradición de paso del río por esta zona.

En la orilla derecha del Narcea, sobre el lugar de La Rodriga, frente a Cornellana, se encuentra el castro de El Castiello, desde

(89) JOVELLANOS, M., *Op. Cit.*, not. 39, págs. 48-49.

el cual se divisa el camino a su paso por El Marcel, Casas del Puente, Cornellana y El Pontón (90).

En la casa llamada El Castiello, en la ladera del castro anteriormente citado, en 1908 se encontró un fragmento de estela funeraria romana que por su decoración se relaciona con modelos castreños, dedicada por «Tavalo» (fig. 5).

Años más tarde, otro fragmento de la misma estela fue recuperado del alféizar de una ventana de la misma casa para el Museo Arqueológico Provincial (91).

La parte superior de la estela contiene un rostro femenino en bajo relieve y debajo la inscripción, todo rodeado por una orla semicircular con decoración geométrica. La parte inferior está formada por cuatro anchas franjas horizontales separadas por un grueso baquetón, en las que se combinan diversas decoraciones de haces formando lazos. Cronológicamente, Fernández Ochoa sitúa la pieza a fines del s. I d.C. (92).

El optar por este trazado hasta Cornellana y no por el propuesto por Uría Ríu y Fernández Ochoa por Cabruñana se debe a los siguientes hechos:

- a) La carretera Grado-Cornellana pasando por el Alto de la Cabruñana es un trazado de nueva planta realizado en la segunda mitad del s. XIX (93).
- b) J. Escribano en su Itinerario o guía de caminos (94) de 1760, al describir el camino de Oviedo a Santiago de Compostela, al llegar a Grado lo dirige hacia El Fresno y Doriga, cruza el río por un puente en Cornellana y se encamina hacia Salas. Santiago López (95), así como Cotarelo (96), vuelven a repetir en sus guías el mismo recorrido.
- c) Según Madoz, por el término de Sta. Eulalia de Doriga «cruza el camino carretero que desde Salas va a Oviedo, el cual se encuentra en muy mal estado» (97). Cuando habla de El Fres-

(90) Ver nota 70.

(91) GONZALEZ, J. M.. "Un fragmento de la estela de Castiello de Doriga (Cornellana)", *Miscelánea Histórica Asturiana*, Oviedo, 1976, p. 186.

(92) FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, págs. 332, 334 y 341.

(93) OJEDA GUTIERREZ, G., *Op. Cit.*, not. 29.

(94) ESCRIBANO, J., *Op. Cit.*, not. 38, p. 131.

(95) LOPEZ, S., *Op. Cit.*, not. 50, p. 167.

(96) COTARELO, J., *Op. Cit.*, not. 38, p. 223.

(97) MADDOZ, P., *Op. Cit.*, not. 41, p. 156.

no lo sitúa en el camino que va desde Oviedo a Galicia (98). Al citar a Cabruñana no alude a ningún camino importante (99).

- d) En el libro de *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela* (100) Uría Ríu, al llegar a la zona de Grado y Cabruñana, dice textualmente: «No pasaba el camino viejo que seguían los peregrinos por el mismo lugar de Cabruñana, sino algo más al Sur, por el lugar de El Fresno, y todavía se conserva entre Grado y El Fresno algunos trozos de la calzada empedrada que después de doblar el alto descendía a Sta. Eulalia de Doriga y de allí al valle del Narcea, por el que continuaba hacia el monasterio de Cornellana».
- e) El camino prospectado desde El Fresno hasta S. Marcelo, con restos de empedrado de idénticas características al que se puede observar en la zona de Lodos, también nos hace pensar que la continuación de la Vía de La Mesa pudiera ser por esta zona y no hacia Cabruñana.

En Cornellana el camino se bifurca (fig. 1): un primer tramo continúa hacia Galicia por Tineo. Es un importante enlace de comunicación con la zona occidental asturiana, constatado en época medieval (101), e importante ruta del Camino de Santiago seguida por los peregrinos (102).

Además en la zona de Ablaneda y Carlés se localizan restos de explotaciones auríferas romanas, las cuales necesitarían un enlace bien hacia Astorga por la Vía de La Mesa (103), bien hacia el mar por la continuación de la anterior vía o por el Narcea.

El segundo tramo, continuación de la Vía de La Mesa, objeto de este estudio, se dirige hacia Muros del Nalón, donde se une con la Vía de La Costa.

b) *Cornellana-Pravia* (tramo B) (figs. 2 y 3)

El trayecto de camino comprendido entre Cornellana y Bances está prácticamente destruido, debido principalmente a la acción humana: la Vía de La Mesa, desde su entrada en Asturias por el

(98) Idem, p. 169.

(99) Idem, p. 97.

(100) VAZQUEZ DE PARGA, et ALLI, *Op. Cit.*, not. 34, p. 553.

(101) FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, p. 49.

(102) VAZQUEZ DE PARGA, et ALLI, *Op. Cit.*, not. 34, págs. 554-555.

(103) FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, p. 49.

Puerto de La Mesa hasta la ermita de El Fresno, dicurre por una zona de alta montaña y de pastizales, parajes apenas transformados por la acción antrópica. De ahí que prácticamente la totalidad de su recorrido hoy en día se conserve, incluso también algunas zonas de empedrado. A partir de El Fresno, la vía desciende hacia el valle del Narcea, por el cual discurrirá hasta su final.

Esta parte del trayecto es una zona muy poblada, por lo que ha sufrido muchas transformaciones a lo largo de la historia, sobre todo desde finales del s. XVIII, contribuyendo a un gran cambio en el paisaje de la zona, donde se observan: nuevas roturaciones, carreteras, viviendas, cultivos, plantaciones de pinos y eucaliptos en las partes altas de los valles, explosión demográfica...

Para reconstruir esta parte del camino nos hemos basado principalmente en fuentes medievales y modernas, así como en los pocos restos del trazado que se han encontrado en nuestra prospección y en yacimientos que creemos están relacionados con el mismo.

Desde el monasterio de Cornellana, el camino continúa hacia Luerces. Según Jovellanos (104), se cruzaba el río Nonaya por un puente de madera (actualmente se pasa por uno de hormigón) y se atravesaba por el lugar de S. Martín de Baoño. Dicho topónimo está recogido en unas fincas situadas en la orilla izquierda del río Narcea y dentro del actual pueblo de Cornellana. Se continuaba hacia Luerces por la falda del monte y al llegar a las inmediaciones del pueblo se descendía hasta la vega donde se sitúa el monasterio de Luerces.

Parte de este trayecto fue destruido por los desmoronamientos producidos en el terreno al construir una carretera con fines militares (105), en el primer cuarto del s. XX.

A parte del testimonio de Jovellanos, en la supuesta donación del arcediano Gonzalo Alfonsiz a la iglesia de S. Salvador, falsificación pelagiana del s. XII, se cita: «Per viam que venit de Varzena et intrat in *strata publica* que venit de Luerzes et vadit ad Salas...» (106) (fig. 3).

Si como propone Abasolo (107) la denominación de *strata* en los primeros documentos responde probablemente a un camino

(104) JOVELLANOS, M., *Op. Cit.*, not. 31, p. 291.

(105) *Archivo Ilmo. Ayto. de Pravia (Asturias)*, Legajo 20, Documento 37: "Camino antiguo de Luerces a Cornellana".

(106) FLORIANO CUMBREÑO, A., *Op. Cit.*, not. 24.

(107) FERNANDEZ OCHA, C., *Op. Cit.*, not. 2.

romano, estamos ante un trazado muy antiguo, como ya corroboró Uría Ríu (108) en la parte de la Vía de La Mesa por él estudiada.

En la actualidad se puede observar un camino que va a media ladera del monte denominado El Curión, camino carretero y terrero de 2,50 m. de caja que da acceso a las fincas y montes colindantes. Según los vecinos de la zona, antiguamente cruzaba el reguero de El Pontón por un vado natural, aunque ahora se pasa por un puente de hormigón. Continúa el camino por un monte llamado Los Cazoxinos. A 1 km. aproximadamente de Luerces el camino comienza a descender hasta que desaparece al cruzar la carretera local (Pravia-Cornellana), construida de nueva planta a finales del siglo pasado (109).

Según los vecinos de Luerces, el antiguo camino, conocido en la zona como Camino Real, descendía de Los Cazoxinos hasta la Vega y pasaba por delante del monasterio, continuando por la vía del tren, ascendía hasta la actual carretera comarcal pasando por Repolles hasta Corias, donde se vuelve a recuperar el antiguo camino.

La primera noticia que se tiene del monasterio de Luerces es del s. XI, por dos donaciones a la iglesia de S. Salvador de Oviedo (110). Se trata de una iglesia con título monástico, pero sin comunidad de monjes (111). En la actualidad se conserva una iglesia de reducidas dimensiones.

Según la clasificación de iglesias románicas asturianas de Casares y Morales (112) se puede incluir dentro del grupo de tipo popular. En la cabecera es donde mejor se puede observar las características propias de esta arquitectura: el interior está cubierta por bóveda de cañón; en las paredes, a pesar de estar encaladas, se aprecia una moldura con decoración de dientes de sierra. En el exterior el muro está realizado con sillares de arenisca escuadrados y vuelve a aparecer la misma moldura que en el interior. En la pared trasera se localiza una pequeña saetera. La pared Sur posee otra ventana abierta recientemente (113).

(108) URÍA RIU, J., *Op. Cit.*, not. 14.

(109) OJEDA GUTIERREZ, G., *Op. Cit.*, not. 29, p. 206.

(110) FERNÁNDEZ CONDE, J., y SANTOS DEL VALLE, "La Corte de Pravia. Fuentes documentales, cronísticas y bibliográficas", *BIDEA* 123, 1987, p. 894; GARCÍA MARTÍNEZ, J., "El alfoz de Pravia y el territorio de Arango", *BIDEA* 60, 1970, p. 150.

(111) FERNÁNDEZ CONDE, J., "El medievo asturiano (siglos X-XII)", Oviedo, 1979. p. 222, en *Hª de Asturias*, tomo 4, Ed. Ayalga.

(112) CASARES, E., y MORALES, M.^a C., *Op. Cit.*, not. 86, págs. 18-24.

(113) Queremos recordar que tanto el estudio de esta iglesia, como la de

El arco de triunfo que separa la cabecera de la nave está formado por un arco de medio punto que descansa en dos columnas adosadas. Estas presentan, en la base, una decoración similar a las columnas del ábside del monasterio de Cornellana. La disposición de la planta de la nave es similar a modelos de iglesias medievales asturianas. Al estar los muros, tanto al interior como al exterior, encalados no se aprecia si su fábrica es de época. A los pies posee un atrio moderno. En el altar situado en el muro Sur de la nave se pueden observar cuatro tallas románicas.

En Corias el camino comienza a subir (fig. 3). Presenta el aspecto de un camino carretero terrero de 2,50 m. de ancho y llega hasta un lugar llamado El Castiello, a unos 100 m. sobre el nivel del mar. A partir de este momento comienza a llanear a media ladera del monte, desde donde se observa la vega de Quinzanas. Siguiendo la ruta se cruza por una gran alcantarilla arquitrabada hecha con piedras calizas muy bien escuadradas. Es conocida con el nombre de Puente del Barro.

A pocos metros el camino atraviesa el puente del Verdueño, para cruzar el reguero del mismo nombre.

El camino se adecúa a las condiciones del terreno y al llegar al reguero se ve obligado a realizar un giro brusco para atravesarlo en el lugar más idóneo. En este lugar se sitúa el puente (fig. 6).

Descripción del puente (figs. 7 y 8)

Medidas:

- Longitud aproximada, 6 m.
- Ancho aproximado, 4 m.
- Altura (desde el cimiento a calzada), 2,65 m.
- Ancho de la vía, 4 m.
- Número de arcadas, 2.
- Número de pilas, 1.
- Luz de arcadas, 0,85 m.
- Flecha de arcadas, 0,43 m.
- Longitud de la pila, 4 m.
- Ancho de la pila, 0,68 m.

Doriga, El Valle y Santianes de Pravia son objeto de análisis en nuestra Memoria de Licenciatura, en donde se tratarán con mayor detenimiento. Tanto la realización de los planos de la planta, como el análisis e interpretación de las estructuras, son totalmente novedosos, debido a la falta de estudios sobre estas fábricas.

- Dimensión media de las dovelas, $0,25 \times 0,15$ m.
- Dimensión media de los sillares, $0,25 \times 0,70$ m.

Se pueden apreciar dos momentos constructivos en la fábrica del puente (fig. 7):

- a) El primero hasta el arranque de los arcos. Comprende el cimiento, los arranques laterales, el pilar central y el tajamar. Se caracteriza por la utilización de grandes sillares escuadrados colocados a soga y tizón en las caras externas del puente. Su construcción es muy sólida.
- b) El segundo comprende los arcos, los estribos, el tímpano y la vía. Se caracteriza por su mala factura, realizada con piedras pequeñas y medianas muy irregulares. Las dovelas son de variados tamaños y están colocadas a hueso en toda la bóveda.

El tipo de material utilizado en ambas fases es piedra caliza de tonalidad grisácea propia de la zona.

En los sillares del primer momento constructivo aún se aprecian las huellas del cincel de los canteros.

El puente está cimentado sobre la roca. Aguas abajo se utilizan piedras de nivelación sobre las que se levantan los arranques y pila central del puente; esto se debe a que el puente salva un desnivel de 0,70 m. (fig. 8).

Los arcos son de medio punto.

Aguas arriba posee un tajamar de forma triangular (fig. 7). La existencia de éste en un puente de tan reducidas dimensiones hace suponer la presencia de un gran torrente en épocas de lluvia.

La parte más débil de un puente suelen ser sus arcos, de ahí que sea la zona más reformada o rehecha de estas construcciones. En el puente del Verdueño creemos que queda bien patente lo anteriormente expuesto, tanto sus dos arcos como el tímpano y estribos está claro que pertenecen a otro momento constructivo posterior al de sus cimientos, y por su mala factura hay que pensar que fueron otras manos las que reconstruyeron esta parte (fig. 7). En la actualidad, debido al paso de los camiones de la madera, parte de un arco y toda la zona Sur del puente se ha vuelto a destruir (fig. 7).

Con respecto al empedrado de la vía sobre el puente no queda ni un solo vestigio a causa del uso continuado y de la carga excesiva de los vehículos que lo atraviesan. Según los vecinos de Palla, antiguamente, tanto la llegada al puente, como el mismo y su salida estaban provistas de grandes losas.

No se ha encontrado ningún paralelo similar para el estudio de la obra. Se trata del único puente antiguo que el camino conserva a lo largo de su recorrido, debido a que el puente sobre el río Aranguín y el del Pontigo son de fábrica moderna.

Un puente de estas dimensiones y de tan buena construcción nos indica que por esta zona pasó un importante camino anterior a la realización de la actual carretera.

Toda esta parte del recorrido (desde Corias a Trespeña) el camino atraviesa actuales bosques de eucaliptos y pinos y sólo es utilizado para la extracción de la madera; quizá por ello se conserve, aunque en mal estado, el trazado de la vía.

La calzada que venía manteniendo la cota de nivel, al cruzar el reguero del Verdueño comienza a ascender lentamente hasta el lugar conocido como Trespeñas (fig. 3), alcanzando las partes bajas de la Sierra de Sandamias. Este tramo del trayecto está prácticamente perdido debido a la realización de nuevos caminos con pala excavadora para la mejor extracción de la madera de todos los montes circundantes.

A partir de Trespeña continúa hacia Pravia pasando por Perzanas, las Casas de Posada, hasta llegar a Pravia, dejando al lado derecho la ermita del Valle. El camino en toda esta zona ha desaparecido a causa de la construcción de la carretera vecinal (Pravia-Sandamias) y a la roturación de fincas en el siglo pasado.

La reconstrucción del recorrido en esta zona se ha hecho a través de diferentes testimonios. El relato de Jovellanos descubre el paisaje que ve (114). Bances y Valdés (115) al hablar sobre Sandamias cita el Camino Real que pasa por la zona y que desde Pravia se dirigía hacia Cornellana.

Madoz (116) también cita el camino que desde Pravia se dirige hacia Salas.

Este llegaría a la actual Plaza de Guadalhorce, antigua Puerta de la Villa, donde a la izquierda del mismo, en las inmediaciones del actual Banco Zaragozano, se situaba el antiguo monasterio de S. Andrés, existente ya en el s. X (117), derribado en el siglo pasado por amenazar ruina. También cercano se encontraba el Hospital de Peregrinos, ya en desuso en 1584 (118).

(114) JOVELLANOS, M., *Op. Cit.*, not. 39, págs. 290-291 y 303.

(115) BANCES Y VALDES, J., *Op. Cit.*, not. 42, p. 373.

(116) MADOZ, P., *Op. Cit.*, not. 41, p. 393.

(117) GARCIA MARTINEZ, M., *Op. Cit.*, not. 110, p. 144.

(118) BANCES Y VALDES, J., *Op. Cit.*, not. 41, p. 258; URÍA RIVU, J., *Las fundaciones hospitalarias en los caminos de peregrinación a Oviedo*, Oviedo, 1940, p. 55.

Todo el tramo comprendido entre Trespeña y Perzanas, hasta que comienza a descender a Pravia, se puede divisar desde el emplazamiento de la Peña la Cabra o Castiello de Luerces (119). Bances y Valdés (120) al hablar del Coto de Luerces alude a un castillo que existía sobre dicho pueblo. Después de haber prospectado la zona, creemos que se trata del yacimiento anteriormente mencionado, aunque desde el pueblo no se ve, al estar situado en la parte alta del valle.

La fundación de la puebla de Pravia corresponde a época de Fernando III, el cual dio fueros a los pobladores de Pravia (121).

La ermita del Valle, situada a las afueras de la puebla, según Bances y Valdés (122) es anterior a la fundación de la villa. En la actualidad se conserva una iglesia de dimensiones reducidas, con planta basilical y cabecera cuadrada, adosada a una casa solariega asturiana moderna. De época medieval, conserva bóveda de cañón en la cabecera; aunque las paredes están encaladas, se aprecia al interior una moldura a 1,30 m. del suelo actual.

La disposición de la planta y sus dimensiones reúnen características comunes a la iglesia de Luerces.

Dentro de la clasificación de iglesias románicas asturianas de Casares y Morales (123) se puede incluir en el grupo de tipo popular.

c) *Pravia-Muros del Nalón* (figs. 2 y 3)

Desde Pravia el camino se dirigía por la actual carretera comarcal (Pravia-Somado) hacia el puente de Agones, que cruzaría para encaminarse hacia Bances por las fincas situadas junto a las casas nuevas de Sta. Catalina, según Emilio López Fernández, vecino de Bances, quien nos informó que el camino antiguo de Pravia a Muros del Nalón iba pegado a la actual carretera hasta el cruce de Bances, donde continuaba por la carretera vecinal hasta su hogar, antigua casa de postas.

Al finalizar el pueblo de Bances por el Norte, volvemos a recuperar el camino antiguo, con restos de un magnífico empedrado.

(119) Ver nota 71.

(120) BANCES Y VALDES, J., *Op. Cit.*, not. 42, tomo LIX, p. 370.

(121) RUIZ DE LA PEÑA, J. I., *Las "Polas" asturianas en la Edad Media*, Oviedo, 1981, p. 60.

(122) BANCES Y VALDES, J., *Op. Cit.*, not. 42, p. 139.

(123) CASARES, E., y MORALES, M.^a C., *Op. Cit.*, not. 86.

Este tramo de la ruta hasta su final en Muros se conoce como Camín Real o Camino Antiguo de Pravia a Muros del Nalón (fig. 3).

En la zona donde se conserva empedrado en Bances es conocido como el Pedroso o Pedronso, tanto por los actuales vecinos, como por Bances y Valdés (124); este autor, en su *Historia del concejo*, anota que en este lugar estuvo situado el castillo, casa fuerte o fortaleza de Bances. Hoy en día no queda ni un solo vestigio; ya en la época de Bances y Valdés quedaban poquísimos restos.

Toda esta parte del recorrido hasta el Pedroso está presidida por la fortificación del Pico de la Forca (125) o el Cogollo de Agones.

Desde Bances el camino continúa hacia Los Cabos, a 2 km. de distancia, por los altos del Pedroso y La Barrosa. En toda esta parte del camino los vecinos de la zona recuerdan empedrado de iguales características al trozo que actualmente aún se conserva. Desde Los Cabos, pasando por delante del Palacio de Miranda (actual colegio de Los Cabos), el camino se dirige hacia Muros por el conocido Camino Viejo, que en 1985 fue asfaltado. Desde el colegio se dirige hasta el Barreiro y desde aquí, éste comienza a bajar hacia la vega de Los Cabos cruzando el riachuelo de Venás y por la falda de Monte Agudo se dirige a las Casas del Pontigo, ya en el concejo de Muros del Nalón. Aquí deja la carretera asfaltada y comienza a ascender por una fuerte pendiente por un camino de 2,50 m. de ancho conocido con el nombre de La Ferrera, actualmente en desuso. Cruza la carretera N-632 (carretera de la costa) y llega a la Plaza de Muros por la caleya Arango.

A la entrada de la plaza, por donde llega el camino, se encontraba el Hospital de Peregrinos del Camino a Santiago de la ruta de la costa (126). A principios de siglo en la zona de la iglesia aparecieron vestigios romanos.

En esta zona, el camino antiguo en estudio se une a la ruta de la costa, dando salida al mar su tráfico del interior y viceversa (fig. 2).

Esta parte de la vía, desde Pravia, también fue recorrida por Jovellanos (127) y quizá por Ambrosio de Morales (128).

(124) BANCES Y VALDES, J., *Op. Cit.*, not. 42, p. 275.

(125) Ver nota 73.

(126) GONZALEZ FIERRO, F., *Op. Cit.*, not. 78, p. 36.

(127) JOVELLANOS, M., *Op. Cit.*, not. 39, págs. 311-313.

(128) MORALES, A., *Op. Cit.*, not. 30.

A 2 km. de Bances se sitúa la iglesia de Santianes de Pravia, fundada por el rey don Silo en el s. VIII, cuando éste situó en estos parajes su corte (129), y los restos de la Magdalena de Llera (130).

Cruzando el río, en este mismo sector se localiza el castro de doña Palla, actualmente en fase de estudio. En la parte baja de la fortificación hace unos años se encontró un importante tesorillo de monedas romanas (131).

El tramo de camino que aún conserva empedrado en Bances reúne las siguientes características (fig. 9): se trata de 160 m. de camino empedrado con grandes piedras planas calizas formando líneas marginales con carrera central y desagües transversales. Es una zona donde la roca madre aflora frecuentemente, dándose casos en los que se aprovecha para el propio empedrado del camino.

Su caja es de 5 m. de ancho. El trazado se pierde debajo de una finca que fue explanada. Esto ha hecho que el camino haya quedado debajo de la misma.

En la zona de La Barrosa (Los Cabos), entre el asfalto se puede observar restos de un empedrado similar al descrito anteriormente.

Alrededor de esta parte del camino giran muchas historias. La mayoría de los vecinos del lugar cuentan que lo hicieron los romanos, otros relatan que lo empedraron los esclavos encadenados de los moros.

Cronológicamente, este tipo de empedrado por su aspecto externo podría situarse en época medieval (132).

Que Jovellanos no repare en este empedrado el día que visita Santianes de Pravia (133), fijándose únicamente en «los buenos tro-

(129) DE SELGAS, F., "La primitiva basílica de Santianes de Pravia", *Rev. SEE*, 10, 1902, págs. 5-14/28-34/5-27-57; MENENDEZ PIDAL, "La basílica de Santianes de Pravia (Oviedo)", *Actas del Symposium para el estudio de los Códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, vol. I, Madrid, 1970, págs. 279-287; FERNANDEZ CONDE, F. J., *Op. Cit.*, not. 35, págs. 316-344; ídem, "El visigotismo de la Corte de Pravia. Testimonios arqueológicos", *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, Madrid, 1987, tomo III (comunicaciones), págs. 394-403.

(130) GONZALEZ, J. M., *Op. Cit.*, not. 69, págs. 205-208, y FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, p. 152.

(131) FERNANDEZ OCHOA, C., "La numismática romana de Asturias: una aproximación a su estudio", *CPAUAM*, 4, 1977; MALLO VIESCA, M., "Tesorillo de denarios romanos de doña Palla", *Archivum*, XVI, 1966, págs. 273 y ss.

(132) CAAMAÑO GESTO, M., *Op. Cit.*, not. 26, p. 365; ídem, *As vías romanas*, 1984, p. 105; MENENDEZ PIDAL, G., *Op. Cit.*, not. 49, p. 40.

(133) JOVELLANOS, M., *Op. Cit.*, not. 39, p. 290.

zos de carretera existentes», pudiera ser porque este tipo fuera frecuente en su época o que no fuera especialmente extraño.

En Los Cabos, empotrada en la cerca de una casa, donde antiguamente existía una capilla dedicada a Santiago, junto al camino, se encontraba una estela funeraria conocida como la estela del Togado, de época altoimperial (134), actualmente situada en el Museo Arqueológico Provincial.

Por último, señalar que Ptolomeo en su *Geografía* sitúa en esta zona (desembocadura del Nailos) (135) la ciudad de *Flavionavia*.

— Excavación de la calzada de Bances

Debido al buen estado del empedrado y la anchura que adquiere el camino en este tramo de su recorrido (anteriormente descrito) (figs. 3 y 9), decidimos hacer una cata para poder observar qué tipo de infraestructura tenía la calzada. A modo de hipótesis, podía pensarse que dicha anchura (5 m.) podría ser una reminiscencia de una antigua calzada romana que, posteriormente, en época medieval se había restaurado, construyendo el empedrado a la moda del momento.

Si esto era así, al efectuar la excavación presumiblemente encontraríamos restos de algún tipo de preparado en el lecho de la vía propio de época romana.

Se trata de la primera excavación que se realiza en una vía antigua en Asturias; de ahí la importancia que creemos tiene esta cata realizada en el lateral de la vía a su paso por Bances.

Realizamos un corte de 1 × 2 m., al que denominamos B-1, situado al final del empedrado, zona donde se introduce debajo de la finca explanada (fig. 9).

No se procedió a realizar un corte transversal del camino, debido a que unos metros más abajo pudimos observar cómo ésta se asentaba sobre el terreno sin ningún tipo de preparado especial. Lo que no pudimos apreciar fue cómo se habían colocado las piedras ringleras.

La cuadrícula estaba situada en un lateral de la vía. Toda la zona E. estaba ocupada por dos piedras planas de la ringlera (fig. 10).

Bajamos dos niveles:

(134) FERNANDEZ OQHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, págs. 341-342.

(135) GONZALEZ, J. M., *Op. Cit.*, not. 18.

- El nivel I estaba compuesto de vegetación, humus y grava gruesa del camino moderno.

En la zona N. comenzó a aflorar la roca natural, tratándose de caliza blanda, y en la zona S. se profundizó 20 cm.

En este nivel no apareció nada de material.

- El nivel II estaba compuesto por arcilla mezclada con tierra del nivel anterior. Al finalizar este nivel, a lo largo de toda la cuadrícula apareció la roca madre del terreno, siendo de caliza grisácea blanda.

En este nivel no apareció material alguno.

En la parte S. profundizamos hasta encontrarnos con la roca madre (28 cm.); en la zona N. profundizamos apenas 6 cm.

En la esquina NE. de la cuadrícula faltaba la piedra ringlera. Dicha esquina no nos dio ningún tipo de información más, porque la capa de humus existente apoyaba directamente sobre la roca madre.

Después de haber finalizado la excavación en el lateral de la calzada, hemos podido comprobar que no existe ningún resto de infraestructura romana bajo el empedrado medieval que actualmente se conserva. Este simplemente se asienta sobre un fino preparado (fig. 10, perfil N.-S.), compuesto de barro y pequeñas piedras. Dicho preparado a su vez descansa sobre la roca natural del terreno.

Por último nos preguntamos ¿por qué empedrar una zona que ya es rocosa?, quizá haya que poner este empedrado del camino en relación con la casa fuerte que existió en este lugar del Pedroso. Monumentalizar, valga la expresión, la llegada a un palacio o castillo o a una ermita es frecuente en época medieval (136).

8. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha constatado la existencia de un camino que cruza de S. a N. el territorio praviano, perteneciente al tramo costero de la Vía de La Mesa. También se ha verificado la importancia que tuvo dicho tramo posiblemente desde época romana y con toda seguridad desde el medievo hasta fines del s. XVIII. La misma que tuvo el Camino Real de La Mesa hasta la apertura del Pto. de Pajares.

(136) CAAMAÑO GESTO, M., *Op. Cit.*, not. 26, p. 365; GARCIA RETES, E., "El camino de S. Andrián (Guipúzcoa-Alava) en la ruta jacobea. Análisis documental y arqueológico", *Estudios de Arqueología Alavesa*, 15, 1987, p. 491.

El devenir histórico del conocido Camino de La Mesa fue el siguiente: Según Alvarez Marrero (137), antes de la llegada romana fue una primitiva ruta pastoril. Posteriormente se convirtió en un camino militar, cauce de penetración en años de conquista, debido a su excelente situación estratégica (138).

A partir de época Julio-Claudia y Flavia se convierte en camino de administración (139) e intercambio económico.

En época medieval se seguirá utilizando por los árabes como vía militar (140) y como ruta comercial de intenso tráfico (141) con La Meseta, la cual recibiría la sal de los alfolíes pravianos principalmente y ésta mandaba a su vez productos de primera necesidad (trigo y vino).

En época moderna, hasta la realización de los nuevos sistemas de carreteras del s. XIX, fue camino principal de arriería y único paso por donde pudieron acceder los primeros coches a la región (142), conocido con el nombre de «Camino Real de Extremadura» o «Camino de Castilla», ruta seguida en parte por Jovellanos en 1772.

A partir de la realización del proyecto de Pajares y de las nuevas carreteras decimonónicas el Camino Real de La Mesa se abandona, entrando en profunda decadencia y olvido.

A través del estudio combinado de fuentes medievales y modernas, análisis cartográfico y toponímico, prospección de campo, excavación y restos materiales, se ha podido reconstruir una secuencia historiográfica del tramo costero del Camino de La Mesa. Esta estará sujeta, como es lógico, a cambios o ratificaciones de los resultados presentados a partir de nuevos datos que aporten futuras investigaciones.

Después de analizar obras como el *Viaje de Ambrosio de Morales*, los *Diarios de Jovellanos*, el *Diccionario de Madoz* y cartografía de fines del s. XVIII y XIX (143), ha quedado claramente constatada la importancia que este trazado tuvo en época moderna hasta que a mediados del s. XIX cae en desgracia, tras la realización de la nueva carretera Cornellana-Cudillero.

(137) ALVAREZ MARRERO, M., *Op. Cit.*, not. 10, p. 867.

(138) FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, p. 47, y RABANAL ALONSO, A., *Op. Cit.*, not. 13, p. 65.

(139) RABANAL ALONSO, A., *Op. Cit.*, not. 13, p. 65.

(140) URÍA RIU, J., *Op. Cit.*, not. 14, p. 502.

(141) RUIZ DE LA PEÑA, J., *Baja Edad Media*, en *Hª de Asturias*, tomo 5, Oviedo, 1978, págs. 190-193.

(142) FERNANDEZ OCHOA, C., *Op. Cit.*, not. 2, p. 47.

(143) Ver capítulo dedicado a las fuentes modernas y contemporáneas.



También hay que tener en cuenta la importancia de esta información si como proponen la mayoría de los estudiosos del tema, Menéndez Pidal, Madrazo, Corchado Soriano, Fernández Ochoa (144), entre otros, la nueva red de caminos reales aprovechó, en general, los antiguos trazados de la red romana.

La existencia del camino en época medieval se ha verificado a partir de varias fuentes:

- 1) En la donación del arcediano Gonzalo Alfonsiz a la iglesia de S. Salvador se cita una *strata publica* situada entre Luerces y Cornellana (145).
- 2) Se utilizó para transporte de sal hacia La Meseta (146).
- 3) Fue ruta secundaria de los peregrinos que desde Oviedo se encaminaban hacia Santiago (147).
- 4) Arqueológicamente, se ha localizado:

— En la zona de Bances, restos de empedrado con características claramente medievales (148).

— A lo largo de todo el camino se pueden observar iglesias, ermitas y monasterios que conservan restos de esta época, como són: Sta. Eulalia de Doriga, S. Salvador de Cornellana, S. Miguel de Luerces y Ntra. Señora del Valle.

— Jalonando el camino y siempre en situaciones estratégicas se ha detectado una serie de castros que como ya explicamos, se trata de yacimientos fortificados, cuyo origen se puede remontar a época prerromana y que con seguridad algunos de ellos se reutilizaron en época medieval, como por ejemplo el Castro de doña Palla, actualmente en fase de estudio.

Por el lugar prominente que ocupan y por sus pequeñas dimensiones, se puede pensar que podría tratarse de puntos

(144) MADRAZO, S., *Op. Cit.*, not. 49, p. 17; MENENDEZ PIDAL, G., *Op. Cit.*, not. 49, p. 83, y ver notas 25, 26, 27 y 29.

(145) FLORIANO CUMBREÑO, A., *Op. Cit.*, not. 24.

(146) RUIZ DE LA PEÑA, J., *Op. Cit.*, not. 141.

(147) Se ha interpretado esta ruta, primero a través del camino jacobeo que cita URÍA RIV, J., en VAZQUEZ DE PARGA, et ALLI, *Op. Cit.* not. 34, págs. 559-556, y por las iglesias románicas que jalonan el camino.

(148) Ver nota 83.

de vigilancia y defensa, relacionados con la seguridad del sistema de comunicaciones del territorio.

Los yacimientos de este tipo localizados alrededor de la vía son: Alto del Castiello (La Reaz), el Castiello de S. Esteban de Doriga, la Peña la Cabra de Luerces, el Cogollo de Agones, el Castro de doña Palla y el Castillo de S. Martín.

- Por último aludir al conjunto arqueológico de Santianes de Pravia, donde se situó a fines del s. VIII la segunda corte del reino astur regentada por don Silo. Hay que pensar que cuando Silo trasladó la corte de Cangas de Onís a Santianes fue porque, entre otras motivaciones, la zona reunía la infraestructura necesaria para poder asentarse rápidamente. Lógicamente existiría un buen sistema de comunicaciones. Si como proponemos existe un ramal costero de la Vía de La Mesa, Silo podría dirigirse rápidamente hacia La Meseta. Una vez en Cornellana, también podría ir hacia Oviedo o hacia Galicia por el interior. Por último podría dirigirse por la vía de la costa hacia Galicia o hacia el oriente asturiano.

Hasta aquí creemos haber dejado claramente reflejada la existencia e importancia que tuvo el tramo costero de Vía de La Mesa en época moderna y medieval.

En cuanto al uso del camino en época romana, es difícil afirmarlo categóricamente debido a la falta de fuentes, tanto epigráficas como itinerarias.

Los restos arqueológicos localizados: empedrado de Doriga, puente de Palla o los restos de puente de Casas del Puente, por sí solos no aportan ninguna cronología específica; también es lógico pensar que a lo largo de su historia estos elementos habrán sufrido grandes alteraciones. Cuesta concebir que los restos de empedrado existentes en la zona de Doriga puedan asociarse a una época concreta, aunque recuerden empedrados romanos, debido a que se trató de un recorrido muy utilizado y por lo tanto sometido a diversas reparaciones.

Los restos del puente de Casas del Puente son tan escasos y se conservan en tan mal estado que no se puede hacer ninguna apreciación cronológica sobre ellos. Lo único objetivo es que son anteriores al viaje de Jovellanos (s. XVIII).

El Puente de Palla, al no ir acompañado de ningún material en contexto estratigráfico, es demasiado aventurado afirmar que fue

realizado en época romana, aunque reúna algunas características de un puente romano (tajamar apuntado, su anchura...). Lo que sí nos están indicando todos estos restos es la importancia que este camino tuvo a lo largo de su historia.

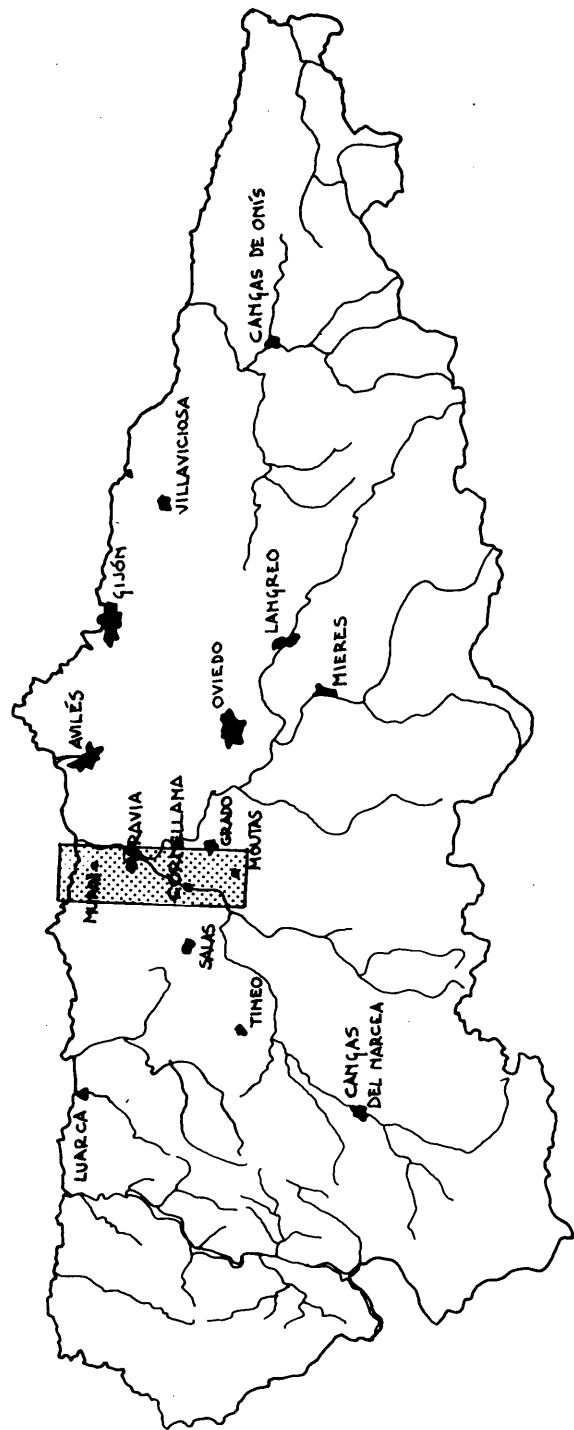
Con todo, aunque los restos arqueológicos que se conservan del camino no nos indiquen, hoy por hoy, la romanidad del mismo, hay otros datos indirectos asociados al trazado que sí creemos que están indicando que por esa zona tuvo que existir una importante vía de comunicación.

La abundancia de topónimos localizados en las inmediaciones de la vía, asociados con el poblamiento romano (Cabruñana, Bárzana, Cornellana, Corias, Quinzanas, Pernanzas...) que están reflejando un alto grado de romanización, unido a todos los restos arqueológicos romanos hallados en la zona, tan importantes como la estela de Doriga, el togado de Los Cabos, el tesorillo de monedas romanas localizadas en Dña. Palla o la villa de Murias de Ponte, señalan la importancia que esta zona tuvo en época romana. Un dato definitivo a la hora de pensar que dicha ruta existió en época romana es que en el territorio praviano se situó la *Flavionavia* de Ptolomeo (149), la cual se comunicaría con Asturica y las tierras del interior a través de esta ruta.

Por último sólo queda decir que de igual modo que Uría Ríu, Sánchez Albornoz y Fernández Ochoa, entre otros, creemos que este ramal de la Vía de La Mesa hunde sus raíces al menos época romana, formando parte del organizado trazado viario del Imperio. Esta vía de comunicación del interior con la costa continuaría en funcionamiento hasta mediados del s. XIX, cuando se instaura un nuevo sistema de carreras fruto de la política económica comenzada con Carlos III.

(149) GONZALEZ, J. M., *Op. Cit.*, not. 18.

Queremos agradecer desde aquí a la Dra. Carmen Fernández Ochoa, Mara Fernández Vaquero, Carmen Arias Cabezudo, Alberto Gallego, Lesi Pérez García, Asun Martín Pleite y a todos los pravianos la ayuda que han prestado en la elaboración de este trabajo.



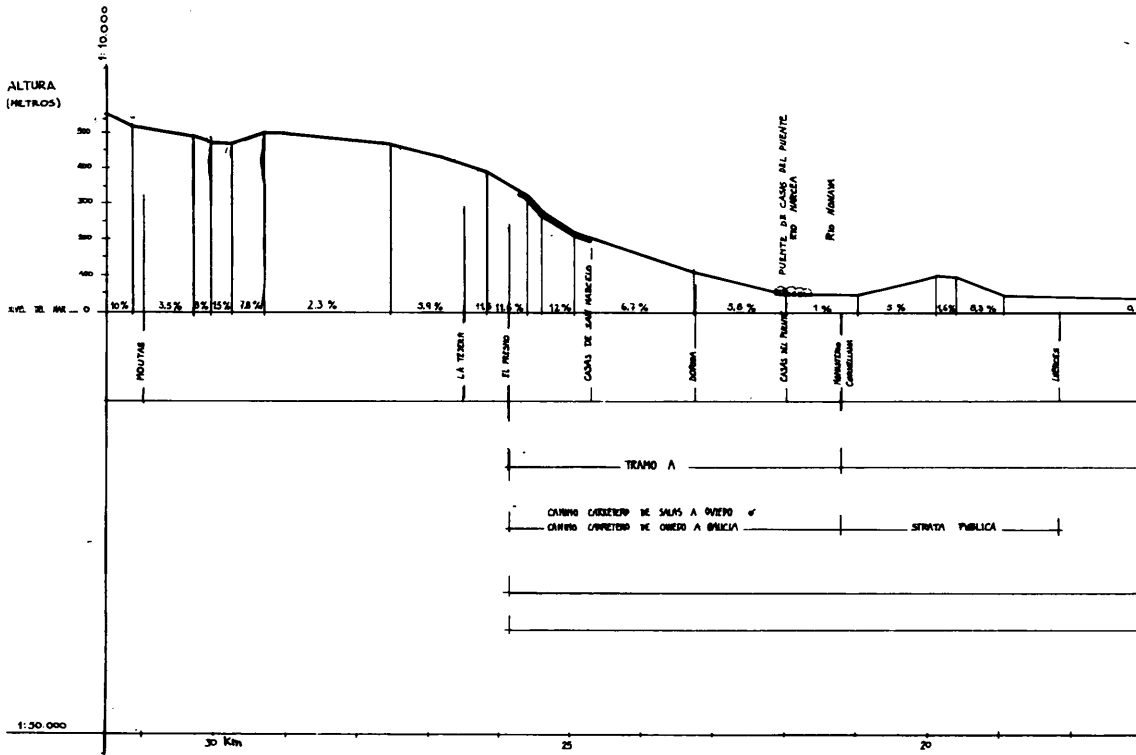
VÍAS ROMANAS DE ASTURIAS

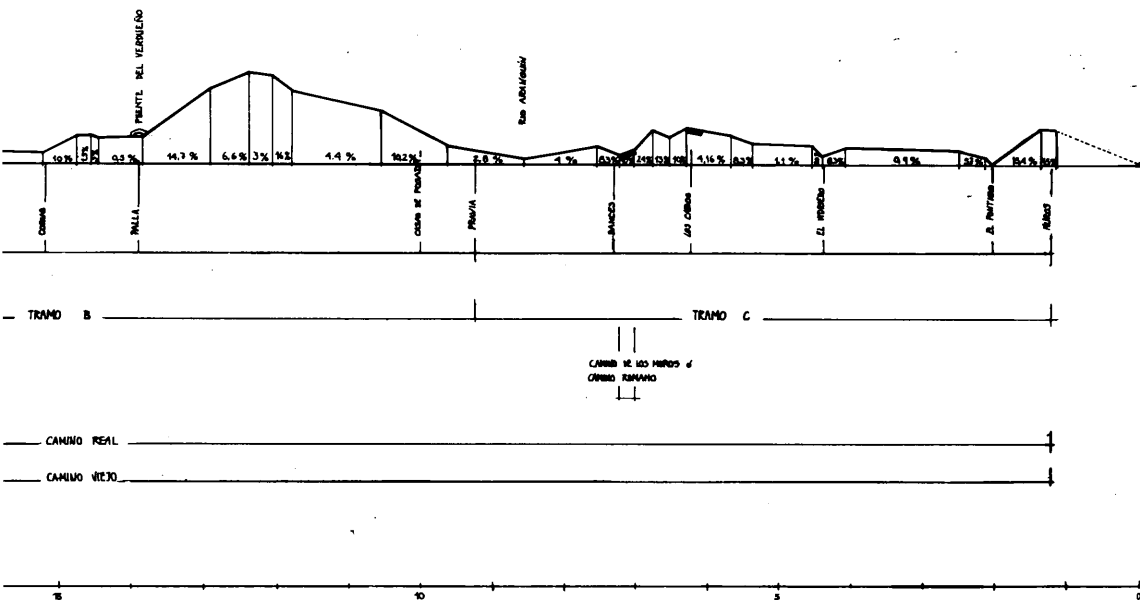
(SEGÚN C. FÉZ OCHOA EN
ASTURIAS EN LA ÉPOCA ROMANA,
 1982, p. 52)

VÍA SEGURA

ROUTA PROBABLE

FIGURA 1



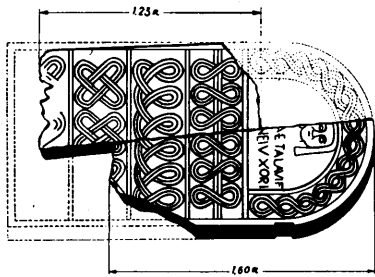


TRAMO EMPEDRADO

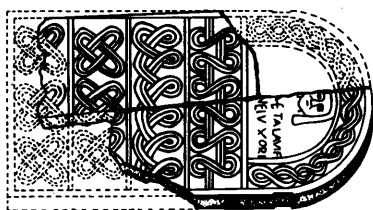
ANÁLISIS DEL PERFIL DEL TRAMO COSTERO
DE LA VIA DE LA MESA

FIG. 3

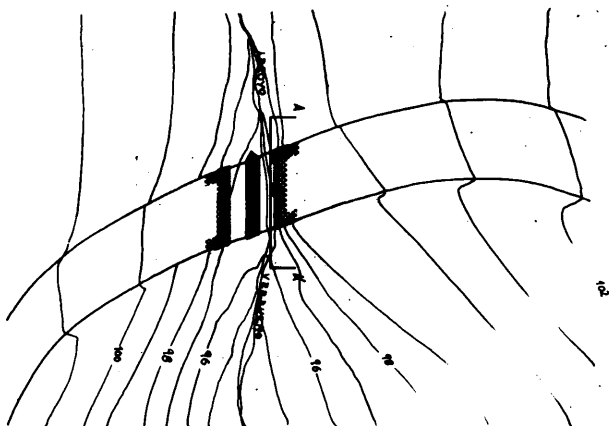
FRAGMENTOS DE LA ESTELA ROMANA
DEL CASTILLO DE DORICA
SALAS



RECONSTRUCCION PROPUESTA
POR J.M. GONZALEZ
(DIBUJO TOMADO DE MISCELANEA
ARQUEOLOGICA, 1976, p. 186)



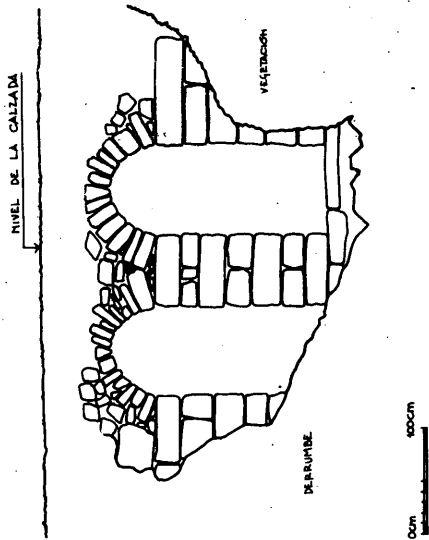
NEUEA PROPUESTA DE
RECONSTRUCCION



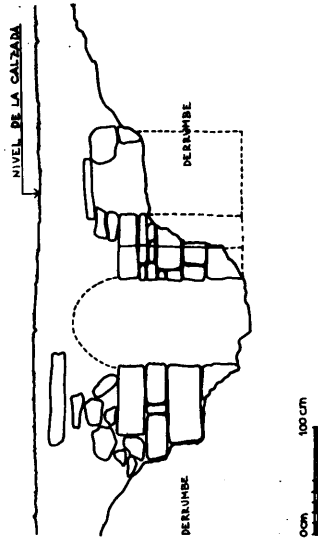
PLANO DE SITUACION
PUENTE DEL VERDEÑO
PALLA (PRANVA)

FIGURA 6

FIGURA 5



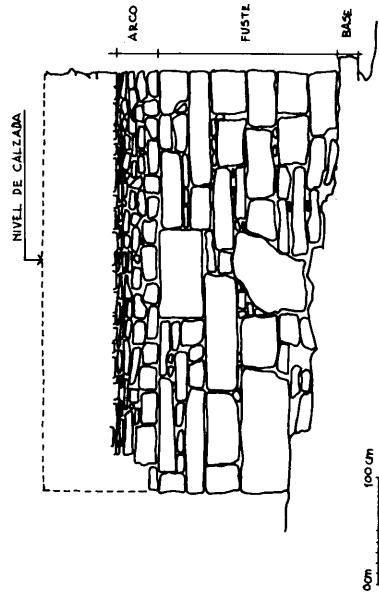
ALZADO AGUAS ABAJO



ALZADO AGUAS ARRIBA

PUENTE DEL VERDEÑO
PALLA (PRAVIA)

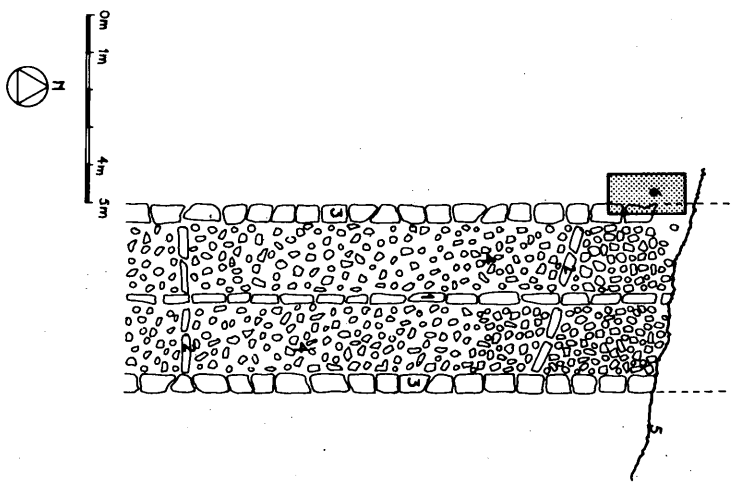
FIGURA 7



ALZADO DE LA SECCIÓN A-A'

PUENTE DEL VERDEÑO
PALLA (PRAVIA)

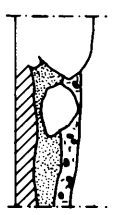
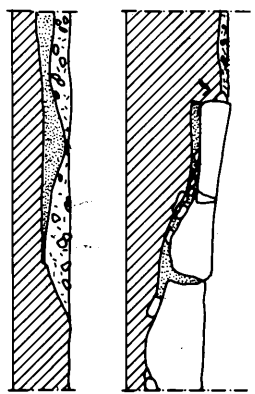
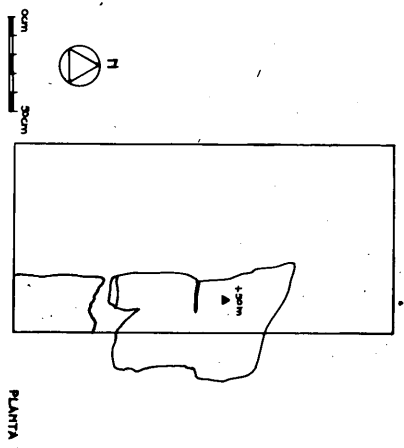
FIGURA 8



- 1 ESPINA
- 2 DESAGÜES
- 3 RINQUERAS
- 4 RELLENO
- 5 LIMITE DEL TRAMO VISIBLE
- 6 EXCAVACIÓN

SECTOR DE TRAMO EMPEDRAO
LOCALIZACIÓN DE LA EXCAVACIÓN
BANCOS

FIGURA 9



PERFIL E-W

- HUMUS
- BARRO
- ROCA NUBEL

EXCAVACIÓN CALZADA DE BANCOS 89

FIGURA 10

LAS INSTITUCIONES HOSPITALARIAS EN ASTURIAS EN EL SIGLO XVIII

JUAN GRANDA JUESAS

Dentro de la línea investigadora orientada hacia un mayor y mejor conocimiento de la realidad social, económica, política y científico-técnica en la España Ilustrada, los fondos documentales que se conservan en el Archivo de Simancas de Valladolid, en sus diversas secciones, permiten obtener de primera mano datos que tienen un enorme interés. Entre todos ellos el Catastro que inspirado por don Zenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada, se realizó en las provincias españolas entre 1750 y 1760, es sin duda uno de los más valiosos de su momento histórico, y hasta hace poco tiempo escasamente consultado.

La investigación histórico-médica se ha orientado casi con exclusividad en las últimas décadas al estudio y análisis de escuelas, instituciones y personalidades relevantes, pero poco representativos del conjunto, ya que los trabajos sobre médicos famosos, sobre grandes hospitales y espectaculares descubrimientos, aun siendo de extraordinario interés no nos aproximan a la realidad cotidiana, de a pie, de un conjunto de hombres e instituciones que, muchas veces desde el anonimato, son la verdadera esencia de la medicina.

Por ello, y tras haber recogido en otro artículo la relación de profesionales sanitarios que aparecen reflejados en las respuestas del Catastro, vamos a centrarnos en esta ocasión en la pesquisa sistemática y cuidadosa de las instituciones de carácter hospitalario-asistencial que componen la contestación a la pregunta número treinta donde se interroga sobre: «Si hay Ospitales (*sic*), de que calidad, que renta tienen, y de que se mantienen».

El volumen de datos que hemos encontrado desborda con mucho las estrechas posibilidades de un artículo de revista, por lo que, teniendo en cuenta la importancia del tema, y considerándolo solamente como una primera aproximación, ya que no descartamos

en un futuro estudios de mayos envergadura, nos hemos decidido a dar a conocer un listado de los hospitales, albergues y malaterías que jalonaban toda la geografía del Principado de Asturias en los años centrales del setecientos. Con ello intentamos contribuir, en la medida de nuestras posibilidades, a completar las extraordinarias investigaciones de Juan Uriá y Ríu (1), César Fernández Ruiz (2) y José Ramón Tolivar Faes (4) (5).

Un elevado número de hospitales aparecen en las contestaciones dadas por los distintos concejos asturianos. Hemos de señalar que los mencionados hospitales, en la mayoría de los casos no son sino meros albergues para pobres y peregrinos, como se indica al referirse al hospital de Balduno: «para refugio y albergue de los peregrinos que pasan en romería al Apóstol Santiago de Galicia».

Esta función de albergue tenía una extraordinaria importancia habida cuenta del caudal de peregrinos que, desde los más variados lugares de España y otros países de Europa se dirigían hacia el sepulcro del Apóstol, aprovechando su viaje para pasar también por Oviedo, donde las reliquias conservadas en San Salvador desde la invasión morisca, atraía innumerables romeros a la capital del Principado.

Un cierto número de establecimientos hospitalarios estaba reservado para malatos o enfermos de lepra. Esta patología, relativamente frecuente en Asturias, se confundía en incontables ocasiones con otras enfermedades dermatológicas bien distintas de la lepra, y cuya etiología descansaba en déficits alimenticios, carencia de higiene, etc.

A continuación pasaremos a enumerar uno a uno los diferentes hospitales, albergues y malaterías, agrupándolos con relación a los concejos en los que se encontraban, haciendo la advertencia que los límites geográficos de dichos concejos son los actuales, y si bien en líneas generales son los mismos de hace doscientos años, presentan algunas modificaciones que pueden dar lugar a confusiones:

(1) URIÁ Y RIU, Juan: *La fundaciones hospitalarias en los caminos de peregrinación a Oviedo*. Madrid, 1940.

(2) FERNÁNDEZ RUIZ, César: *Historia médica del Principado de Asturias*. Edit. IDEA. Oviedo, 1965.

(3) TOLIVAR FAES, José Ramón: *Hospitales de leprosos en Asturias durante las edades Media y Moderna*. Edit. IDEA. Oviedo, 1966.

(4) TOLIVAR FAES, José Ramón: *Historia de la medicina en Asturias*. Ayalga Ediciones. Salinas, 1976.

CONCEJO DE ALLANDE

CIMA LA VILLA

Albergue de fundación real, cuyo patrono es el Conde Marcel de Peñalba. Su alberguero es Melchor Fernández de los Ronderos. Tiene algunos bienes y rentas con los que dan cubierto, agua, sal y lumbre.

FANFARAON

Albergue de fundación real, cuyo patrono es el Conde Marcel de Peñalba. Su alberguero es Juan Eusebio Collar, que juntamente con el alberguero del hospital de Valparaíso, Manuel Rodríguez, vende vino 4 meses al año, por lo que obtienen unas ganancias de 400 rs. vn. El hospital tiene algunos bienes y rentas con lo que da cubierto, agua, sal y lumbre.

VALPARAISO

Albergue de fundación real, cuyo patrono es el Conde Marcel de Peñalba. Su alberguero es Manuel Rodríguez, al que juntamente con el alberguero del hospital de Fanfaraón, Juan Eugenio Collar, por vender vino 4 meses al año les regulan 400 rs. vn. El hospital tiene algunos bienes y rentas con lo que da cubierto, agua, sal y lumbre.

BERDUCEDO

Hospital para pobres peregrinos y pasajeros. Su renta la componen 148 rs. y 8 mrs. vn. por diferentes tierras de labor, y 115 rs. vn. por foros en los que van incluidas 10 libras de cera. Tiene obligación de dar cama humilde, sal y lumbre. Los bienes de tierras los lleva el hospitalero Antonio Martínez de Larme, a quien corresponde el patronato.

LAGO

Hospital para pobres peregrinos y pasajeros. Debe dar cama humilde, sal y lumbre. Su patrono es D. Francisco Antonio Alvarez Sierra, que administra sus rentas, consistentes en distintos bienes raíces que lleva de su casa y grangería, y tiene dado en renta, como también en los frutos y emolumentos del préstamo de la dicha parroquia, que todo asciende a 461 rs. de prados y tierras, 3 rs. de rentas de casas y $\frac{1}{3}$ de los diezmos de la parroquia.

MONTEFURADO

Hospital para pobres peregrinos y pasajeros. Debe dar cama humilde, sal y lumbre. Su patrono es D. Baltasar Cienfuegos y Caso, Conde de Peña Alva. Sus rentas consisten en pan y cera, con la propiedad de dicho sitio de Montefurado, que ascienden a 845 rs. y 25 mrs. vn. de tierras de labor, que administra Francisco Alvarez Caradujo, residente en él.

CONCEJO DE ALLER

(No consta el nombre de la población)

Hospital para albergue de peregrinos y pobres transeúntes. Sirve también para conducir los enfermos y convalecientes a otros inmediatos. Su renta es de 100 rs. vn. anuales.

(No consta el nombre de la población)

Hospital para peregrinos y pobres transeúntes. Sirve además para conducir enfermos y convalecientes a otros inmediatos. Su renta es de 594 rs. vn. y con ella se conserva la ropa de cama, y el resto se refunde en algunas misas.

(No consta el nombre de la población)

Hospital para albergue de pasajeros. Se halla en despoblado. Su renta es de 40 rs. vn., con la que da lumbre, sal y agua.

(No consta el nombre de la población)

Malatería. Su renta es de 690 rs. vn.

CONCEJO DE AVILES

AVILES

Hospital para refugio y hospedaje de peregrinos. Es fundación de las memorias y obras pías de Solís. Las rentas suministradas por el administrador son de 5 días de bueyes, que son su valor 494 rs. vn., y 653 rs. vn. de réditos de foros.

AVILES

Hospital para recoger pobres enfermos. Se encuentra en la plaza de la villa y su título es San Juan. Su patrono es la Justicia y

el Regimiento de dicha villa. Sus rentas las dará el Procurador General de esta Villa, que indica que no tiene ningún bien en este término.

AVILES

Malatería. Se titula Magdalena de Corros, y actualmente (1752) es curato.

CONCEJO DE BOAL

CANTO

Hospital para 8 peregrinos que por allí transiten. Debe dar luz, sal y agua. Se compone de un cuarto alto con su bodega debajo. Es propiedad de los vecinos de Castrillón. Sus hospitaleros son Marcos Fernández y Fernando González, y llevan por ello una viña de seis jornales de cava y algunos castaños.

CONCEJO DE CANDAMO

B(V)ENTOSA

Malatería. Se titula Magdalena de Corros. Su mayordomo es don Lope González Cienfuegos, vecino de la villa de Grado. Sus rentas ascienden a 1.949 rs. vn.

CONCEJO DE CANGAS DE NARCEA

CANGAS

Hospital para pobres transeúntes, con un máximo de cuatro. Se titula del Santo Cristo. Su renta, impuesta sobre censos y empeños, es de 100 rs. vn., y al ser tan corta no da ni para ropa ni para arreglar la casa, por lo que la manutención depende de la caridad. Da techo y lumbre.

CORIAS

Hospital para pobres, peregrinos, enfermos o transeúntes. Se permite la estancia un máximo de cuatro días. Se mantiene de censos, que son 218 rs. vn. que pagan distintos vecinos. Tiene una hospitalera a quien se le pagan media hemina de centeno, un copín de sal y otras menudencias, incluyendo casa y cama, resultando un total de 40 rs. vn. al año. A los enfermos se les asiste esos cua-

tro días con médico, cirujano y botica. A la hospitalera lo mismo pero todo el tiempo que dure la enfermedad.

LEITARIEGOS

Los vecinos del lugar del puerto, y cada uno *in solidum*, tienen obligación de recoger los pobres mendigantes y más personas que arriban al paraje. Deben darles lumbre y albergue. Todo ello por fundación que para este piadoso fin hizo la marquesa de Pindo, con motivo de que los caminantes no peligrasen con las nieves. Para ello donó algunos bienes, cuya relación no pueden dar los vecinos.

RETUERTAS

Hospital de malatos. Se titula San Lázaro de Retuertas. Su renta es pequeña, 300 rs. vn. al año, que se obtienen de algunas imposiciones de censos, foros o empeños, y muy poca hacienda.

CONCEJO DE CANGAS DE ONIS

CANGAS DE ONIS

Hospital para recoger pobres enfermos y transeúntes. Se titula Capellanía de San Pelayo. Su Capellán es, al presente, D. Gonzalo González Teleña, vecino de Abamia. Por esta razón cobra los réditos correspondientes a 913 ducados de vellón que componen los capitales de varios censos en que consiste la totalidad de su renta. Tiene dos camas.

CONCEJO DE CARREÑO

CANDAS

Hospital para albergue de peregrinos. Se titula Apóstol Santiago. Su patrono es D. Joseph Fernández, y sus rentas son 7 fanegas de pan de foros, y 486 rs. y 27 mrs. vn. de réditos de censos.

CONCEJO DE CASTROPOL

CASTROPOL

Hospital para peregrinos. Se titula de Santiago. Sus rentas son de 189 rs. vn.

CASTROPOL

Para peregrinos, titulado de San Lázaro. Sus rentas son 547 rs. vn., de las que se pagan 100 rs. vn. a su administrador.

FIGUERAS

Casa para hospedaje de peregrinos.

CONCEJO DE COAÑA

JARRIO

Hospital para peregrinos y pasajeros. Su administrador es D. Pedro Fernández Santa Eulalia, vecino de la parroquia de Sarandinas (Boal). Sus rentas son 1.542 rs. vn.

CONCEJO DE COLUNGA

COLUNGA

Hospital para albergue de pobres peregrinos y más mendigos que transiten por este paraje. Sólo da albergue. No tiene renta y sólo recibe el subsidio voluntario con que le contribuye la Justicia y Regimiento de la Villa del caudal del arbitrio que sale de la sisa.

LASTRES

Casa nombrada hospital, propiedad de Bernardo del Castillo, vecino de Lastres, con siete camas para pobres que transitan y que se mantiene por devoción y a expensas del propietario. Tiene una mujer para la asistencia.

CONCEJO DE CUDILLERO

CUDILLERO

Hospital para albergue y hospedaje de pobres peregrinos. Sus rentas ascienden a 330 rs. y 30 mrs. vn., así como 2 fanegas y 6 copines de escanda en grano.

SOTO DE LUIÑA

Hospital para recogimiento de peregrinos. Fundado por los vecinos de dicha parroquia y no se usa al presente (1752). Sus rentas son de 190 rs. vn.

SOTO DE LUIÑA

Hospital para recogimiento de peregrinos. Fundado por D. Antonio Vanzes, cura que fue de dicha parroquia. Es el único que funciona en dicha parroquia. Sus rentas son de 137 rs. y 29 mrs. vn. y 51 copines de escanda, a los que se unen los 190 rs. del otro hospital.

CONCEJO DE EL FRANCO

VALDEPARES

Hay un hospital que al no tener rentas está arruinado.

CONCEJO DE GIJON

GIJON

Hospital para algún peregrino o pobre de solemnidad. Su patrono es la Justicia y Regimiento de la Villa, que le contribuye con algunas limosnas pues sus rentas son muy escasas.

RUEDES

Malatería para los que padecen la enfermedad de la lepra. Se titula de San Lázaro. Su patrono es D. Pedro Valdés Bernaldo de Quirós. Su patrono le contribuye con algunas limosnas por no tener rentas suficientes.

CONCEJO DE GOZON

LUANCO

Hospital para sacerdotes, caminantes peregrinos y pobres. Recién fundado con la cláusula de Patrimonio de Legos. Deben dar por una sola noche cama, luz y leña. Sus rentas son varias y por ello se remiten a su patrono, que es D. Joseph Menéndez Bido.

CONCEJO DE GRADO

GRADO

Hospital para albergue de peregrinos. Se encuentra en los límites de la villa y es propio de los caballeros que llaman del Gremio de Dentro y Fuera de la Villa, quienes nombran el hospitalero, es-

tando uno de ellos encargado de recaudar las rentas, y de ellas se da cada año al hospitalero 4 fanegas de pan de escanda y casa.

PEÑAFLORES

Hospital para peregrinos que por su cercanía al río Nalón fue arrasado con una avenida de sus aguas, que también llevó y arruinó sus heredades, teniendo al presente sólo 3 rs. vn. de rentas, que pagan Gabriel Martínez y Francisco de Arezes por dos pedazos de heredad que llevan en la Vega grande. Dicho cantidad queda depositada.

CONCEJO DE GRANDAS DE SALIME

BUSPOL

No es un hospital, es una casa particular donde se da cubierto y una manta a los pobres peregrinos.

GRANDAS

No es propiamente un hospital, es una casa a la que se da dicho nombre, propiedad de un seglar, donde se da cubierto y manta para dormir a los pobres peregrinos que pasan.

SALIME

No es considerado hospital. Es una propiedad particular que da cubierto y una manta a los pobres peregrinos.

TRAVADA

No es propiamente un hospital. Es una casa a la que se da este nombre, propiedad de seglares, y que da cubierto y una manta para dormir a los pobres peregrinos que pasan.

CONCEJO DE LENA

CAMPOMANES

Albergue de pobres y peregrinos. Su renta anual es de 720 rs. vn. asegurados de censos y hacienda, que administra la parroquia, y su hospitalero es Domingo Nieto, a quien se le pagan 12 fanegas de pan, equivalentes a 220 rs. vn.

CASTIELLO

Hospital para albergue y recogimiento de pobres y peregrinos. Su renta anual es de 174 rs. vn., y su patrono D. Juan García Cienfuegos, vecino del concejo de Quirós.

HERIAS

Albergue para pobres y peregrinos en el lugar de la Frecha. Su renta anual es de 391 rs. vn. y su hospitalero Melchor Fernández, vecino de esta parroquia, a quien se le pagan 91 rs. vn. Su patrono es D. Baltasar Cienfuegos, Conde de Marcel de Peñalva, vecino de la ciudad de Oviedo.

PAJARES DEL PUERTO

Hospital para hospedar peregrinos y pasajeros, asistir enfermos y transportar convalecientes e impedidos de éste a otros lugares. Su renta es de 224 rs. y 17 mrs. vn.

POLA DE LENA

Hospital para albergue y recogimiento de pobres y peregrinos. Su renta anual es de 428 rs. vn. y sus patronos los vecinos de la propia parroquia.

PUENTE DE LOS FIERROS

Albergue para pobres y peregrinos. Su renta anual es de $787\frac{1}{2}$ rs. vn., y su hospitalero Joseph Fernández Cienfuegos, al que se le abonan $182\frac{1}{2}$ rs. vn. al año.

ROVELLADA (REBOLLADA?)

Casa de malatos próxima a Columbiello. Su renta anual es de 570 rs. que percibe el párroco con la obligación de mantener los malatos, y si no concurren lo disfruta dicho cura párroco.

VILLALLANA

Hospital para albergue y recogimiento de pobres y peregrinos. Su renta es de 1.570 rs. vn., asegurada en censos y heredades. Su patrono es D. Francisco de Junco, Dignidad de Chantre de la Santa Iglesia Catedral de la ciudad de Oviedo.

CONCEJO DE LUARCA (VALDES)

BARCIA

Hospital para pobres pasajeros y curar enfermos. Se desconocen sus rentas.

CADAVEDO

Hospital para pobres pasajeros y curar enfermos. Sus rentas son de 400 rs. vn. Se gastan 66 rs. en el hospitalero, 66 rs. en el mayordomo, su administrador, 98 rs. en leña, 46 rs. en luz y sal, 9 rs. en misas, 3 rs. en libros y 5 rs. en mantas.

CANERO

Hospital para peregrinos y curar enfermos. Sus rentas son de 357 rs. vn.

LUARCA

Hospital para pobres pasajeros y curar enfermos. Sus rentas son de 512 rs. vn.

CONCEJO DE LLANES

CAÑAMAL

Malatería titulada de San Lázaro. Sirve para recoger y mantener los pobres enfermos leprosos, siendo su mayordomo el cura más antiguo de la parroquia de Llanes, y al presente (1752) lo es D. Domingo Antonio de Basco. Sus rentas son 83 celemines y $3\frac{1}{2}$ maquilas de pan, 28 celemines y $2\frac{1}{2}$ maquilas de maíz, y 34 rs. vn. al año.

MALATERIA

Hospital de leprosos. Su abad lo es el cura de dicha parroquia de Santa María Magdalena, que al presente lo es D. Juan Ignacio de Salazar y Pariente. Sus rentas son 71 celemines y 2 maquilas de pan, 3 celemines y 1 maquila de maíz, y $55\frac{1}{2}$ gallinas o 2 rs. vn. por cada una al año.

LLANES

Hospital para peregrinos. Se titula de San Roque y su patrono es D. Cosme Robredo, vecino de la villa. Su renta es de 73 cele-

mines y 4 maquilas de pan. Dan cubierto a los peregrinos en tránsito.

NUEVA

Hospital para peregrinos, a los que dan cubierto. Sus rentas son $64\frac{1}{2}$ celemines de pan y $16\frac{1}{2}$ rs. vn. al año.

CONCEJO DE MIERES

MIERES DEL CAMINO

Hospital para hospedar pasajeros peregrinos y enfermos, y transportar convalecientes de esta villa a otros lugares. Sus rentas son 4 días de bueyes, 2 peonadas de prado, 2 castañedos y 73 rs. vn. reunidos de varios censos, que se emplean en los expresados fines.

CONCEJO DE MUROS

MUROS

Para albergue de pobres y peregrinos transeúntes. Está situado en la plaza. Lo fundó el marqués de Valdecárcana, y lo cedió para este fin junto con dos tierras de heredad sitas en las Llosas de Quintana y en Arrojinas, de $\frac{1}{2}$ día de bueyes cada una. Lo lleva Fernando Bermejo, y es la única renta que tiene. Al ser tan poca la renta se mantiene además de la caridad de los fieles y de algún socorro de ropa con que le provee Su Excelencia el Sr. Marqués de Valdecárcana.

CONCEJO DE NAVIA

NAVIA

Hospital para enfermos y pasajeros con el título de Santiago. Su patrono es el Marqués de Santa Cruz y sus rentas son tierras y labrantíos, diezmos y foros perpetuos por valor de 342 rs. y 24 mrs. vn.

PUERTO DE VEGA

Hospital para enfermos y pasajeros. Se titula de San Antonio y su patrono es D. Antonio Reguera, careciendo de rentas.

VARAYO

Malatería titulada de San Lázaro. Su patrono es el Marqués de Ferrera y D. Joaquín de Velarde, vecinos de Oviedo. Sus rentas son $\frac{1}{4}$ de los diezmos de la parroquia de Puerto de Vega, que importan un total de 1.049 rs. y 17 mrs. vn.

CONCEJO DE NOREÑA

NOREÑA

Hospital para pobres titulado Nuestra Señora del Rosario. Lo fundó D. Gabriel de Lorenzana, Regidor de la ciudad de Oviedo, para dichos pobres y para casar parientas suya y pobres huérfanas que sean vecinas de esta villa o de las parroquias de Carrera y Telles. Sus rentas son 2.080 rs. vn. y 10 fanegas de pan que se distribuyen así: 80 ducados cada año para casar dos parientas o pobres huérfanas, a 40 cada una. Desde hace unos años, con permiso del Tribunal Eclesiástico de este Obispado, al tener sobrante, se sacan 40 ducados para el maestro de gramática de esta villa. El resto se emplea en los peregrinos, a los que se les asiste con luz, leña, sal y cama, y a los enfermos con lo necesario, todo ello por tres días, pasados los cuales el mayordomo tiene la obligación de conducirlos a Oviedo.

CONCEJO DE OVIEDO

OVIEDO

Hospital para curarse los naturales del país, titulado de Santiago, cuyo hospitalero es Bernardo Fernández Granda, que cobra 630 rs. vn. al año.

OVIEDO

Hospital para curarse los naturales del país, titulado de Nuestra Señora de los Remedios.

OVIEDO

Hospital para atender extranjeros. Se titula de San Juan. Su patrono y administrador es el Venerable Deán y Cabildo, que nombran al hospitalero, el cual es al presente D. Antonio Fernández Sánchez, por cuya labor recibe 58 rs. vn. anuales. A dicho hospital le corresponden una cuarta parte de los diezmos de la parroquia

de San Tirso, dos terceras partes de los de la parroquia de San Isidoro y la mitad de los correspondientes a la parroquia de San Juan.

OVIEDO

Hospital para malatos titulado de San Lázaro de Entrecaminos, cuyo patrono lo es la Justicia y Regimiento de la ciudad de Oviedo, que además es su administrador.

OVIEDO

Hospital para malatos titulado de San Lázaro de Panizeres, cuyo patrono y administrador es el Deán. Percibe 14 partes de las 30 que componen los diezmos de la parroquia de Panizares.

OVIEDO

Hospital para refugio y albergue de mujeres ancianas imposibilitadas para el trabajo. Su título, de Santa María Magdalena. Se rige y gobierna por el abad y el mayordomo de la cofradía de dicho nombre.

OVIEDO

Hospital para refugio y albergue de mujeres ancianas imposibilitadas para el trabajo. Su título, de Nuestra Señora de la Valesquida. Se rige y gobierna por el abad y mayordomo de dicha cofradía.

OVIEDO

Hospicio Real fundado por orden del Rey para recoger pobres de solemnidad e impedidos de poder trabajar. Lo administran las personas nombradas por S.M.

OLLONIEGO

Hospital para albergue de pobres y peregrinos transeúntes, y para transportar convalecientes hasta el primer hospital que se encuentre fuera del término. Su renta es de 79 rs. vn., que se emplean en los fines expresados y en las ropas de cama.

CONCEJO DE PILOÑA

VALLOBAL

Malatería para recoger cuatro pobres malatos naturales del país. Es de fundación real y se titula de San Lázaro. Su administrador es D. Sebastián de Posada y Castiello, cura de la parroquia de Santa Eulalia de Ques, y sus rentas las forman $42\frac{1}{2}$ fanegas de pan y 70 ducados (770 rs. vn.) en impuestos de censo. El administrador debe dar anualmente 5 fanegas de pan de escanda en grano a cada malato, 5 al cura de la parroquia de San Lázaro, 5 más al recaudador de las rentas y 8 para él mismo. El sobrante se aplica al culto y más decencia de la expresada iglesia de San Lázaro.

CONCEJO DE PRAVIA

PRAVIA

Hospital para hospedaje de peregrinos y pasajeros. Está bajo la protección y jurisdicción del ordinario. Se titula de San Antonio Abad y sus rentas ascienden a 200 rs. vn.

PRAVIA

Hospital para hospedaje de peregrinos y pasajeros. Está bajo la protección y jurisdicción del ordinario y se titula de Ribera, siendo sus rentas de 27 ducados (297 rs. vn.).

VILLAFRIA

Hospital para la curación de leprosos. Sus rentas son de 55 fanegas de pan y 20 de maíz.

CONCEJO DE PROAZA

LEN DE LA FAYA

Hospital de leprosos. Sus rentas son 27 fanegas de pan, 30 rs. y 7 mrs. vn. de réditos, 30 ducados de otros réditos y 1 real por cada uno que muere dentro de sus límites. Dicha malatería tiene una taberna y mesón, los únicos del lugar, recibiendo el mayordomo por la primera 66 rs. vn. y por la segunda 30. Es poco porque hay poco consumo de vino, aproximadamente 60 cántaros anuales, y porque el mesón sólo alberga al colono, y no hay clientes. Estas ganancias aparte son 100 rs. al año, que se unen a las demás rentas de la malatería.

LINARES

Hospital de malatos. Se titula de San Lázaro. Su renta son 22 fanegas y 1 copín de pan y limosna mancomunada de todas las parroquias del coto, que ascienden a $14\frac{1}{2}$ fanegas de escanda de renta y foro perpetuo.

CONCEJO DE QUIROS

RICABO

Debe dar lumbre y techo a los pasajeros que transitan por el cercano puerto de Ventana. Lo asiste D. Andrés Rodríguez. No tiene renta, y para el efecto lleva el citado Andrés el prado que se dice de la Vega, sito en dicha parroquia de San Bartolomé de Ricabo, y otros dos prados que se hallan junto a dicho hospital, que en conjunto componen 8 días de bueyes, que rentan 2 fanegas de pan. Estos prados son propios del Santuario de Trobaniello, sito en dicha parroquia. El patrono de este hospital es el Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Oviedo.

RONDEROS

Sirve para dar lumbre y techo a los pasajeros. Lo asiste Gaspar Vicente, vecino de la parroquia de San Vicente de Ronderos, y por ello lleva una casa, dos prados y una tierra, propiedad del Santuario de Trobaniello, que rentan una fanega de pan. Su patrono es el Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Oviedo.

CONCEJO DE LAS REGUERAS

BALDUNO

Refugio y albergue de los peregrinos que pasan en romería al Apóstol Santiago de Galicia. Se encuentra en el lugar o barrio de Permoño y se nombra de Santa Ana. A los peregrinos se les permite descansar 24 horas, y a cada uno se le da cama, luz y lumbre. Sus rentas son $5\frac{1}{2}$ fanegas de pan y 115 rs. y 24 mrs. vn. de réditos de censo. Su mayordomo, encargado de recoger las rentas, es Joseph de Granda, vecino de Bolgues, en el concejo.

CONCEJO DE RIBADESELLA

RIBADESELLA

Hospital de San Roque, que sólo sirve para dar cubierto a los peregrinos, ya que no tiene rentas, encargándose de su reparación el ayuntamiento.

CONCEJO DE SIERO

PARANZA

Malatería para curar o asistir enfermos de lepra. Se titula de San Lázaro. Sus rentas ascienden a 41 fanegas de pan anuales, unas de bienes de arriendo y otras de foros sobre bienes de particulares de este coto, y en los concejos de Siero, Langreo, San Julián de Bozo y otras partes. Se distribuyen de la siguiente forma: 6 fanegas al dueño de la jurisdicción como prior que se titula de dicha malatería; 18 al abad cura párroco por el servicio y la asistencia; 6 al mayordomo que le nombra el dueño de la jurisdicción, y 6 a cada malato. Si queda algo se aplica a beneficio y aumento de la misma malatería. Sobre cada malato que se envíe nuevo se han de imponer, sobre fincas seguras, $1\frac{1}{2}$ fanega de pan de renta y foro perpetuo anual, por aumento de ella. Hace 26 a 30 años que no hay ningún malato.

POLA DE SIERO

Hospital para pobres peregrinantes. Se titula de los Santos Mártires, su administrador es la parroquia y sólo da cubierto.

CONCEJO DE SALAS

CORNELLANA

Hospital que sirve de abrigo a pobres peregrinos. Sus rentas, que ascienden en tierras, censos y ganados a 393 rs. vn., son administradas por el Monasterio de Benedictinos.

LA ESPINA

Malatería que cuenta con un capellán titular, teniendo entre éste y el resto una renta de 30 fanegas de pan y la caridad.

LABIO

Hospital de fundación real, cuyos patronos lo son la Justicia y Regimiento del lugar. Sus rentas son 677 rs. y 27 mrs. vn. De ellas se pagan 200 rs. a un maestro de primeras letras, 66 rs. al administrador de dichas rentas, 8 rs. al escribano por cuyo testimonio se toman anualmente las rentas. El resto, 391 rs. y 27 mrs. vn., se aplican a la subsistencia y manutención del hospital por la Justicia y Regimiento, a quienes pertenece por refundación real.

SALAS

Alberguería de peregrinos con el nombre de hospital. Sus rentas son 482 rs. y 13 mrs. vn., y 95 copines, que son 12 anegas menos 1 de pan. Sus cargas son 134 rs. y 24 mrs. vn., y 3 anegas de pan. Tiene cuatro camas y trastos de cocina.

CONCEJO DE SOMIEDO

ENDRIGA

Hospital para hospedar a los pasajeros 4 meses en verano. Da luz, sal, agua y dos mantas. Se titula de Nuestra Señora de la Mesa y su mayordomo es el cura párroco. Su hospitalero es Domingo Gancedo, vecino de dicha parroquia, a quien se pagan las rentas, que consisten en un prado de seis días de bueyes de secano de ínfima calidad. Además el hospitalero puede vender en dicho hospital vino y otras cosas, que le rentan 200 rs. vn., por lo que paga cada año 20 rs. para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario, 45¹/₂ rs. a dicha parroquia de Endriga y lo restante a la de Veigas.

CONCEJO DE TAPIA

SALAVE

Hospital para enfermos y peregrinos, propiedad de sus vecinos. Se compone de una casa alta y baja, y capilla. Su renta es de 12 fanegas y 3 medidas de trigo, que valen 140 rs. y 31 rs., respectivamente, y 3¹/₂ días de tierra de labor. Su usufructor es Joseph García de Salave, que debe asistir con sal y agua, y 24 rs. para luz y paja, ropa para dos camas y lo necesario para enfermos y peregrinos. Tiene una carga de 16 misas al año, 2 cantadas con 5 rs. de limosna cada una y las 14 rezadas con limosna de 2 rs.

CONCEJO DE TINEO

ARGANZA

Hospital para alojamiento de peregrinos y curación de los que de éstos se hallaren enfermos. Su renta anual es de 50 rs. vn. y su patrono D. Juan Alvarez, vecino de la parroquia de San Facundo.

BORRES

Hospital para asistencia de pobres viandantes. Se titula de Santa María de Borres. Su patrono es don Carlos del Riego, vecino de este coto de San Juan de Goñedo, quien lo administra. Sus rentas ascienden a 12 heminas de trigo y 6 de centeno. Su hospitalero es Joseph Fernández, a quien se pagan 6 heminas de trigo y 3 de centeno, y el resto se distribuye entre los enfermos. Cada año rinde cuentas, ante dicho patrono, por la justicia ordinaria del coto.

BARCA

Hospital para alojamiento de peregrinos y curación de los que de éstos se hallaren enfermos. Su patronato corresponde a los vecinos, y su renta es de 200 rs. vn., una hemina de pan y 20 cántaros de vino, destinado al mismo albergue; una misa cada mes que se celebra en su ermita, vino y cera para ella, festividad en el día de Santa Catalina, y escuela para niños.

MIRALLO

Malatería titulada de San Lázaro. Su patrono es el Conde de Miranda. Se compone de una ermita y una casa para el refugio de cuatro enfermos. Tiene de renta anual y perpetua 14 heminas de centeno y diferentes limosnas.

PERERA

Hospital para alojamiento de peregrinos y curación de los que de éstos se hallaren enfermos. El patronato le corresponde a los vecinos, y su renta anual es de 928 rs. vn.

SILVA

Malatería cuyo patrono es D. Tomás Núñez Flórez, vecino de la Tuña. Tiene de renta 80 heminas de pan y una arroba de manteca, que se distribuye entre los malatos y el párroco por razón de la asistencia.

CONCEJO DE VILLAVICIOSA

LLORAZA

Hospital para enfermos de lepra que llaman malatos. Es de fundación real y se titula de San Lázaro. Mantiene tres casas, en cada una de las cuales hay una cama. Su administrador es D. Joseph Benito Villaverde.

VILLAVICIOSA

Hospital para recoger pobres peregrinos. Se titula de Santiespíritus. Su administrador es D. Bruno Posada, presbítero de dicha villa, y el mencionado hospital tiene seis camas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS

PRESIDENTE:

ILTRMO. SR. D. MANUEL FERNANDEZ DE LA CERA

DIRECTOR:

D. JESUS EVARISTO CASARIEGO

SECRETARIO EN FUNCIONES:

D. EFREN GARCIA FERNANDEZ

DIRECTOR DEL BOLETIN EN FUNCIONES:

D. MANUEL FERNANDEZ AVELLO

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

España, 2.000 pesetas. Extranjero, 2.400 pesetas. Número suelto:

España, 500 pesetas, Extranjero, 600 pesetas.

Dirección: Plaza Porlier.—OVIEDO

Esta revista no es responsable de las opiniones expuestas por sus colaboradores

I·D·E·A