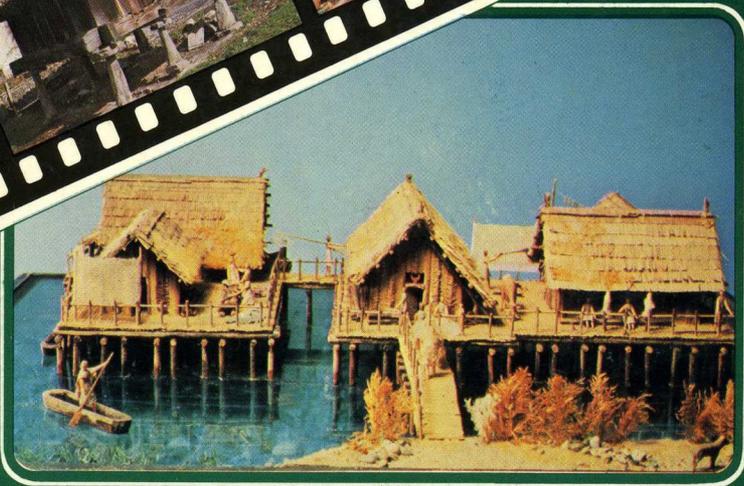
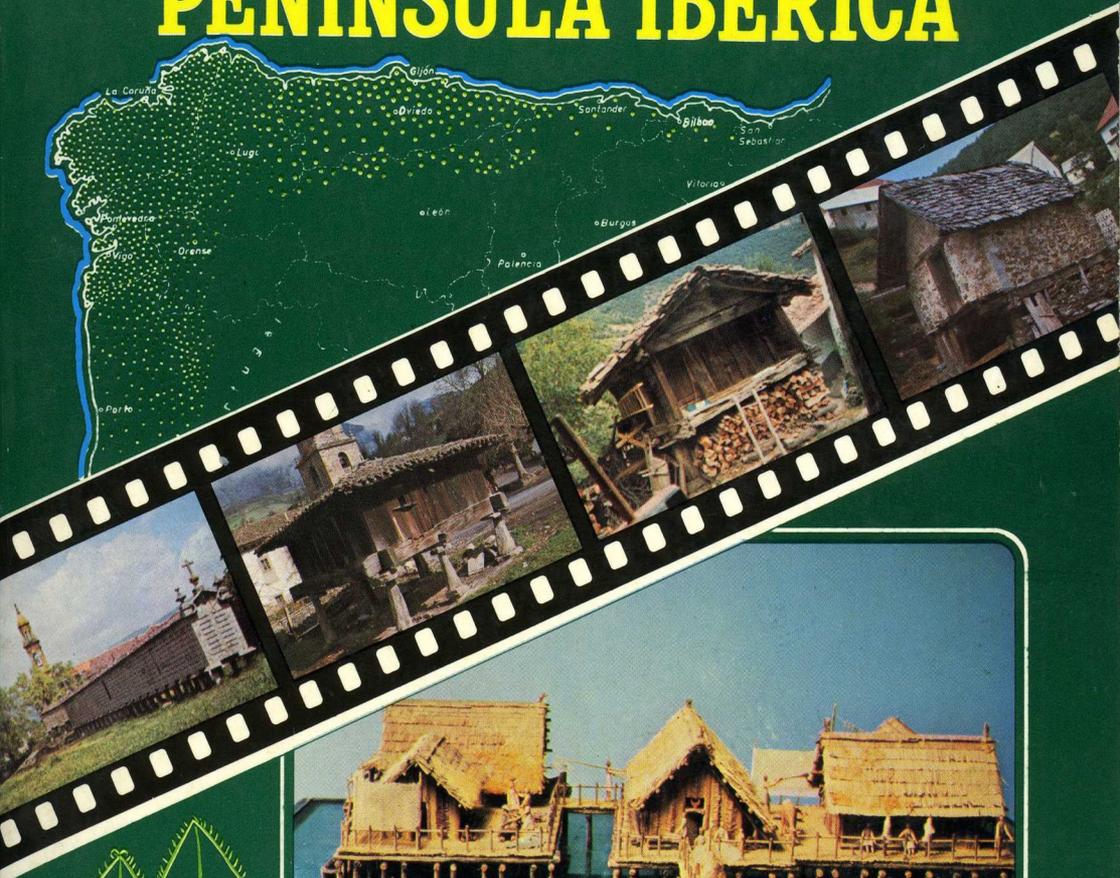
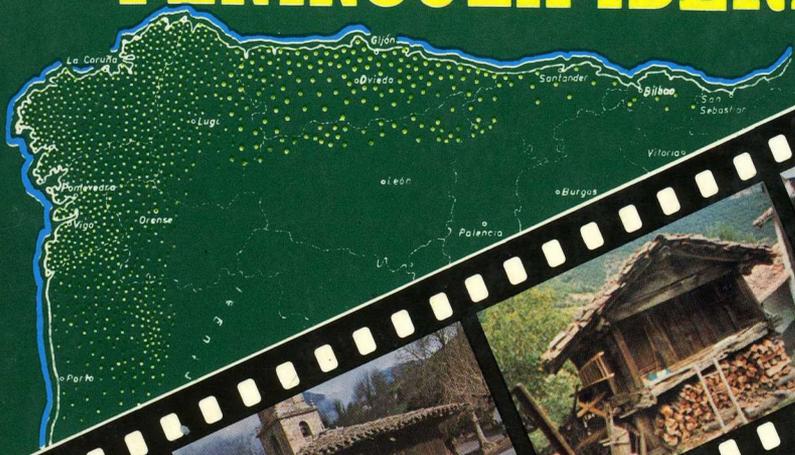


EUGENIUSZ FRANKOWSKI

HORREOS Y PALAFITOS de la PENINSULA IBERICA



COLEGIO UNIVERSITARIO



EDICIONES ISTMO

1

PATRIMONIOS
CULTURALES
DE LAS ESPAÑAS

A.1881847655

2594

24.22

FRA

EUGENIUSZ FRANKOWSKI
HORREOS Y PALAFITOS
de la
PENINSULA IBERICA

Museo Etnográfico del Pueblo
de Asturias.
GIJON

A-1.113

COLEGIO UNIVERSITARIO DE EDICIONES ISTMO



FUNDACION DE CULTURA

B.1169

Para la numeración paginal de la siguiente obra, dada sus peculiares características de incluir dos reproducciones facsimilares, con numeración propia, se ha respetado ésta, poniendo las páginas prologales de la primera parte en numeración romana; las reproducciones en su paginación original, y el resto respectivamente foliado.

Abajo pues, de cada página llevará una numeración global, que es la que figurará en el índice final.

La presente edición queda registrada de conformidad con la Convención de Berna, al igual que sus particulares características, prolegómenos y apéndices.



- © para la presente edición:
J.M. Gómez-Tabanera / Ediciones ISTMO
- © by M. Frankowska, J. M. Gómez-Tabanera
y colaboradores, 1986.
- © Ediciones Istmo, 1986
C/. Colombia, 18-Madrid—16
ISBN: 84-7090-168-0
Depósito legal: O-1.239/1986
Imprenta Love, Alarcón, 27 · Gijón (Asturias, España)

INDICE GENERAL*

	Página
PRIMERA PARTE	
Ante la reimpresión facsimilar de <i>Hórreos y Palafitos, de la Península Ibérica</i> , de Eugeniusz Frankowski. (Prof. Dr. José M. GOMEZ-TABANERA)	7
Semblanza biográfica del Prof. Dr. Eugeniusz Frankowski. (Dra. María FRANKOWSKA)	16
Reproducción facsimilar del libro <i>Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica</i> , de Eugeniusz FRANKOWSKI	27
Anexo:	
Los hórreos gallegos , por Juan LOPEZ SOLER. (<i>“Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria</i> , Madrid 1931.)	229
SEGUNDA PARTE	
<i>Estructuras palafíticas y arquetipos culturales</i> (Prof. Dr. José M. GOMEZ-TABANERA)	299
<i>El hórreo hispánico como artefacto cultural</i> (Prof. Dr. José M. GOMEZ-TABANERA)	411
<i>El hórreo en la Diplomática Medieval asturiana en latín: Siglos VIII-XIII</i> (Prof. Dr. Perfecto RODRIGUEZ)	444
<i>Dos nuevas vías para el estudio del hórreo asturiano: Una hipótesis sobre su origen y una clasificación de sus decoraciones</i> (A. GARCIA GRAÑA y J. LOPEZ ALVAREZ)	455

* Se refiere a la numeración paginal inferior de la totalidad del volumen.

<i>Hórreos de Cantabria</i> (Dr. Arq. Alfonso DE LA LASTRA) . . .	510
<i>El Garaixe vizcaino: estado actual de la cuestión</i> (E. NOLTE y ARAMBURU)	529
<i>Tipología y distribución de los hórreos navarros</i> (Dr. Fermín de LEIZAOLA)	551
<i>Espigueiros portugueses</i> (Prof. Jorge DIAS et alii)	563
BIBLIOGRAFIA SELECTIVA.	571



DOS NUEVAS VIAS PARA EL ESTUDIO DEL HORREO ASTURIANO: UNA HIPOTESIS SOBRE SU ORIGEN Y UNA CLASIFICACION DE SUS DECORACIONES

Armando Graña García
Joaquín López Alvarez

I. UN POCO DE HISTORIA

Como el mismo E. Frankowski señala al comienzo de este libro el primer personaje interesado por el estudio del hórreo asturiano fue el ilustrado G. M. de Jovellanos, que recoge en sus Diarios y en otro escrito más olvidado una información que repetirán todos los estudiosos de este hórreo y que pese al tiempo transcurrido aún es válida. Eso sí, Jovellanos reduce su análisis al hórreo asturiano, ya que no tuvo conocimiento de la existencia de otros hórreos en la Península Ibérica.

Habrà que esperar a 1917 para que el etnólogo Eugeniusz Frankowski publique un estudio de los hórreos hispánicos, en el que señala las características particulares de cada tipo, delimita sus zonas de aparición —Asturias, León, Palencia, Santander, Galicia, Provincias Vascongadas y Norte de Portugal—, los encuadra en el contexto europeo y universal y desarrolla la teoría palafítica apuntada dieciocho años antes por Félix de Aramburu y Zuloaga.

Con posterioridad a la obra del autor polaco la bibliografía del hórreo asturiano se ha incrementado con diversos trabajos, que pocas novedades aportan a nuestros conocimientos sobre el hórreo, sobre todo comparando con lo que se avanzó en el mismo campo en Portugal, Galicia y País Vasco.

En 1979 el arquitecto Efrén García Fernández publica en el libro “Hórreos, Paneras y Cabazos asturianos” (1) los ambiciosos censos de estas construcciones elaborados en el año 1972, por los Ministerios de Información y Turismo, por un lado, y de Educación y Ciencia por otro; trataban de registrar todos los ejemplares cuya antigüedad superase el siglo y fueron llevados a cabo por los respectivos Ayuntamientos, pero sus resultados son poco fiables, como ya indicamos en otra parte (1 b). Es lastimoso que dos organismos de la Administración derrochen sus esfuerzos con tan poco criterio como para llegar por separado a las mediocres conclusiones que obtuvieron, y además en el mismo año.

También en 1979 iniciamos nuestro trabajo de campo en un concejo del occidente de Asturias, Allande, con el fin de catalogar y observar detenidamente los hórreos, paneras y cabazos de todos sus pueblos. La idea inicial era recoger

(1) *Hórreos, paneras y cabazos asturianos* (Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, 1979).

(1b) López, J. y Graña, A. Reseña crítica al libro “*Hórreos, paneras y cabazos asturianos*” de Efrén García Fernández, en *R. D. T. P.*, XXXIX (1984) pp. 294-300.

los motivos decorativos tallados en las paneras, que nos habían llamado la atención desde el primer contacto con la zona. Pero junto a éstas aparecieron también talladas o incisas las fechas de construcción, las firmas de muchos maestros carpinteros y numerosas invocaciones religiosas. Al concluir casi por completo la catalogación en todo el concejo la información acumulada permitió, no solo conocer el arte aplicado a las paneras y su desarrollo, sino también determinar la evolución de la población de hórreos y paneras, constatando la aparición de éstas a mediados del siglo XVIII y las modificaciones que sufre su construcción hasta bien entrado nuestro siglo, en que se puede dar por finalizada la historia del hórreo asturiano (2).

Este trabajo nos permitió comprobar la importancia de un hecho metodológico pocas veces tenido en cuenta en el tema que nos ocupa: el único medio válido para afrontar el estudio del hórreo es emprenderlo en áreas pequeñas, tales como la parroquia, el valle o el concejo; de este paciente y laborioso trabajo de detalle saldrán más tarde los esquemas mayores y los frutos y conclusiones realmente válidos. Lo demás sería repetir mejor o peor las vagas generalizaciones e imprecisiones de muchos de nuestros antecesores. El mismo Eugeniusz Frankowski, en lo tocante a "los hórreos de Asturias" (p. 11 y ss.) cae en el error de no delimitar la extensión y frecuencia de cada fenómeno, dando hechos excepcionales por normales y, al contrario, otros generales como peculiares, en una confusión que es debida, sin duda, a lo parcial de sus observaciones.

El hórreo asturiano ha demostrado, según se avanza en su conocimiento, ser un tema complicado de desvelar, pues en él se unen problemas relacionados con su arquitectura, su arte aplicado, su propiedad y, por supuesto, con sus diferentes evoluciones por el territorio astur. En definitiva, lo que ha demostrado es ser una construcción muy sensible a diversos movimientos económicos, sociales y culturales que sacudieron a la sociedad rural asturiana durante, al menos, seis siglos.

Nuestro hórreo es una construcción de tipo perfectamente definido, y cuyas características invariables se pueden resumir en tres:

- 1.— La planta cuadrada.
- 2.— Las paredes formadas por tablas dispuestas verticalmente y engarzadas en dos cuadros de cuatro vigas, uno en su parte inferior —los *trabes* o *madres*— y el otro superior —los *linios* o *liños*— (2 bis).
- 3.— La disposición de la techumbre, a cuatro aguas y rematada en un vértice único.

Este hórreo apoya normalmente sobre cuatro pies, los *pegoyos*, pero ni su número ni la presencia de otros elementos son, tan invariables como los tres rasgos indicados.

- (2) Graña García, A. y López Álvarez, J. *Hórreos y paneras del concejo de Allande (Asturias): Evolución y motivos decorativos* (Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana, 1983) 216 pp.
- (2b) Algunas de las denominaciones de las piezas del hórreo varían a lo largo de la región, por ejemplo las paredes de tablas reciben los siguientes nombres: hacia el occidente *corondias*; en el centro *colondras* y hacia el oriente *cureñes*.

El hórreo de tipo asturiano no se extiende solo por lo que hoy es administrativamente Asturias, ni tampoco todos los hórreos del país son de este tipo. En el N. de León y en el SE. de Lugo abundan los hórreos asturianos; y al contrario en el NO. y en el SE. de Asturias aparecen hórreos gallegos, aquí llamados *ca-bazos*, otros que muestran influencias del modelo leonés —como ocurre con el hórreo de Viego (Ponga) recogido por Frankowski en la página 13—.

Junto al hórreo descrito suscitadamente más arriba aparece también por las tierras de Asturias la *panera*, que no es sino una variante de aquel y constituye en cierto modo el desarrollo natural de su estructura. Las dimensiones de esta se agrandan con respecto a las del hórreo, su planta pasa a ser rectangular y por consiguiente la armadura de la cubierta, que mantiene las cuatro vertientes, remata en un caballete que sustituye al vértice del hórreo. También debido a ese mayor tamaño aumenta el número de *pegoyos*, y se refuerza el cuadro inferior con la *viga carcelera* o *bragueiro*. Con el tiempo comienzan a añadirse elementos nuevos, como el corredor, desván, buhardillas, etc., o desaparecen otros de gran tradición, por ejemplo los pies o pegoyos que no hacen falta cuando los hórreos, y más frecuentemente las paneras de fines del siglo pasado, se levantan sobre uno o dos pisos de fábrica.

La aparición de la panera fue debida a una mayor capacidad productiva de las caserías y por consiguiente a la necesidad de guardar unas cosechas más voluminosas; su expansión por Asturias estuvo íntimamente ligada al desarrollo agrícola producido, según la zona, en los siglos XVII y XVIII, y estimulado en gran medida por la generalización del cultivo del maíz (3).

A continuación vamos a tratar brevemente dos aspectos del hórreo asturiano. En la primera exposición abordamos sus inicios y difusión por el territorio, mostrando la conclusión a que hemos llegado tras estudiar la actual población de hórreos; la segunda es un intento de ordenar y clasificar uno de los componentes más problemático y desconocido, más rico e interesante de nuestro hórreo: su arte popular aplicado, su decoración.

II. LA APARICION DEL HORREO ASTURIANO Y SU DIFUSION POR EL PAIS

Es difícil tratar de aportar precisiones al origen y a la historia remota del hórreo asturiano, pero sí estamos en condiciones de establecer una hipótesis de trabajo, sugerente y novedosa, que expondremos a continuación. Tal hipótesis está fundamentada en las observaciones que nuestro trabajo de campo nos han proporcionado hasta la fecha, y que se centran en el análisis de la estructura de los actuales hórreos asturianos, y de sus decoraciones y letreros. A partir de su formulación en nuestro trabajo “Arte y artistas populares en los hórreos y las paneras de Asturias” (4) centraremos la futura investigación en comprobar

(3) Sobre las consecuencias del maíz en la economía rural asturiana ver: Jesús García Fernández *Sociedad y organización tradicional del espacio en Asturias* (Gijón: Silverio Cañada Edit., 1980) pp. 94 y ss. La primera edición es de 1976.

(4) Obtuvo el accésit del Premio Nacional de Investigación “Marqués de Lozoya” sobre Artes y Tradiciones Populares, convocatoria de 1984. Actualmente estamos preparando su publicación.

lo que en ella haya de cierto y rebatir lo erróneo.

Se objetará que para tratar de conocer el origen del hórreo asturiano ha de recurrirse en primera instancia a la documentación escrita en la que aquel aparezca citado. Si bien es cierto que los tratadistas romanos conocen y escriben acerca de "hórrea" con la acepción de graneros de madera levantados del suelo para que estén aireados incluso por debajo, también emplean esta palabra con el significado de granero de obra, granero público e incluso lugar donde se guardan joyas (5). Nada nos dicen las varias citas de "horrea" acerca de su forma, y desde luego nada aclaran sobre si existían o no hórreos en la Asturias romana.

Algo similar ocurre con las citas altomedievales de villas o lugares con hórreos, "orrios", que son relativamente abundantes y sirvieron de base para suponer la existencia de hórreos durante la monarquía asturiana (6). Sin duda existieron los hórreos citados en tales documentos, pero no por ello es forzoso reducirlos a la forma de los actuales, ni emparentarlos con estos.

No obstante, parece lógico pensar que los campesinos altomedievales conocían alguna construcción, posiblemente ya de madera, que cumplía la misma función que el hórreo de hoy día y como él estaría levantado del suelo para aislarla de la humedad. Sin duda en amplias zonas de Asturias se empleaban modelos similares a los *cabazos* y *cabaceiros* que existen hoy en Galicia (7), y que el Padre L. A. de Carvallo aún llegó a ver a mediados del siglo XVII: "Usase aún en Asturias esta manera de tejido, pues vemos algunos graneros, que llaman Orrios, hechos de barretones, tejidos con varas, tan firmes y seguros que aunque están encima de quatro palos, expuestos a los aires, y tempestades, y cargados de pan, y otras cosas, lo sufren todo, sin hacer vicio..." (8). En el centro de la región, en el territorio más propicio para la agricultura y de romanización más profunda hubo de desarrollarse algún modelo de hórreo de mayores dimensiones y empeño que el modesto y arcaico *cabaceiro* de varas entretrejidas, del mismo modo que se fueron desarrollando los hórreos en el País Vasco, Norte de León y Galicia. Hórreos todos ellos que se cubrían con tejados a dos vertientes, como siguen haciéndolo en los países citados.

Pero hay que esperar a la Baja Edad Media, para conocer con certeza al que va a ser modelo exclusivo en Asturias, y el más perfecto almacén de uso múlti-

(5) La idea de que el uso de la palabra "hórreum" no permite determinar la forma, ni precisar la morfología de estas construcciones aludidas por los tratadistas romanos, ha sido expuesta por Julio Caro Baroja "Granaria Sublimia, Horreum Pensile" en *Homenaje a don J. Esteban Uranga* (Pamplona: Edit. Aranzadi, 1971) 367-382; y por Alberto Balil "Hórreo, Hórrea y Hórrea Pensilia" en *I Congreso Europeo do Hórreo na Arquitectura Rural*, Santiago de Compostela, 1985 (en prensa).

(6) P. Rodríguez Fernández, "El hórreo en la diplomática medieval asturiana en latín (siglos VIII-XIII)" en *Homenaje a Tomás de la A. Recio* (Oviedo: I.C.E., 1985) pp. 97-114.

(7) Sobre los *cabazos* y *cabaceiros* puede verse la obra de Ignacio Martínez Rodríguez *El Hórreo Gallego* (La Coruña: Fundación P. Barrié de la Maza, 1975) pp. 171-180. El mismo tipo de granero-cesto recibe en el norte de Portugal el nombre de *canastro de verga*, sobre estos véase J. Dias, E. Veiga de Oliveira y F. Galhano *Sistemas primitivos de secagem e armazenagem dos productos agrícolas: Os Espigueiros Portugueses* (Porto: Instituto de Alta Cultura - Centro de Etnología Peninsular, 1963).

(8) *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias* (Madrid: 1695) p. 26.

ple además de granero; los ejemplares más antiguos que conocemos se remontan al siglo XIV, y sobre ellos se desarrolla una prolífica decoración, dentro de lo que hemos denominado “estilo decorativo Villaviciosa”, que nos ha permitido fijar cronológicamente un buen conjunto de hórreos. El nuevo modelo supone una radical transformación de las estructuras con respecto a los restantes hórreos peninsulares y europeos, con los que únicamente coincidirá en la idea de alzarse sobre pilares, o *pegoyos*, para evitar la humedad y la subida de los roedores.

La aparición de este modelo fue repentina, y fruto de un *invento* que, a partir de la idea del hórreo como edificio aislado y elevado, modificó sus partes y estudió tanto la estructura más idónea como el aprovechamiento ideal del material de construcción, la madera. Que fue un invento, una traza pensada orgánicamente, de modo que cada uno de sus elementos está en función de como actúan los que con él se engarzan, ya lo entrevió Jovellanos si bien pensando en los romanos como autores del hallazgo y adelantando por tanto más de mil años su nacimiento.



Hórreos en Vallinaoscura (Villaviciosa)

No parece descabellado integrar al hórreo asturiano en el conjunto de descubrimientos y aplicaciones mecánicas que se producen en la Baja Edad Media, dentro de lo que se ha llegado a calificar de auténtica revolución industrial del medioevo (9). El nuevo modelo aparece prácticamente terminado en su diseño ya desde los ejemplares más antiguos, y va a sufrir pocas modificaciones de importancia en los setecientos años de existencia posterior. El perfecto estudio de la madera hace que todas las piezas se ensamblen con engarces y tornos o puntas de madera, sin que sea necesario utilizar clavos de hierro, por lo que el hórreo es fácilmente desmontable. Ahora bien, ni la desmontabilidad ni la ausencia de hierro han de probar una antigüedad mayor que la propuesta por nosotros: aquella solo obedece al propio sistema de construcción, en el que las piezas se labran en el ta-

(9) Jean Gimpel, *La revolución industrial en la Edad Media* (Madrid: Ed. Taurus, 1981).

ller y luego se montan ordenadamente, del mismo modo que pueden desmontarse a la inversa, y no responde a una hipotética, e imposible, movilidad buscada para que el granero siguiera a sus amos en sus periódicos desplazamientos; la ausencia de hierro se debe tanto a las soluciones de engarces y tornos como a su escasa duración, pues el tanino del castaño y el roble lo atacan y destruyen en pocos años.

El modelo, cuadrado y con cubierta a cuatro aguas, está perfectamente equilibrado sobre sus cuatro apoyos, que sujetan las esquinas a través de una superficie de contacto de unos pocos centímetros cuadrados; no por ello es inestable la construcción, debido en gran medida a la articulación de los *trabes* y *linios* con las tablas verticales de las *colondras*, que a modo de pared continua engarzada entre dichas vigas reparte uniformemente el peso de la cubierta; pero la innovación más destacada reside en la solución de la techumbre, que por vez primera y única en los hórreos europeos cuenta con cuatro aguas y otras tantas vigas, los *asguilones*, que dividen aquellas, y forman las aristas de la pirámide que es el tejado. Así, las cargas se concentran en estas vigas, que reposan directamente en las esquinas de las *colondras*, transmitiéndolas verticalmente a los *pegoyos*.

Ahora bien, tal innovación, ¿era realmente necesaria? Parece que el diseño del hórreo asturiano juega a hacer un modelo cuadrado, y no rectangular, como todos los restantes, y aplica todos sus conocimientos técnicos para solucionar el problema de la cubierta mediante lo más acorde con la planta cuadrada, es decir, con una pirámide. Era mucho más fácil continuar empleando dos vertientes, tan útiles como cuatro y más sencillas.

En todo caso las piezas del nuevo trazado mostraron en su larga vida posterior lo bien diseñadas que están, pues nunca sufrieron modificaciones sustanciales. Excepto en un caso: la planta cuadrada reparte las presiones verticales del techo en toda la pared de tablas, pero sobre todo en sus esquinas debido a los *aguilones*; estas fuerzas tienden a desplazar hacia afuera cada costado, por lo que las esquinas están talladas en una sola pieza de madera, el *enguelgo*; además cuatro vigas horizontales dispuestas encima de la pared, los *linios*, y otras cuatro debajo, los *trabes*, se engarzan entre sí formando cuadro y sujetando las tablas. Para consolidar todo ello otras dos vigas sujetan cada una dos *linios* paralelos, cruzándose en ángulo recto en el centro de la construcción: son las *crucetas*. Pues bien, el error del diseño consiste en que con el paso del tiempo los engarces de las cuatro *linios* se debilitan, y pueden romperse bajo la presión de los *aguilones*. La solución a esta deficiencia aparecerá más tarde, ya en el siglo XVII, y consiste en añadir una vigueta oblicua que une dos *linios* en cada esquina, como una tarrancha: es el *gato*. Esta pequeña pieza atestigua la difusión del hórreo por Asturias, que es posterior en el occidente de la región donde aparece ya incorporada a la construcción, mientras en los hórreos anteriores de la Zona Central ha de añadirse modificando un poco la estructura original.

La perfección casi total del modelo hace que su aceptación sea completa, y sufra una rápida expansión desde el siglo XIV al XVI en el centro y oriente de Asturias, mientras falta aún en occidente, donde solo a partir del s. XVII, y con un ritmo también acelerado, hacen su aparición, primero como hórreos cuadra-

dos, y a partir de mediados del s. XVIII como paneras rectangulares y de mayores dimensiones —las primeras paneras aparecen en el centro ya en el s. XVII—. ¿Qué sucedía en el occidente mientras se construían los hórreos del estilo Villaviciosa? Pues seguramente la cosecha se almacenaba en los pequeños *cabaceiros*, de varas entretrejidas, aún en uso cuando los vio el Padre Carvallo en pleno s. XVII; entra en lo posible que también existieran modelos más desarrollados que fueron barridos por la llegada del hórreo actual —también se utilizaron arcas fijas, o tuñas—. Pero al menos en las zonas más montañosas y ganaderas parece probable que no hubiera hórreos grandes. Hemos de desmentir aquí la idea, tan extendida como falsa, de la antigüedad de los hórreos de *teito*, o cubierta de paja de centeno, que a pesar de su presunto arcaísmo han evidenciado ser ya del siglo XVIII y del XIX. La inexistencia de hórreos en la zona podría explicar que Eugenio de Salazar, a mediados del siglo XVI, al describir jocosa y detenidamente la villa de Tormaleo en el concejo de Ibias, para nada se refiere a ellos, cuando ridiculiza sobremanera los *teitos* o *pallozas* que allí encuentra (10). Tampoco nos parece posible la evolución directa desde el *granero-cesto* al hórreo asturiano de tablas que defendió Fritz Krüger (11).

Carecemos aquí de espacio para exponer cuantos datos nos ayudarían a completar este breve cuadro histórico, por lo que remitimos al interesado a futuras publicaciones. Resumiendo la hipótesis de trabajo que guía nuestros estudios, creemos que el hórreo asturiano que hoy conocemos es un invento medieval diseñado por alguien con conocimientos de carpintería muy destacados, que por lo perfecto de su diseño alcanza una extraordinaria aceptación entre los campesinos, con lo que se expande rápidamente y, en una primera fase (siglos XIV al XVI), por el centro y oriente de Asturias, para pasar a continuación (siglos XVII al XIX) a conocer una difusión aun mayor por el occidente de la región, si bien con modificaciones importantes, pues abundará mucho más la panera que el hórreo, y además la construcción en los lugares más remotos (Ibias y la cuenca alta del Navia) se empobrece y en ciertos aspectos pierde calidad.

III. LOS ESTILOS DECORATIVOS DE LOS HORREOS Y LAS PANERAS DE ASTURIAS

Las decoraciones de hórreos y paneras no fueron del interés de los investigadores que suelen despachar el tema con párrafos como los que siguen. O. Bellmunt y F. Canella escriben en 1900: “son siempre —los hórreos— construcciones curiosas y no poco lujosas con singulares adornos de talla, pinturas vistosas en los lienzos y en los corredores” (12); E. Frankowski dice en la página 15 de su libro: “Muchas veces las paredes de los hórreos, sobre todo de los que tienen una galería, están adornados con un dibujo original pintado en encarnado, azul y

(10) “Carta al licenciado Agustín Guedeja, en que se describe la villa de Tormaleo” en *Cartas de Eugenio de Salazar* (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1966), pp. 112-125.

(11) “Las Brañas: Contribución a la historia de las construcciones circulares en la zona astur-galaico-portuguesa”, B.I.D.E.A., VII (1949) p. 69.

(12) “De vita et moribus” en *Asturias*, tomo II (Gijón, 1900).

amarillo”; W. Carlé en su poco afortunado trabajo sobre los hórreos del NO. peninsular de 1942 recoge: “En la comarca interior de Navia (Provincia de Oviedo), en la pared de madera blanqueada de un hórreo se encuentran pintadas ruedas solares y cruces svásticas estilizadas” (13). Recientemente Benjamín Álvarez, en sus *Laminarios* (14), y E. García Fernández publicaron algunos dibujos de decoraciones en hórreos, aunque sin ofrecer comentario alguno (15).

Este desinterés por la ornamentación de los hórreos asturianos contrasta enormemente con la riqueza del fenómeno y sobre todo con la información que de su estudio se puede obtener, ya no solo para conocer el arte popular en madera de Asturias, sino para la propia historia del hórreo, como hemos visto hasta aquí.

A la hora de definir y ordenar este arte aplicado a los hórreos no bastaba con establecer una amplia tipología de los diseños, que se convertiría en un cajón de sastre sin sentido, ni tampoco parecía conveniente ir acumulando tablas de motivos concejo a concejo, territorio a territorio, anotando sus similitudes o divergencias. Es decir, de ningún modo podíamos dar una visión del fenómeno que fuese uniforme, puesto que no existe en la realidad una secuencia general para todo Asturias, ni mucho menos excesivamente particularista, lo que también es falso.

Ante esta situación recurrimos a un concepto fundamental y central en la historia del arte, el de *estilo*, para romper los rígidos moldes de las tipologías y poder mostrar las diferencias existentes. En 1950 J. Caro Baroja, en una introducción a las artes plásticas populares, definía este concepto con las siguientes palabras: “Cuando unos individuos de una sociedad llegan a especializarse en la producción de determinados objetos, de determinadas formas artísticas, de suerte que presentan un número bastante regular de rasgos peculiares unidos y cuando esta especialización alcanza cierta permanencia en el tiempo y en el espacio, es cuando decimos que tales objetos y formas se ajustan a un estilo” (16).

Con posterioridad J. Alcina Franch matiza más la definición del término: “*estilo* es el modelo o patrón estético formal y expresivo al que responde un cierto número de obras de arte, propias de una cultura, un grupo étnico, un área geográfica, un período histórico, un individuo o grupo de individuos, e incluso un período en la historia personal de un individuo, y mediante el cual se puede proceder a la identificación de las obras determinadas por aquél” (17).

La información recogida hasta la fecha es clara: en una área geográfica, Asturias, tenemos sobre una misma construcción, el hórreo (o la panera), distintos modos de concebir su decoración, que no sólo se dan en el tiempo, como confirman las fechas obtenidas, sino también en el espacio. Los estilos decorativos

(13) “Los hórreos en el NO. de la Península Ibérica”, *Estudios Geográficos*, 31 (1948) 275-293 (Publicado por primera vez en Petermans Geographische Mitteilungen, 1942).

(14) *Laminarium de Mieres y Lena* (Oviedo: 1975) y *Laminarium de Aller, Riosa y Morcín* (Oviedo: Colegio de Aparejadores de Asturias, 1981).

(15) *Op. cit.* pp. 226-227.

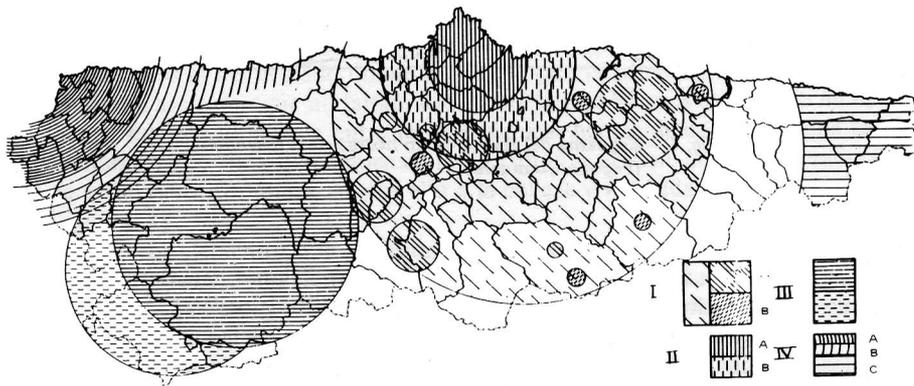
(16) *Catálogo de la colección de cuernas talladas y grabadas*, Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español (Madrid: 1950) p. 7.

(17) *Arte y Antropología* (Madrid: Alianza Forma, 1982) p. 17.

observados son tres: dos, que llamamos “Carreño” y “Allande”, son contemporáneos, aunque muy distintos entre sí; el otro, que distinguimos como “Villaviciosa”, es más antiguo y sustancialmente diferente a los anteriores.

La denominación de cada estilo, es, naturalmente, arbitraria, y responde al nombre de un concejo, por lo general el que mejor conocemos y en donde se encuentran abundantes y excelentes ejemplos del estilo correspondiente.

Los tres estilos ocupan territorios diferentes, conociéndose dentro de éstos unos focos más ricos, y con mayor concentración de obras de un estilo, y otros más pobres y relictivos. Con todo, existe una zona del tercio central de Asturias (concejos de Oviedo, Les Regueres, etc.), en la que los tres patrones estéticos se entremezclan. Este hecho reafirma las posibilidades de nuestro método de clasificación, pues una mera división en áreas geográficas sería francamente estrecha. (Véase mapa)



Mapa de distribución de los estilos artísticos. I.- Estilo Villaviciosa: A, hórreos tallados; B, hórreos pintados. II.- Estilo Carreño: A, área nuclear; B, área de expansión, III.- Estilo Allande (A); B, expansión del estilo. IV.- A, hórreos gallegos, B, hórreos asturianos. C, casi sin hórreos.

La formación de estos estilos decorativos con lenguajes propios y repertorios de diseños que en conjunto también son exclusivos, se debe en gran medida a sus dispares fuentes: el estilo “Villaviciosa”, datable entre los siglos XIV a XVI, es un trasunto de formas artísticas románicas y tal vez mudéjares; el “Carreño”, ya en el siglo XVIII, debe mucho a motivos y concepciones barrocas; por último, el estilo “Allande”, también con inicio en el siglo XVIII, retoma los viejos y siempre latentes diseños geométricos del arte popular europeo.

Ahora bien, aunque conozcamos con relativa claridad algunos aspectos de este arte popular, aún quedan por aclarar con precisión la difusión, el desarrollo y la popularidad de los estilos a través de los años y del país; ello sólo se puede hacer llevando a cabo detalladas investigaciones sobre los hórreos asturianos. Sin

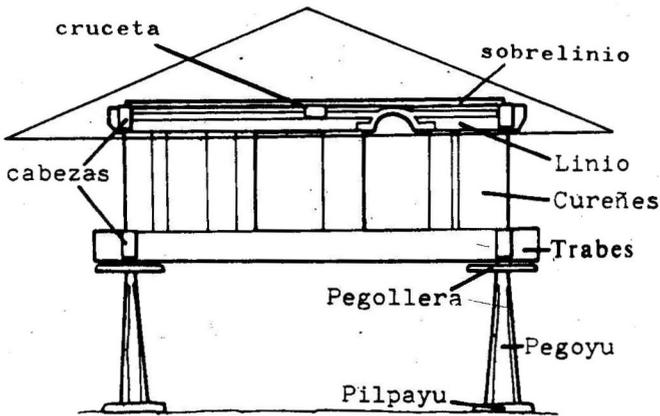


Fig. 1.—Esquema del frente de un hórreo de Villaviciosa.
(Pegollera = muela)

embargo, no están los tres estilos en igualdad de condiciones para dar respuesta a todas esas cuestiones. Así los hórreos del estilo "Villaviciosa" apenas proporcionan fechas y su estudio se fundamenta en características formales; al contrario, los otros dos estilos cuentan con numerosos conjuntos decorados fechados, a veces también firmados, y ello permite conocer mucho mejor la evolución de su arte aplicado.

Como es natural en cualquier arte, dentro de nuestros estilos no sólo se hallan zonas con características particulares, sino que también contamos con la labor de determinados maestros carpinteros excepcionales, por su calidad e innovación, que pueden llegar incluso a alterar las normas estéticas de los estilos en los que se integran. Tal es el caso de Gabriel de Yriarte en Allande y Cangas del Narcea, y de Domingo Alvarez en el concejo de Ibias, por citar solo a dos de los más destacados y que mejor conocemos.

A continuación vamos a describir las características generales de los tres estilos decorativos, remitiendo a los interesados en el tema a los trabajos citados en la Bibliografía.

A.— EL ESTILO DECORATIVO VILLAVICIOSA

Si algo es importante en este estilo, junto a su antigüedad, es que en su estudio puede estar el meollo del origen del hórreo asturiano, tal cual hoy lo conocemos, y de su posterior expansión por el país. La investigación deberá rechazar

o confirmar plenamente las primeras conclusiones expuestas más arriba.

Al estilo "Villaviciosa" pertenecen un buen número de hórreos repartidos por una amplia zona, que se corresponde aproximadamente con el tercio central de Asturias, entre el río Sella al Este y la divisoria marcada por los ríos Pigüefña, Narcea y Nalón al Oeste. Nuestras observaciones hasta la fecha localizan en los concejos de Cabranes, Colunga, Piloña y Villaviciosa el núcleo más numeroso de ejemplares.

Estos hórreos son de un modelo muy definido y dimensiones uniformes: tamaño medio, con lados entre 5 y 6 metros; *cureñes*, o paredes del hórreo, con una altura que oscila entre 1 y 1,25 m.; *linios*, o vigas superiores, de alrededor de 35 cm.; y *pegoyos*, o pies, de madera y altos. (Fig. 1 y 2)

La decoración utiliza dos técnicas, la talla y la pintura, siendo característico de ambas el uso de una prolija ornamentación que se plasma en los *linios* y en menor medida en las tablas de la pared. Los motivos utilizados son en su gran mayoría pequeños diseños geométricos agrupados en series que llenan por completo la superficie alargada de esos *linios*. Cuando se emplea la pintura suelen ornarse los cuatro *linios*; si es la talla sólo se trabajan uno o dos, siendo siempre uno de ellos el del costado donde se abre la puerta principal, que se resalta mediante un arco. Aunque no faltan, son excepción los hórreos con cuatro *linios* tallados. En esta diferencia entre las dos técnicas hemos de considerar una razón económica que trata de compensar la dificultad y el coste de las tallas reduciendo su número, sin renunciar por ello a la belleza y vistosidad que proporcionan. (Fig. 3 y 4)

Otros elementos que se decoran en la parte superior del hórreo son los *sobrelinios* y las *cabezas de linios*: los primeros aparecen pintados, o con su canto inferior tallado con "dientes de sierra"; los segundos poseen formas variadas, constituyendo en algunos hórreos su único detalle ornamental.

Cuando las tallas o pinturas se extienden a las *cureñes* lo hacen más holgadamente que en el *linio*. Sin embargo la mayor exposición de esta parte del hórreo a los agentes atmosféricos ha hecho más difícil su conservación. Los motivos se ven en cualquier lugar de las *cureñes*, pero normalmente se ciñen a los *engüellos*, o piezas de las esquinas; también una estrecha cenefa horizontal puede recorrer a media altura todas las *cureñes*, e incluso, a veces, se decora la puerta. (Fig. 5)

a) Hórreos con decoración tallada.

El adorno de los *linios* se realiza buscando un efecto de fuertes contrastes de luz y sombra, que se logra por el empleo de la talla a bisel, en la que los dibujos están formados por dos planos oblicuos que se cortan perpendicularmente; la superficie excavada se pinta luego con colores fuertes, rojo, blanco y negro.

Las formas más utilizadas son diseños geométricos, que podemos aislar en varios grupos:

Motivos curvos trazados a compás, entre los que destacan las rosetas de seis pétalos, y en menor número de cinco, cuatro u ocho; los radiales de seis o doce radios rectilíneos o curvilíneos; los círculos cóncavos de fondo aplanado y por lo



Fig. 2.—Hórreo con decoración pintada en Tolinas (Gran).

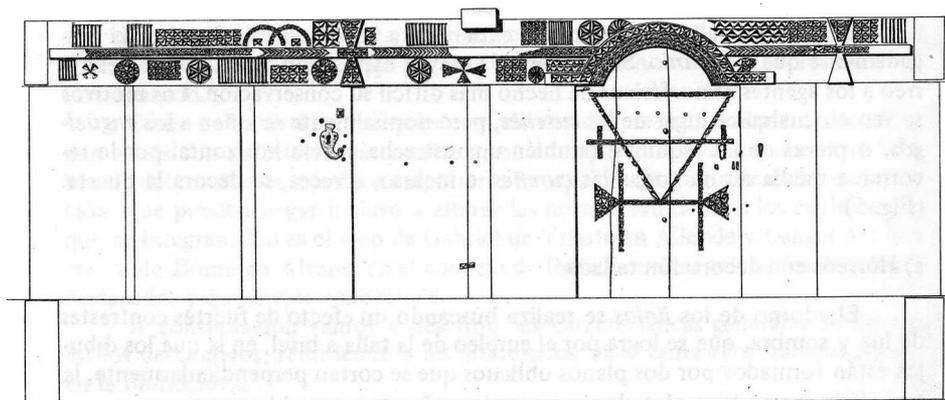


Fig. 3.—Linio y puerta tallados en un hórreo de Buslaz (Villaviciosa).

Fig. 4.—Detalle de la construcción de un hórreo con decoraciones del "estilo Villaviciosa".

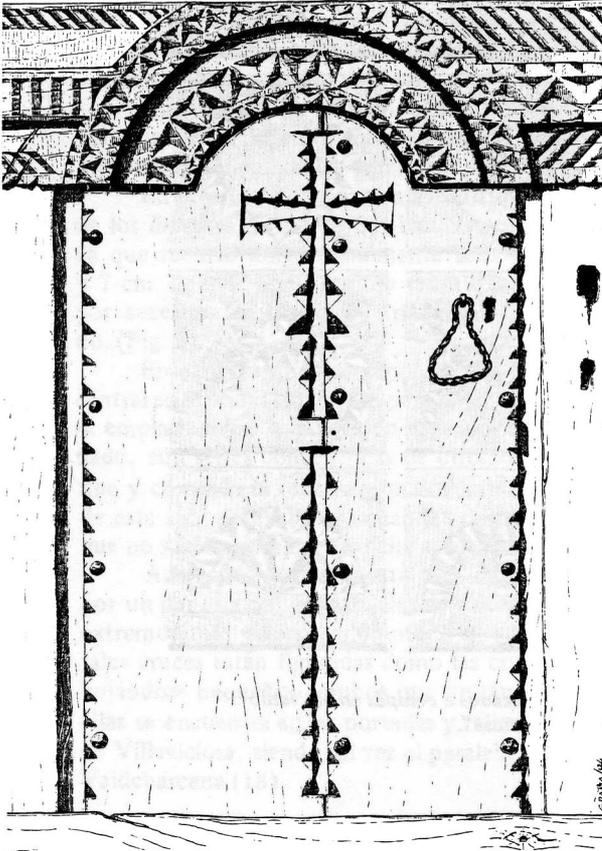
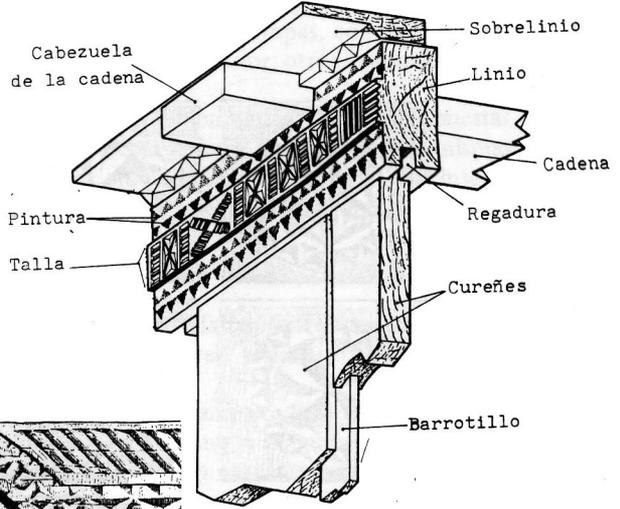


Fig. 5.—Arco y puerta de un hórreo de Llue (Colunga).

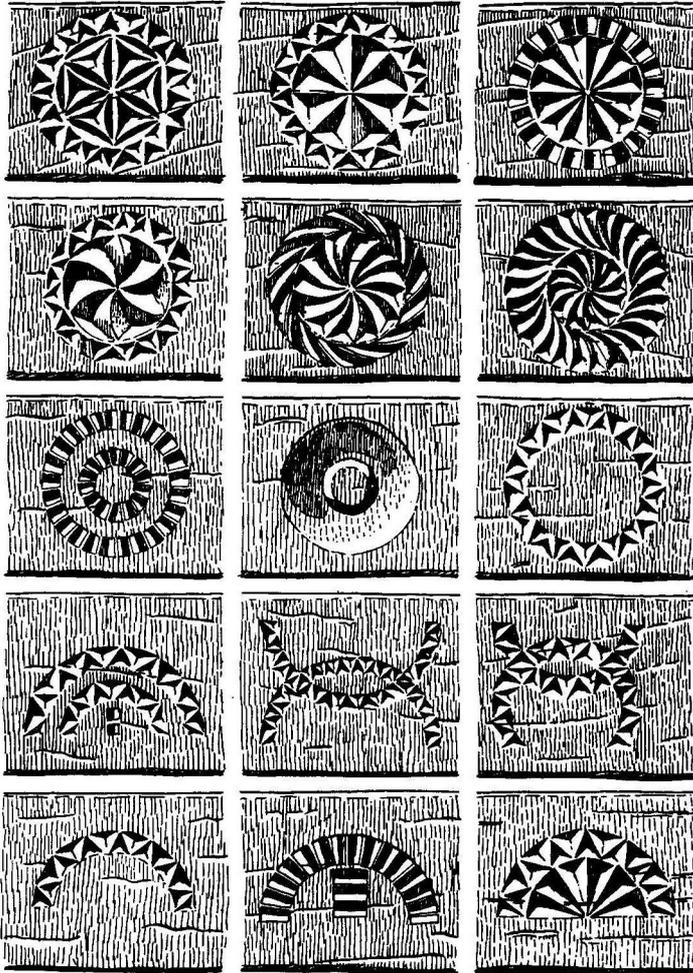


Fig. 6.— Motivos curvos trazados a compás en el "estilo decorativo Villaviciosa".

general con un grueso botón central en relieve; los semicírculos aislados, o entrecruzados, a veces dispuestos en sucesión decreciente, etc. (Fig. 6)

Motivos rectos, como cuadrados a manera de metopas, con surcos verticales u horizontales también tallados a bisel en su interior; otros cuadrados relleños de combinaciones reticulares, etc.

Series de triangulillos o cuadrados a bisel, bien en líneas rectas dispuestas de forma aislada, bien en varias líneas paralelas, siempre horizontales; las mismas líneas cruzadas en aspa, o formando una cruz de brazos irregulares, e incluso en círculo; son muy abundantes en este grupo las series de líneas oblicuas, a veces dobles a modo de espina de pez.

Cruciformes, más escasos y reducidos a cruces de San Andrés y pequeñas cruces de retícula triangular. (Fig. 7)

Por último, y aunque son infrecuentes, no faltan las representaciones de figuras humanas y animales, entre las que hay aves, cuadrúpedos difícilmente identificables, peces y serpientes. (Fig. 8)

El conjunto de esta decoración ocupa por completo la larga y estrecha superficie de los *linios* y es abigarrado y denso. Aunque ninguno de los motivos destaca sobre los demás, y tampoco se aprecia un esquema compositivo claro, el efecto visual es nítido debido a la talla angulosa y contrastada.

Aún dentro de la homogeneidad que preside el ornato de estos hórreos, podemos hacer una división, meramente formal, en tres grupos atendiendo a la disposición general de las tallas.

En el **primer grupo**, el más nutrido y de talla más elaborada, la superficie de los *linios* se divide en dos bandas por medio de una estrecha cenefa en relieve que recorre longitudinalmente toda la viga. Esta cenefa, que mide entre 6 y 7 cm. de alto por 2 cm. de resalte, suele estar cubierta por "espinas de pez" o por sucesión de líneas de triángulos, y en muy pocos casos por un sogueado. (Fig. 9)

En el *linio* que corresponde al frente del hórreo se interrumpe la cenefa central en el tercio izquierdo, para dejar lugar al arco de medio punto que siempre se emplaza sobre la puerta en ese sitio. El arco la mayoría de la veces está abocinado, con series concéntricas de círculos tallados, de los que el más externo se une y continúa la cenefa, estando, como ella, en resalte. Los extremos inferiores, de este arco externo continúan lateralmente en dos cortas impostas horizontales, que no suelen alcanzar el ancho total de la puerta.

Además la cenefa central del *linio* suele estar cortada en otros dos lugares por un par de resaltes verticales de forma trapezoidal y unidos a la cenefa por sus extremos más estrechos, de modo que configuran sendas cruces. En algún caso tales cruces están figuradas como las cruces medievales de gemas incrustadas, dibujándose pequeños rombos que imitan los cabujones. (Fig. 10). El modelo de ellas se encuentra en las portadas y relieves de los templos románicos del concejo de Villaviciosa, siendo tal vez el paralelo más cercano la iglesia de Santa María de Valdebarcelona (18).

(18) Fernández González, E., *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)* (León: Colegio Universitario de León, 1982).

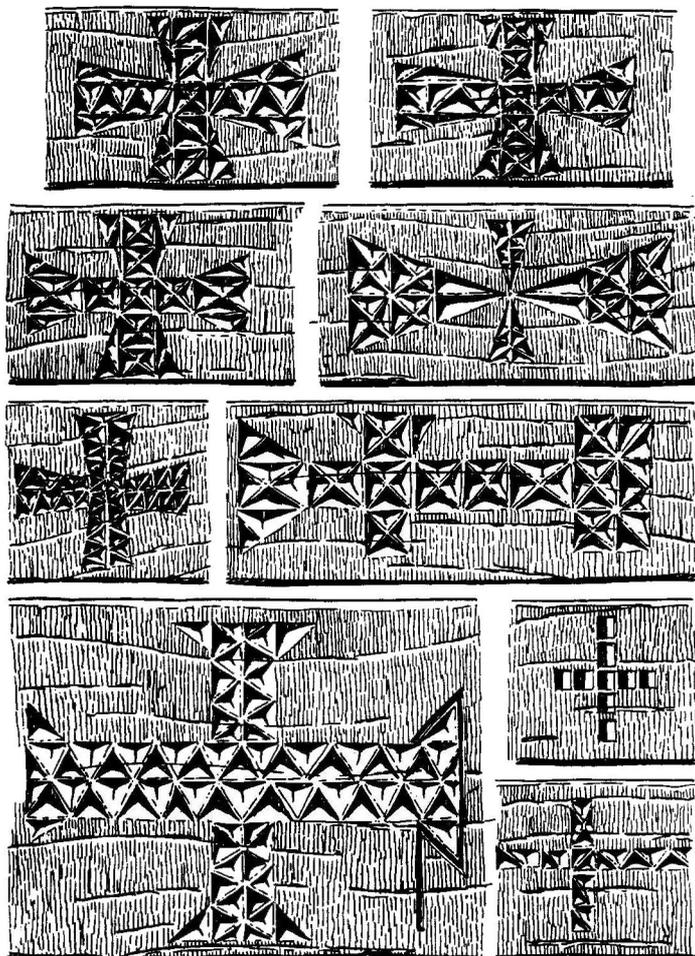


Fig. 7.— Tallas cruciformes en el "estilo decorativo Villaviciosa".

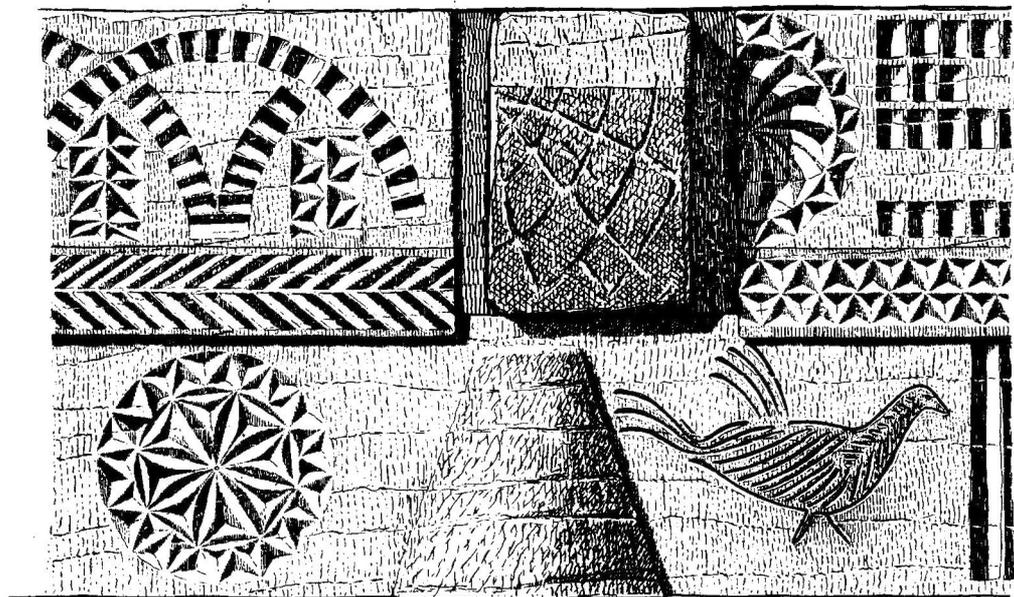


Fig. 8.—Detalle del linio de un hórreo de Batón (Villaviciosa).

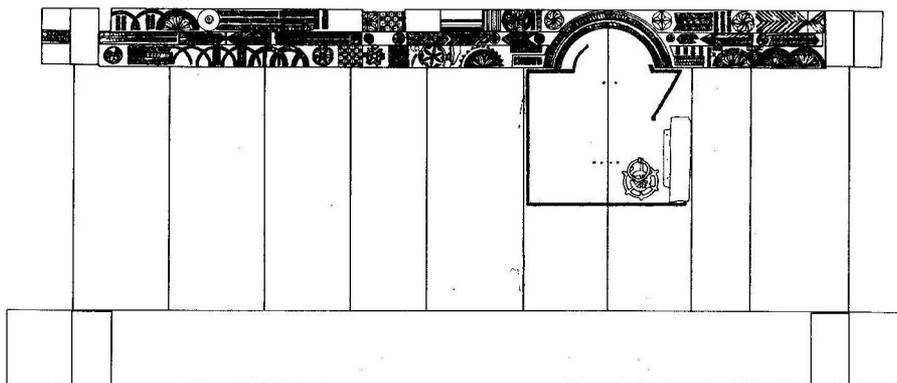


Fig. 9.—Hórreo con linio decorado y cenefa en resalte. Casa Ismael, La Rivera (Villaviciosa).

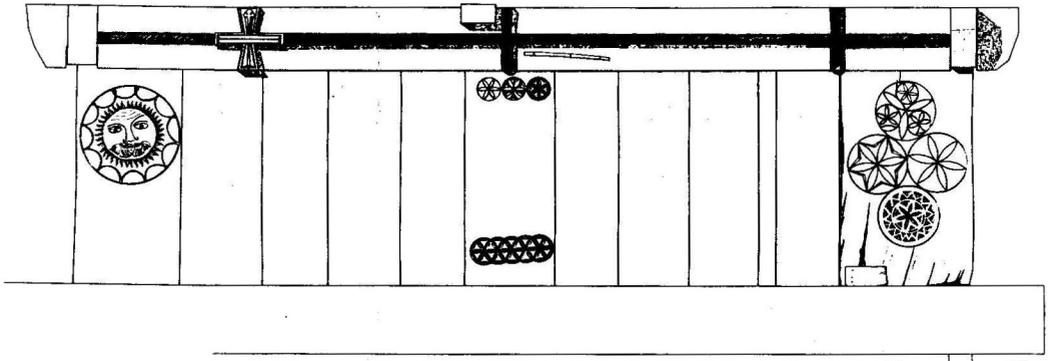


Fig. 10.—Fachada Este del hórreo de Casa Anxel, Lloses (Villaviciosa).

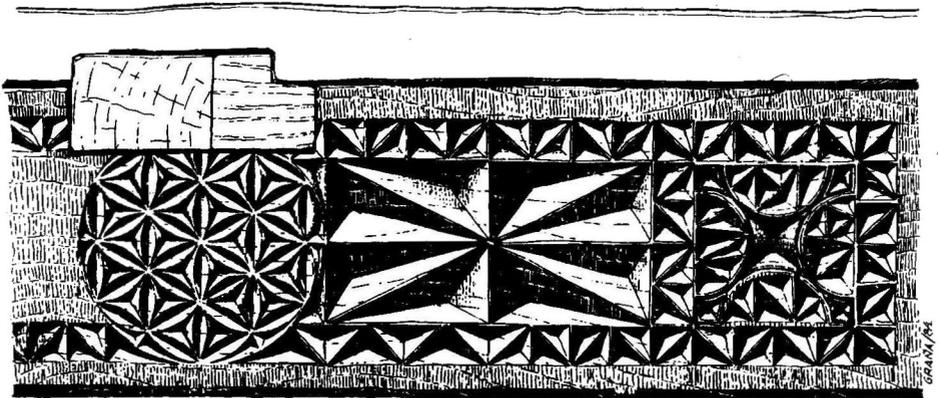


Fig. 11.—Detalle de un linio del segundo grupo de los hórreos con decoración tallada. Veneros (Casu).

En los espacios del *linio* que quedan lisos entre el arco abocinado, la cenefa y las cruces, se disponen los motivos enumerados anteriormente, que siempre son de pequeño tamaño.

El **segundo grupo** comprende los hórreos cuyo *linio* carece de la cenefa en resalte, por lo que su superficie se mantiene en único plano, y en los que el arco sobre la puerta es pequeño, rebajado y de bordes lisos, nunca abocinado. Los motivos tallados en estos *linios* son de tamaño relativamente grande y muchas veces están labrados con menos detalle que los anteriores. El repertorio es similar al ya descrito, si bien más reducido: abundan las rosetas de seis pétalos, los círculos radiales y sobre todo las series de triángulos a bisel, las líneas en zig-zag, las franjas en espina de pez y los semicírculos secantes. (Fig. 11)

Son muy comunes en este grupo los *linios* monótonamente tallados con series de triangulillos o espinas de pez, a veces con extensas superficies lisas, en las que el efecto estético es vistoso y ágil gracias a cierto ritmo proporcionado por la repetición de motivos.

Finalmente, el **tercer grupo** cuenta con *linios* de talla reducida a ciertos detalles, que suelen ser los extremos que sobresalen del engarce de dos *linios* en cada esquina, llamados *cabezas de linios*. Las formas de estas cabezas son muy variadas, repitiendo modelos que también aparecen en los *linios* tallados, pero con mayor repertorio. A veces se imitan las ménsulas románicas, e incluso se figuran rostros humanos. En ocasiones hay un breve arco sobre la puerta del hórreo, que llega a estar abocinado con dos vueltas cuyos cantos están tallados en dientes de sierra.

Aparte de estos tres grupos de decoraciones hay multitud de hórreos que denuncian su parentesco con ellos a través de ciertos detalles mínimos, como las series de puntas de diamante talladas en los cantos de las vigas, o en la puerta de entrada, y sobre todo por las características constructivas.

b) Hórreos con decoración pintada

El sentido ornamental de los hórreos pintados del estilo Villaviciosa es idéntico al de las decoraciones talladas que hemos visto hasta ahora. Las partes resaltadas por el adorno son las mismas: el *linio* y *sobrelinio*, las *cureñes* y en ocasiones la puerta. Sin embargo es distinta su distribución geográfica, pues son escasos los ejemplares pintados allí donde abundan los tallados, y viceversa.

Los diseños están trazados con una fina línea de color que delimita el contorno de las figuras, que luego se rellena con colores planos, rojo, azul y blanco. Los motivos son siempre geométricos en el *linio*, y en cambio sobre las *cureñes* aparecen con frecuencia figuras humanas y animales, muchas veces formando escenas.

Las formas geométricas se reducen a cinco tipos: casetones cuadrados con flores tetrapétalas en su interior; bandas de triángulos cruzadas en aspa; semicírculos secantes formados también por series de triangulillos; series de líneas en zig-zag; y por último, abanicos semicirculares. (Fig. 12, 13 y 14)

Suele ocurrir que en cada *linio* alternan dos de estos diseños, de modo que en un mismo hórreo pueden darse los cinco tipos a la vez.

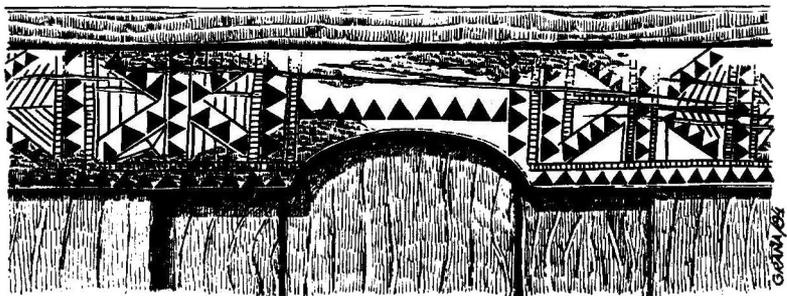


Fig. 12.—Linio pintado en el concejo de Quirós.

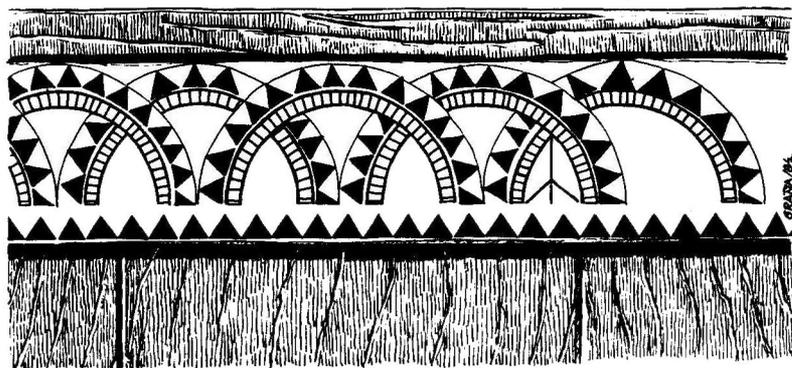


Fig. 13.—Linio pintado de un hórreo del concejo de Villaviciosa, aprovechando como motivo decorativo círculos tangentes estrellados.

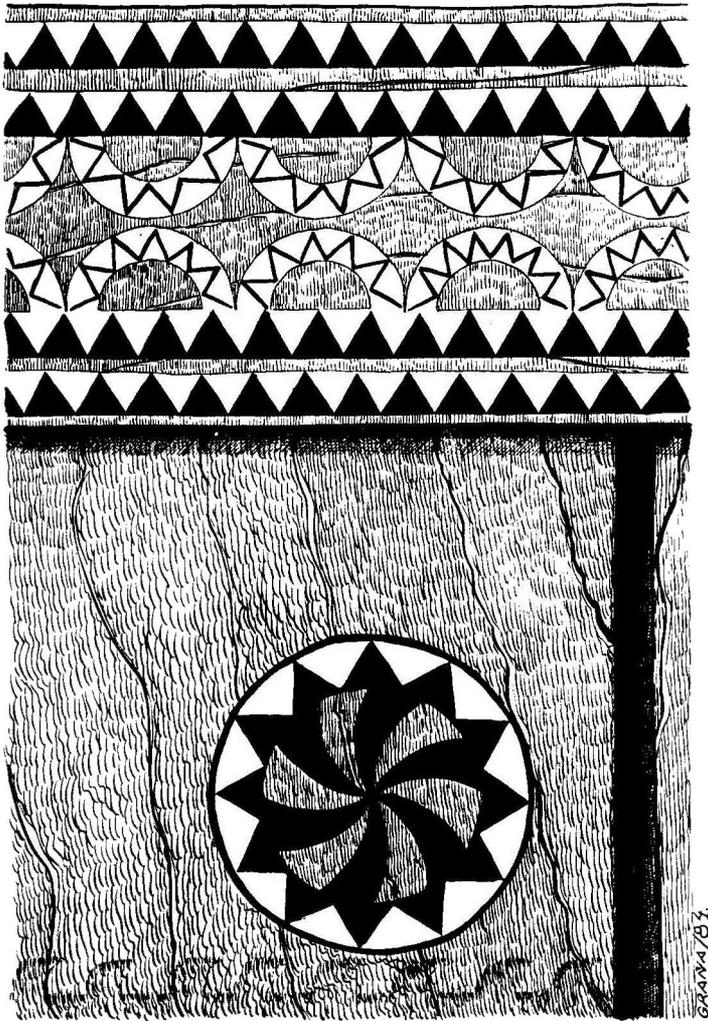


Fig. 14.— Decoración pintada en un hórreo de Caranga d'Abaxu (Proaza). Tras varios años de ruina progresiva, este hórreo se desplomó definitivamente el año pasado.

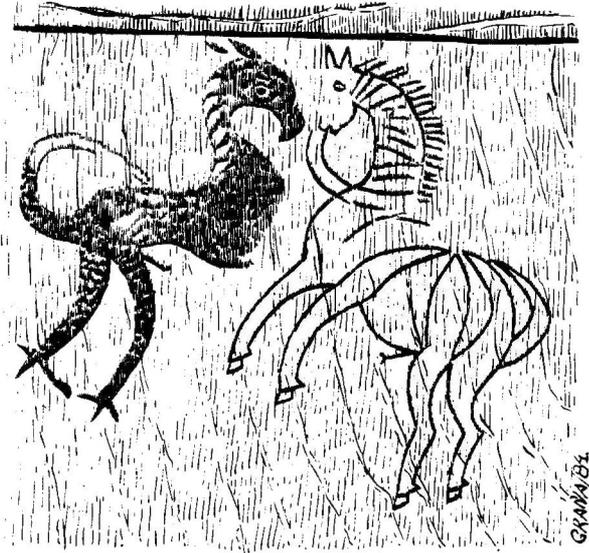


Fig. 15.—Bestias pintadas en las colondras de un hórreo de Perlavia (Oviedo).

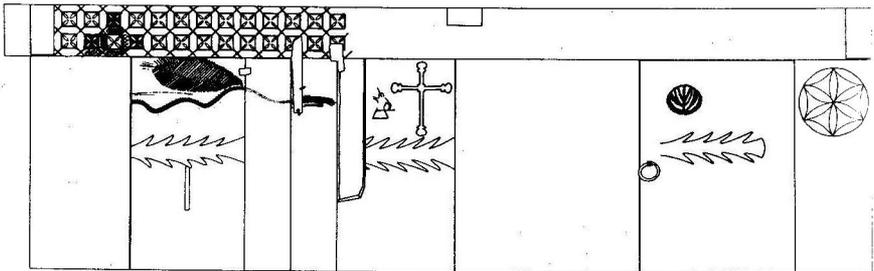


Fig. 16.—Costado Oeste del hórreo de Casa el Campu. Vallinaoscura (Villaviciosa).

La pintura también resalta el espacio situado sobre la puerta, aunque no siempre. Por lo general la decoración del *linio* se interrumpe encima de la puerta, dejando un espacio libre o, más comúnmente, pintado con franjas verticales de varios colores, en algún caso bordeados por una doble línea a modo de alfiz. Tampoco faltan casos en que sobre la puerta se disponen siluetas de serpientes o de aves o en un caso, un arbolito esquematizado.

Mayor interés guardan las escenas pintadas en muchos de los hórreos del estilo, si bien su estado de conservación suele ser muy deficiente y su interpretación imposible por ahora. Participan en ellas hombres y animales, a veces asociados entre sí, pero por lo común en escenas separadas. Son frecuentes las parejas de personas armadas que se enfrentan en lucha, o se abrazan confusamente; aparecen en pie, con el cuerpo figurado por un triángulo de doble línea en cuyo interior tres o cuatro puntos figuran los botones de la vestimenta; el armamento siempre es una pequeña rodela, una espada corta y un casco hemisférico de ala recta. Otras veces las figuras son jinetes que enarbolan largas picas sobre sus cabezas.

Los animales son serpientes, aves o cuadrúpedos. Una representación muy interesante ofrece un caballo, provisto de riendas pero sin jinete ni silla, al que se enfrenta otro animal, totalmente negro, que reúne pico de ave, larga cola y garras en las patas; se trata, pues de una bestia que recuerda a un grifo. (Fig. 15 y 16)

No hemos de insistir en los rasgos comunes entre los hórreos pintados y los tallados, pero sí diremos que ambas variantes son manifestaciones paralelas de un mismo estilo decorativo, y exponentes de una misma concepción artística, aunque dotados de modos de expresión propios, en parte condicionados por las técnicas usadas. Además en sus características influyen determinados factores locales, y así se observa que los hórreos tallados, más abundantes en el concejo de Villaviciosa, muestran rasgos directamente vinculados a las iglesias románicas de la zona, evidenciado que el románico local actúa como claro condicionante que quizá explica en parte la extraordinaria eclosión de la talla que se produce en el concejo. Visto así, parece decisivo el arraigo de los tallistas en cada zona, pero existen además otros factores y estrechas relaciones con cosas hechas bien lejos de Asturias que nos obligarán a realizar, próximamente, mayores precisiones sobre el tema.

Por último, algo hemos de decir acerca de la cronología del estilo. Por suerte, y es esta una gran fortuna, contamos con dos fechas talladas en sendos *linios*, que aunque son difícilmente interpretables, sin duda remiten a los comienzos del siglo XVI (Fig. 17). Otros datos, de índole comparativa y estilística, permiten estimar una duración para el estilo que no excederá en mucho el siglo y medio, y que nos proporciona un arranque situable en las últimas décadas del siglo XIV, o incluso iniciado ya el XV.

Hacia adelante, es decir, con posterioridad a las fechas talladas que citamos, poco ha de durar el estilo, y efectivamente, a mediados del siglo XVII nos encontramos con abundantes hórreos apenas decorados y con varias fechas talladas. Caracteriza a este nuevo tipo un detalle decorativo mínimo, emplazado so-

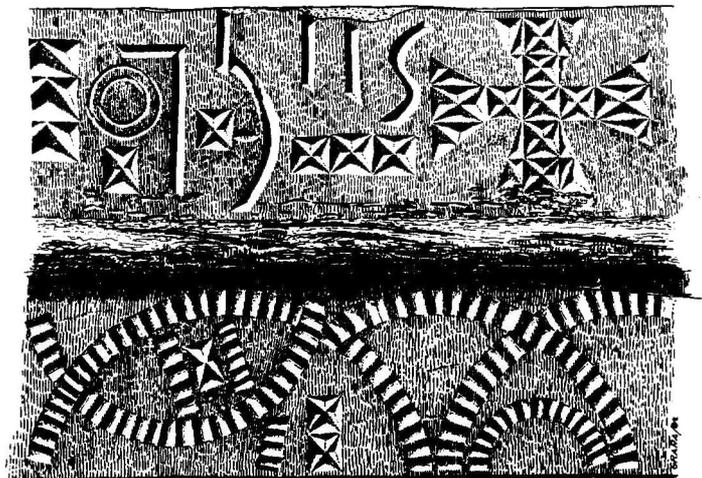


Fig. 17.—(A) Fecha tallada en el linio de un hórreo de Piedrafita (Villaviciosa).

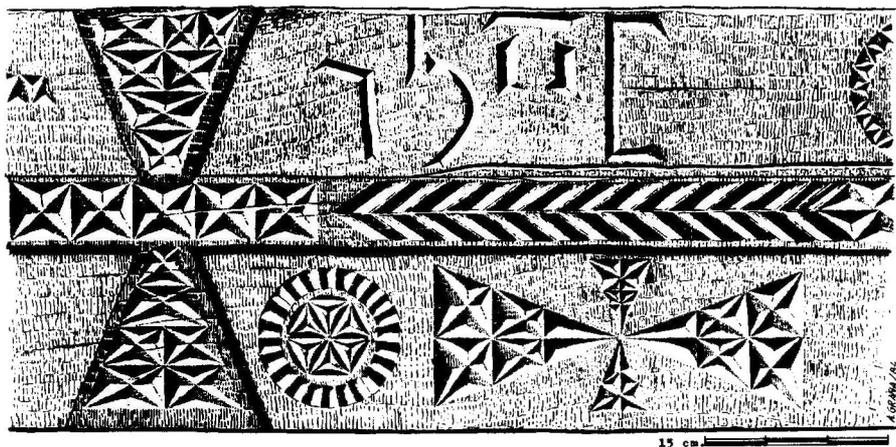


Fig. 17.—(B) Otra fecha tallada en un hórreo de Batón (Villaviciosa).

bre el arco de la puerta y consistente en dos molduras de extremos enrollados sobre sí y enfrentadas (Fig. 19). Las puertas también son muy distintas, pues constan de dos grandes tablas lisas sobre las que van clavados varios listones moldurados que enmarcan la puerta y en su interior se cruzan delimitando cuatro amplios campos. En ocasiones aparecen pequeñas rosetas sueltas, o calados geométricos en las tablas de las paredes que sirven de ventilación al interior del hórreo, pero nada permite establecer ninguna continuidad entre el estilo anterior y estos hórreos (Fig. 20).

El siglo XVIII supone un nuevo cambio en la construcción de hórreos en el concejo de Villaviciosa, pues comienza a abundar la panera, que había aparecido en el siglo anterior, y además se produce un nuevo cambio decorativo, ya que aparecen algunas molduras en los *linio*, que no llegan a ser abundantes, y las puertas se construyen con un laborioso trabajo de ensamble, a base de peñazos que reciben casetones cuadrados o rectangulares, a su vez tallados con molduras en ángulos distintos para formar juegos de líneas y planos (Fig. 21).

Posteriormente apenas hay nada que reseñar, pues a la vez que desciende mucho la construcción de hórreos y paneras, hasta desaparecer prácticamente a fines de siglo, se reducen los elementos ornamentales, y las puertas se construyen de sencillos casetones lisos. Tras esto sólo se producen reformas y traslados que nada aportan al arte popular, y poco a la carpintería.

B.— EL ESTILO DECORATIVO CARREÑO

A grandes rasgos conocemos ya la trayectoria seguida por el hórreo en casi todo el tercio central de Asturias. Sin embargo, algo muy distinto sucede en una parte de la zona costera de este área: esto es, en donde aparece el estilo decorativo "Carreño".

El núcleo de máxima concentración del estilo coincide con el antiguo territorio de Gozón y la zona que abarca no es tan extensa como la de los estilos "Villaviciosa" y "Allande". Por el Sur alcanza hasta el río Nalón, en los concejos de Les Regueres, Oviedo y Siero, sin apenas penetrar en las tierras montañosas que comienzan a elevarse en la orilla izquierda del gran río. En dirección Oeste llega hasta el curso bajo del mismo río, por términos de Candamo y Pravia; y por último, hacia el Este ocupa parte del amplio concejo de Gijón y penetra con levedad en la marina occidental de Villaviciosa.

Fuera del área nuclear, formada por los concejos de Gozón, Carreño, Avilés, Corvera y amplias zonas de Gijón y Llanera, el resto del territorio cuenta con ejemplos aislados, algunos de gran riqueza, pero que nunca alcanzan las cifras del núcleo. Además, en este "territorio de expansión" el estilo Carreño convive con los otros dos, configurándose en ciertos concejos del centro de la región una zona de contacto en la que hay un poco de todo.

El estilo decorativo Carreño se caracteriza por la búsqueda a ultranza del ornato; para ello reparte por la fachada principal de la obra muchos motivos decorativos que en su mayor parte son de inspiración vegetal y de tradición culta (Fig. 22).

En este estilo, que nace en la segunda mitad del siglo XVIII, no se encuen-



Fig. 18.— Arco abocinado en un hórreo de Poreño (Villaviciosa). Característico del "estilo decorativo Villaviciosa", siglos XIV a XVI.

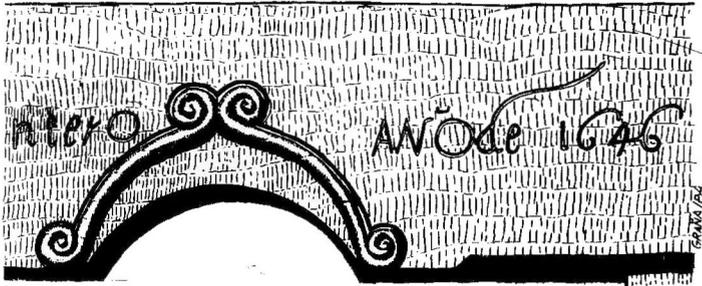


Fig. 19.— Linio con arco y la inscripción "PO Alvarez carpintero, año 1646". Marca perfectamente la desaparición del "estilo decorativo Villaviciosa". Busto (Villaviciosa).

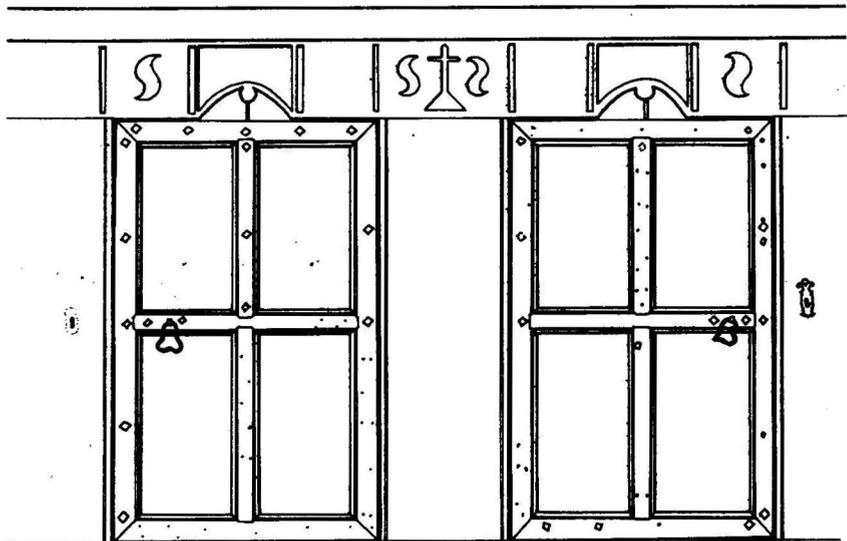


Fig. 20.— Puertas y decoraciones en el linio de un hórreo del siglo XVII.

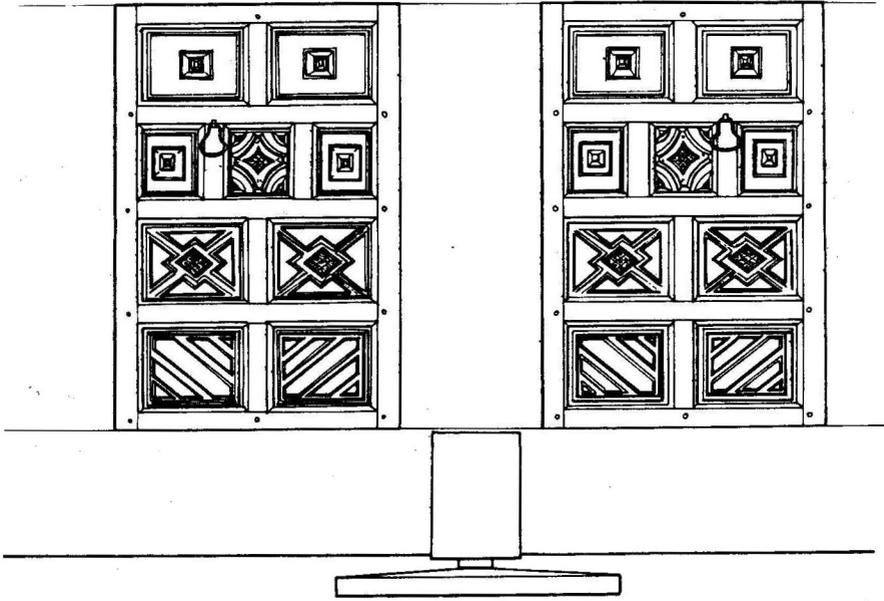


Fig. 21.—Puertas de una panera del siglo XVIII en el concejo de Villaviciosa.

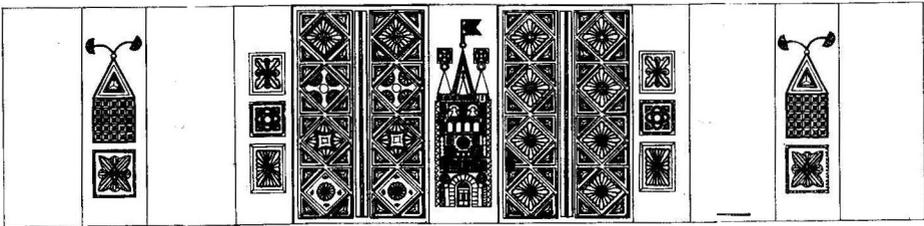


Fig. 22.—Frente tallado en una panera de Santa Cruz de Llanera. Fines del S. XVIII. Decoración característica del "estilo Carreño".

tra ningún significado más allá del puramente decorativo, que es, sin sombra de duda, su única finalidad. El origen de este decorativismo, a veces muy recargado, habrá que buscarlo en los talleres carpinteros ubicados en los centros urbanos de la región (Oviedo, Avilés, Gijón) y dedicados a la entalladura de retablos de iglesias y capillas. Muchas de las formas barroquizantes que aparecen sobre las paneras están muy de moda en Asturias entre fines del siglo XVII y comienzos del XVIII, usándose tanto en trabajos de madera (retablos, puertas, galerías) como en la labra de la piedra, para ornar obras de gran porte (Capilla de Sta. Eulalia de la Catedral de Oviedo, Palacio de Camposagrado de Avilés). Su presencia en las paneras pudo deberse a una influencia de estos talleres urbanos sobre otros más populares y centrados en la construcción de hórreos; sin embargo, la calidad que muestran las primeras paneras puede confirmar la presencia de estos talleres trabajando en su decoración, desde luego sólo en los momentos iniciales.

Vamos a ceñirnos al concejo de Carreño, para comprender mejor las características de este estilo decorativo. En Carreño existe una población mayor de hórreos que de paneras. Los hórreos no son del modelo antiguo que aún se conoce en Villaviciosa y rara vez se decoran. Existen unos pocos ejemplares con tallas fechadas en el siglo XIX y otros que, sin fecha, poseen motivos aislados, como rosetas y tetrasqueles, pero que tampoco parecen muy antiguos.

Así pues, es un hecho que en Carreño no hay ni rastro de vigas superiores o *linios* decorados al estilo Villaviciosa. Y nos resulta difícil pensar que el éxito que tuvo este estilo entre los siglos XV y XVI no repercutiera en los valles de Carreño, rodeados y tan cercanos a zonas donde aún hoy se ven buenos ejemplos del viejo gusto decorativo.

Pero aún existe más divergencia; en Carreño no encontramos ninguna panera fechada del siglo XVII, ni tan siquiera atribuible a esa época a través de un estudio comparativo. Las paneras comienzan a ser abundantes en las últimas décadas del siglo XVIII y sobre todo en el XIX. Al contrario, en Villaviciosa las paneras son frecuentes en el siglo XVII y no en el XVIII, que más bien parece acarrear un retroceso en su construcción.

En lo que respecta a las decoraciones, tenemos que en una misma época, el siglo XVIII, en el concejo de Villaviciosa, y con él en gran parte del centro y oriente de Asturias, los maestros carpinteros no adornan sus obras o lo hacen esporádicamente y en pequeña proporción, por ejemplo las puertas de cuarterones, mientras que en Carreño y concejos aledaños los maestros inician con inusitada fuerza y buen gusto una moda decorativa sobre las paneras que, o bien barrió todo lo anterior, o bien inició una costumbre que antes no existía.

El proceso alcanza su culminación en el siglo pasado. Este siglo es para Villaviciosa el final casi total y absoluto de la historia del hórreo. En cambio, para Carreño y su estilo este es el período de esplendor; en él se construye un ingente número de enormes paneras, que se tallan y pintan con ostentación. Las cifras de la parroquia de Santiago de Ambás, en Carreño, son significativas de este momento. El total de graneros en la parroquia es de 50, de los que 32 son hórreos y 18 paneras. Los hórreos carecen de fecha tallada y sólo dos están decorados; en cambio hay 14 paneras decoradas, de las que doce tienen su fecha de

construcción: 1833, 1871, 1873, 1876, dos de 1882, 1883, 1887, 1888, 1896, 1915 y una reformada en 1971.

Evidentemente, detrás de todas estas diferencias constructivas que se aprecian en zonas cercanas, se hallan causas económicas y también sociales, sin duda relacionadas con la propiedad de la tierra.

Hemos visto más arriba cómo el medio urbano influía directa o indirectamente en las formas artísticas que comienzan a aplicarse en las primeras paneras de Carreño y que van a mediatizar al estilo homónimo, hasta el fin de sus días. En este y otros casos el enclave geográfico del concejo, próximo a potentes núcleos urbanos (Avilés y Gijón) es un hecho determinante. Así, el apogeo económico que vive Carreño en la segunda mitad del siglo XIX, como lo atestigua el estudio de sus hórreos y paneras, se debe en gran medida al proceso de industrialización que en esas mismas fechas envuelve a Gijón. El efecto multiplicador que esto conlleva estimula considerablemente la economía tradicional de concejos limítrofes, que tendrán en la creciente concentración de población industrial y en su natural necesidad de alimentos, una demanda constante y una salida fácil para su producción agrícola y ganadera. Además, en estas últimas décadas del siglo XIX se desarrollan varias industrias alimentarias, se crean pequeñas fábricas de mantequilla y quesos, de sidra y de azúcar de remolacha, que suponen "un incremento notable de los ingresos campesinos" (19). Todo ello permitió a las caseñas más fuertes levantar nuevas y, en algunos casos, espectaculares paneras.

DISPOSICION DE LAS DECORACIONES

Los diseños tallados se disponen en el frente de la panera, que es el lugar de la construcción más visible para el espectador. También es frecuente la colocación de pequeñas ventanas, acompañadas de dibujos, en los costados de la obra; al contrario, muy rara vez se tallan tablas en la cara posterior de la panera (20).

Dentro del frente, la decoración se centra principalmente en las puertas, que son casi siempre dos. Estas se dividen en seis u ocho casetones separados por un largo peinazo sogueado; en ellos se plasman motivos vegetales y geométricos de gran variedad. Las puertas son en su mayoría de una calidad excelente, lo cual habla del buen hacer de los talleres de la zona (Fig. 23 y 24).

Las tablas adornadas se disponen de diversas maneras, pero siempre bajo el principio de la simetría; las puertas ocupan el centro de la fachada y entre ellas y las esquinas se emplazan varias tablas talladas, simétricas con respecto al eje central y manteniendo cierto ritmo en su colocación.

Las paneras que sólo cuentan con una puerta sitúan la ornamentación de dos maneras; unas veces en las dos tablas que flanquean el vano de entrada, y otras, más numerosas, ampliando el conjunto precedente con dos tablas más, una

(19) Quirós Linares, F. "Notas sobre las fábricas azucareras en Asturias (1893-1957)", *Eria: Revista geográfica*. 3 (1982) p. 87. Ver también: Maceda Rubio, A. "Geografía rural" en *Geografía de Asturias*, tomo 4 (Salinas: Ed. Ayalga, 1983) pp. 114-118.

(20) Excepcionalmente también aparecen *linios*, o vigas superiores, tallados, pero sólo el fragmento que coincide con las dos puertas principales. Los pocos ejemplos que conocemos datan de fines del s. XVIII.

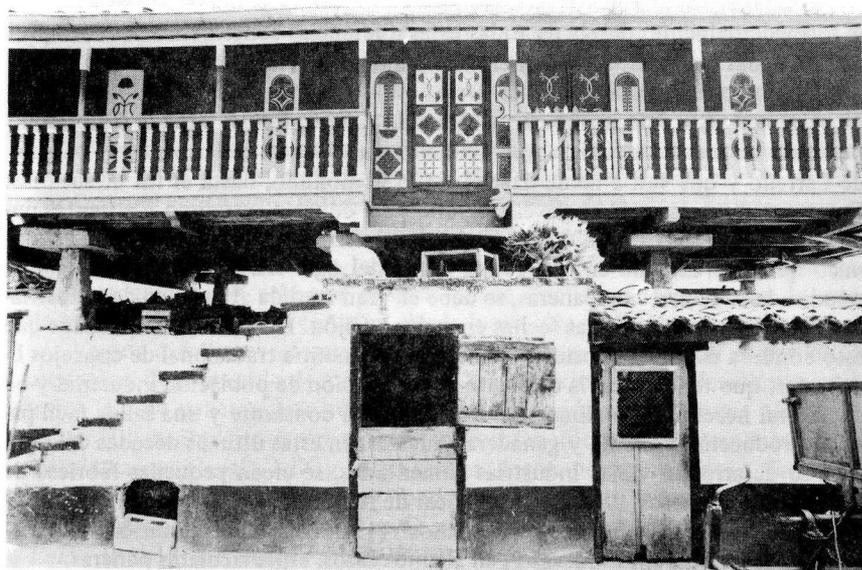


Fig. 23.—Panera de casa Urbano, Logrezana (Carreño). Último tercio S. XIX.

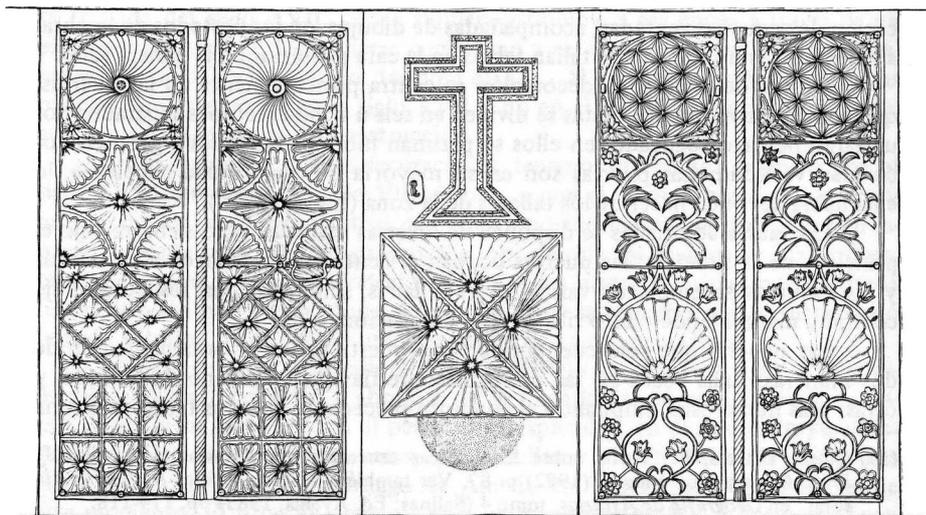


Fig. 23 bis.—Panera de Casa la Arena (Carreño). Segunda mitad S. XVIII.

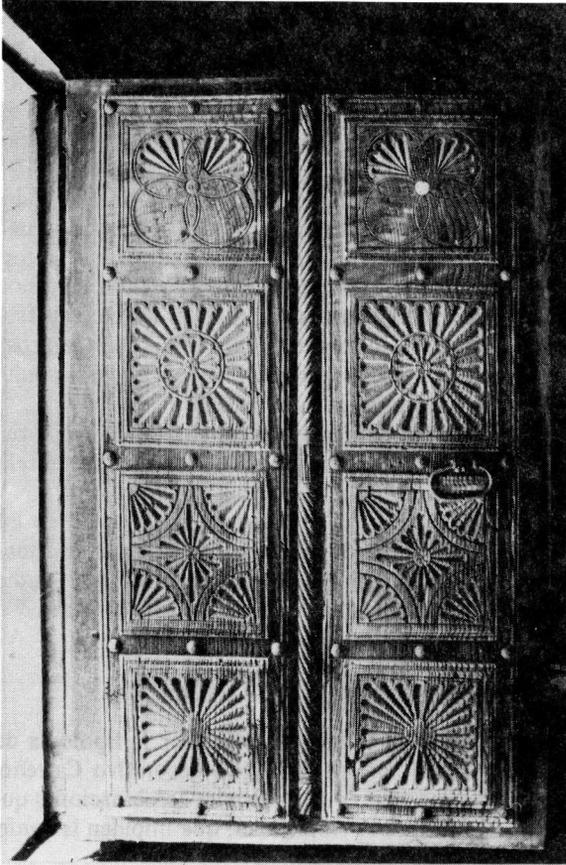


Fig. 24.—Puerta decorada del “estilo decorativo Carreño”.

a cada lado y separadas algo más de un metro de las anteriores.

Pero lo más corriente en el estilo Carreño es que se dispongan dos puertas profusamente talladas y un cierto número de tablas trabajadas, que suelen repartirse por la fachada de tres modos: el más raro es el que cuenta con la tabla entremedias de las puertas tallada y otras dos a los lados, separadas de las puertas. Una segunda posibilidad, que se ofrece desde las paneras del siglo XVIII hasta las de pleno siglo XX, muestra cinco tablas trabajadas, una separando las puertas, otras dos flanqueándolas y dos más entre éstas y las esquinas; el último modo de presentar las ornamentaciones sólo se da en grandes paneras de la segunda mitad del siglo XIX, y su única novedad reside en que se añaden dos tablas más a la disposición anterior, pegadas a los extremos.

Los costados de las paneras tienen casi siempre una tabla decorada en su centro. En ella se abren, invariablemente, pequeñas ventanas cuadradas cuyos ángulos se cierran con cuartos de círculo, las albanegas resultantes y la hoja de cierre se ornán profusamente. Estos ventanillos se rodean con molduras, o con series de agallones, y van acompañados por grandes abanicos y estilizados vegetales. Los mismos vanos también se sitúan, con todos sus aderezos, en las tablas de la fachada principal. El modelo aparece ya en los primeros conjuntos tallados que conocemos y pervive hasta época muy reciente (Fig. 25).

Finalmente, cabe indicar que entre estos conjuntos decorativos se escribe desde finales del siglo XVIII con letras mayúsculas invocaciones religiosas como: "Ave María Purísima, Sin Pecado Concebida", "Viva Jesús", "Viva Jesús y María", "Viva Jesús, María y José" y "Una de dos o no entrar aquí o alabar a Dios"; o anagramas: "IHS". Es indudable que la presencia de estas invocaciones tiene un poder profiláctico contra los "malos espíritus" que pudiesen dañar la cosecha almacenada. También se tallan frases profanas como "Viva Mi Dueño" (Fig. 26).

REPERTORIO DE DISEÑOS

Tarea casi inabarcable es tratar de establecer la tipología de los motivos usados por los maestros carpinteros del estilo decorativo Carreño. La libertad con que se tratan todos los temas y las múltiples combinaciones que se observan en el estilo son las causas de tal complejidad, que impiden la confección de una tabla exhaustiva y minuciosa de diseños.

Los grupos de motivos que hemos aislado son:

- I. Motivos vegetales.
- II. Jarrones con flores.
- III. Motivos geométricos.
- IV. Figuras de animales.
- V. Imágenes religiosas.
- VI. Fachadas de edificios.

I.—Motivos vegetales.

Son los más repetidos y, en definitiva, los que caracterizan al estilo Carreño. Se combinan de ciento y un maneras, y presentan tratamientos dispares, des-

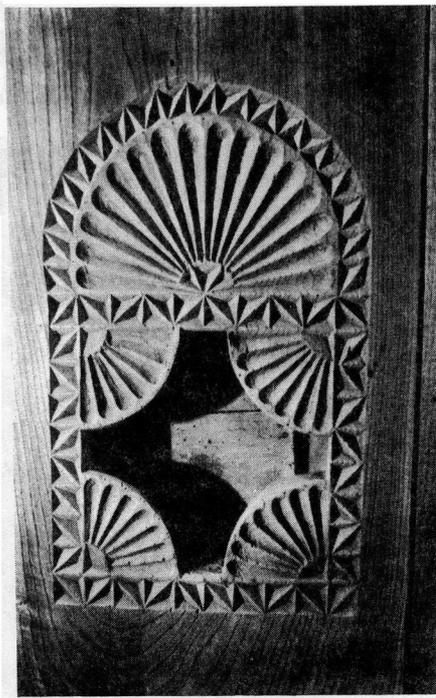
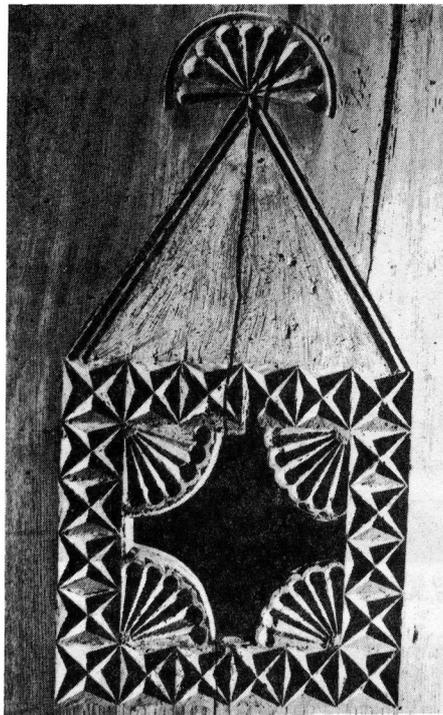


Fig. 25.—Dos pequeñas ventanas profundamente decoradas. (A) Panera de Casa Fondeal, Logreza (Carreño). (B) Panera de Casa Muñíz, Guimarán (Carreño).

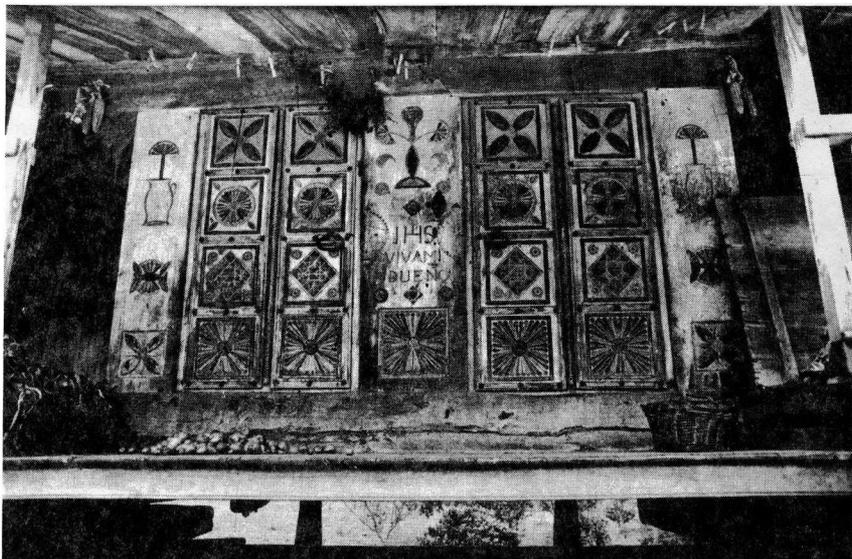


Fig. 26.—Panera de Casa Antonín, Ambás (Carreño). Año 1871.

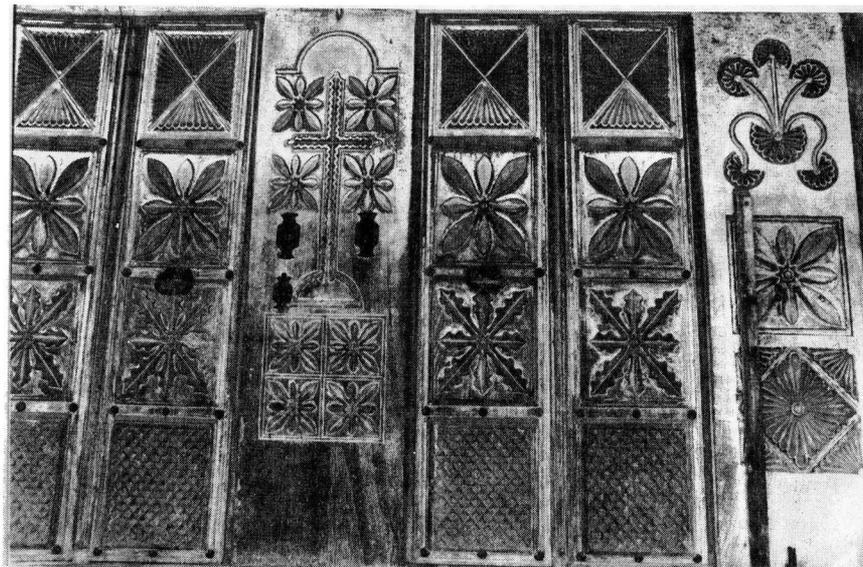


Fig. 27.—Panera de Casa Sidora, Ambás (Carreño)

de dibujos complejos y bien trazados, de gran calidad y talla abultada, hasta simplificaciones de talla pobre y sumaria.

Las formas de este primer grupo se tratan a veces con gran naturalismo, y otras son puras esquematizaciones. Como es natural, siempre dependen del buen hacer de los entalladores, y de su formación. Citaremos los diseños más destacados del conjunto:

—Florón gallonado con forma circular, cuadrada o romboidal y cuyo centro es un botón.

—Florón de cuatro u ocho hojas lanceoladas, a veces denticuladas y de aspecto carnosos (hojas de acanto y espinaca) (Fig. 27 y 28).

—Ramas estilizadas con pequeñas hojas lanceoladas y terminadas por lo común en abanicos.

—Abanicos: se utilizan mucho en diversas combinaciones; así es frecuente encontrar círculos y semicírculos enlazados cuyos extremos terminan en abanicos (Fig. 29 y 30).

—Combinación de florones circulares, cuadrados o romboidales con abanicos adosados a sus lados.

II.—Jarrones con flores.

Este motivo es muy corriente en las artes decorativas desde tiempos lejanos. Ha sido interpretado por algunos etnógrafos europeos como si se tratara del “árbol de la vida” (21).

No obstante los jarrones con flores que observamos en el estilo “Carreño”, más bien habría que relacionarlos con los que se tallan en retablos o labran sobre la piedra en obras renacentistas y barrocas, donde aparte de su valor estético se puede intuir un símbolo de pureza. De todas maneras, no hemos de olvidar que el motivo también es frecuente en el mundo popular.

El uso de esta figura se inicia, por los datos que tenemos, en los primeros años del siglo XIX. Su éxito fue muy grande, siendo uno de los motivos preferidos para disponer en tabla entremedias de las puertas, que es el lugar central de todo el conjunto ornamental (Fig. 31 y 31 bis).

Los jarrones son siempre de líneas curvas, pueden tener una o dos asas, y de ellos salen tallos con flores u hojas más o menos estilizados. Su tratamiento es muy dispar, desde representaciones realistas hasta puras esquematizaciones de la idea.

A partir de 1930 cambia radicalmente el modo de concebir este diseño, pues ya no se tallan, sino que se pintan sobre las tablas, y los jarrones son sustituidos por macetas, de las que nacen flores de dibujos naturalista, como “calas”, tréboles, etc.

III.—Motivos geométricos.

Son escasos, se reducen a rosetas sexapétalas, las más abundantes del gru-

(21) Caro Baroja, Julio *Etnografía histórica de Navarra*, vol. II (Pamplona: Edit. Aranzadi, 1972) p. 266.

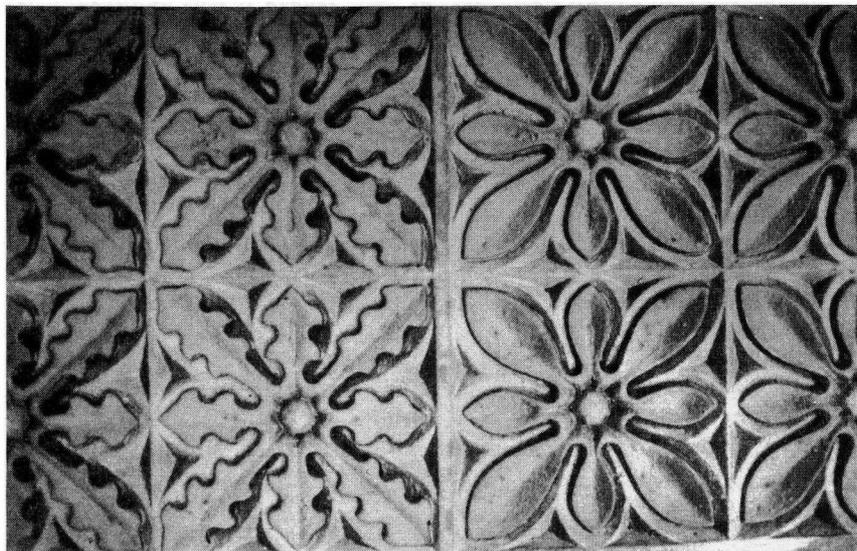


Fig. 28.—Detalle de motivos vegetales en la panera de Casa Bango. Ambás (Carreño).



Fig. 29.— Ventana en la panera de Tomás d'Escaipa, Ambás, (Carreño).

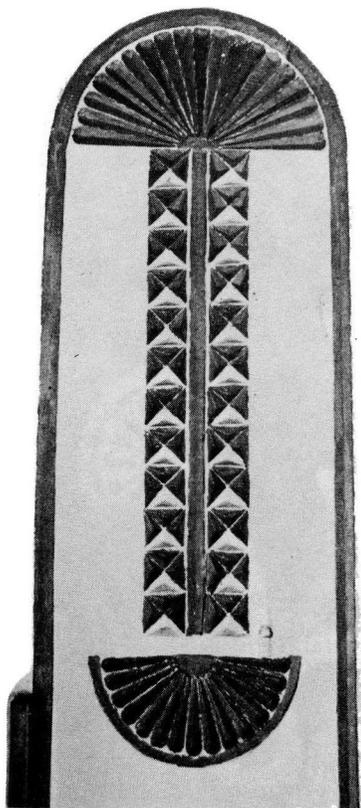


Fig. 30.— Detalle de la decoración de la panera de Urbano, Logrezana (Carreño).

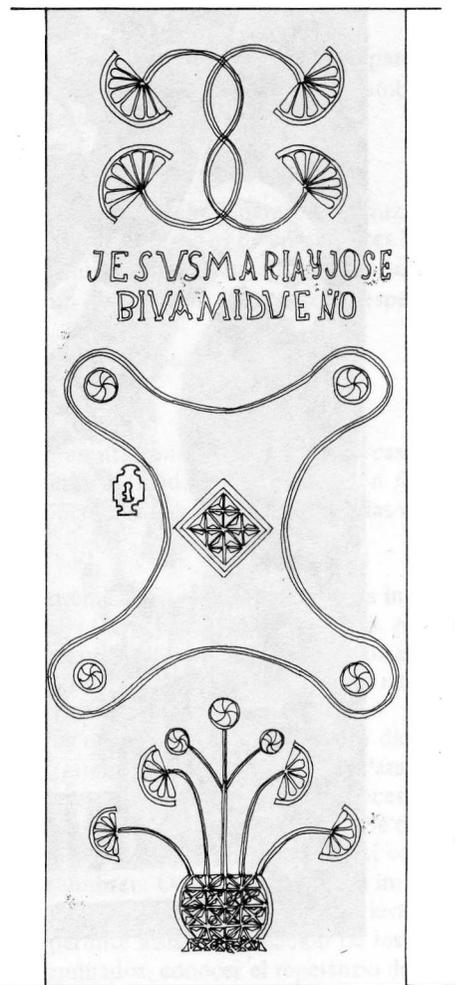


Fig. 31.— Tabla central de la panera de Casa Pimienta, Guimarán (Carreño).

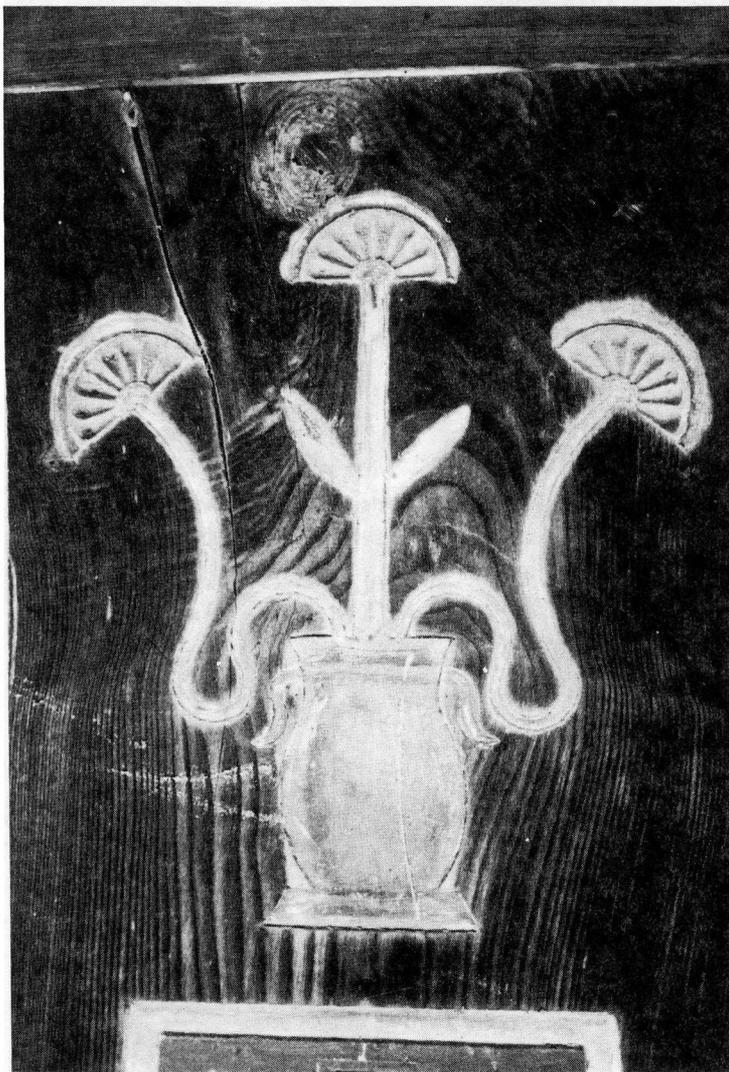


Fig. 31 bis.—Jarrón año 1836.

po, talladas a veces a bisel, y muy bellas; radiales, con preferencia rectilíneas; trasqueles y comas, estas últimas unidas o tocándose por sus extremos agudos.

Además de estos motivos aislados y tradicionales el "estilo Carreño" también ofrece combinaciones de figuras geométricas, sobre todo en los casetones de las puertas, donde se tallan rombos y rectángulos inscritos y en orden decreciente, o simples jaquelados de biseles.

IV.—Figuras de animales.

Se tallan en corto número. Aparecen gallos y serpientes, siempre por parejas y afrontados, que normalmente no pasan de simples siluetas (Fig. 32). También se ven leones, pero son más raros que los anteriores.

V.—Imágenes religiosas.

La representación religiosa más repetida, como cabe esperar, es la cruz. Se sitúa entre las puertas, alcanzando gran tamaño, y su tipo es diverso: cruces latinas, de Malta y griegas; las primeras suelen mostrar bases semicirculares o triangulares y las otras dos aparecen inscritas en un círculo y en un cuadrado respectivamente. (Fig. 33)

Otro motivo religioso poco común es la representación de cálices.

VI.—Fachadas de edificios.

Escasas, pero interesantes, son las representaciones de fachadas de casas e iglesias, que aparecen sobre paneras de cierta entidad. Las primeras son muy simples, de forma rectangular, y muestran poco más que una puerta y varias ventanas (Fig. 22).

Esta tabla de motivos no quita, evidentemente, que el progreso de la investigación traiga nuevos diseños no vistos hasta la fecha para el estilo Carreño. Ahora bien, hemos de tener en cuenta que existen unas tallas excepcionales, que aquí no consideramos y que podrían incluirse en un "grupo de diversos", pero nunca conformar nuevos grupos de motivos.

Por otro lado, los motivos decorativos expuestos, como ya quedó dicho, no aparecen todos al mismo tiempo, ni su tratamiento es siempre igual. Para andar con pie firme en el nebuloso mundo de estas formas artísticas es necesario contar con las fechas de construcción de las obras, pues este dato permite estudiar la evolución de las propias paneras y de sus decoraciones talladas, así como de la sucesión de modas y técnicas que se vislumbran. Otro dato de mucha importancia es encontrar, también tallada, la firma del maestro carpintero que levantó la panera, ya que la acumulación de estas permite aislar la actuación de los distintos talleres en un área y un tiempo determinados, conocer el repertorio de diseños que utilizan, su calidad, su originalidad, en definitiva sus aportaciones al estilo en el que se enmarcan.

El número de paneras fechadas en el estilo Carreño es relativamente abundante, y ello nos permite manejarnos con cierta desenvoltura en el tema de la

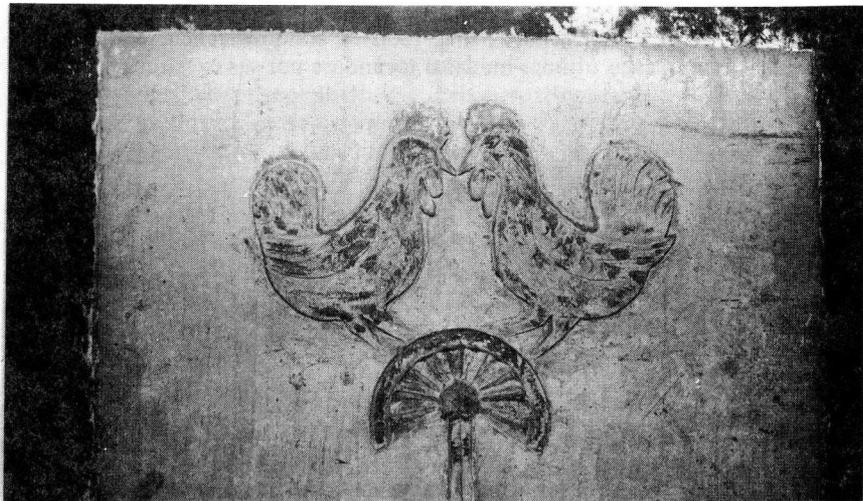


Fig. 32.—Gallos en la panera de Casa Pepe Andrés, Piedeloro (Carreño). Año 1879.

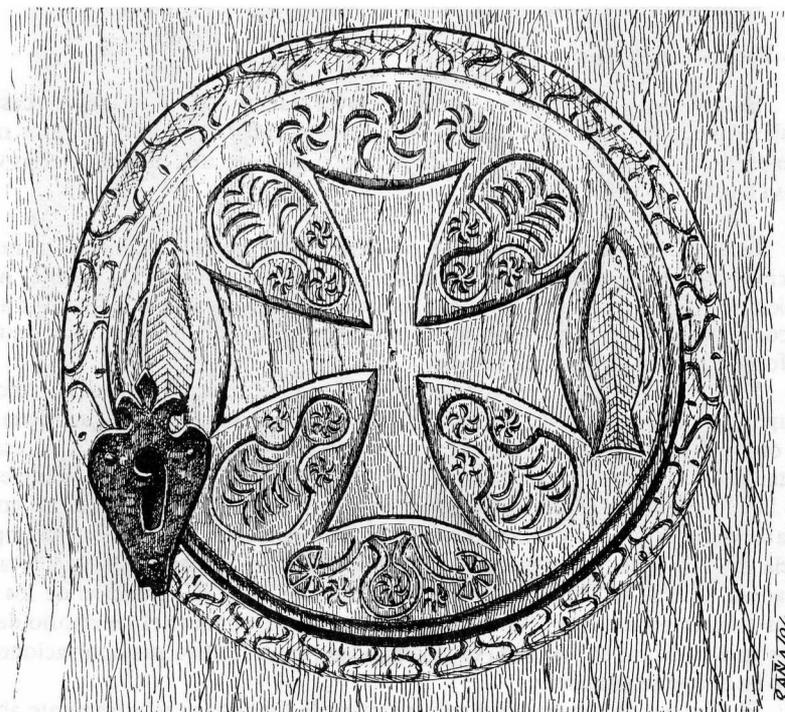


Fig. 33.—Cruz de Malta tallada en la tabla central de la panera de Cuervo, El Valle (Carreño).

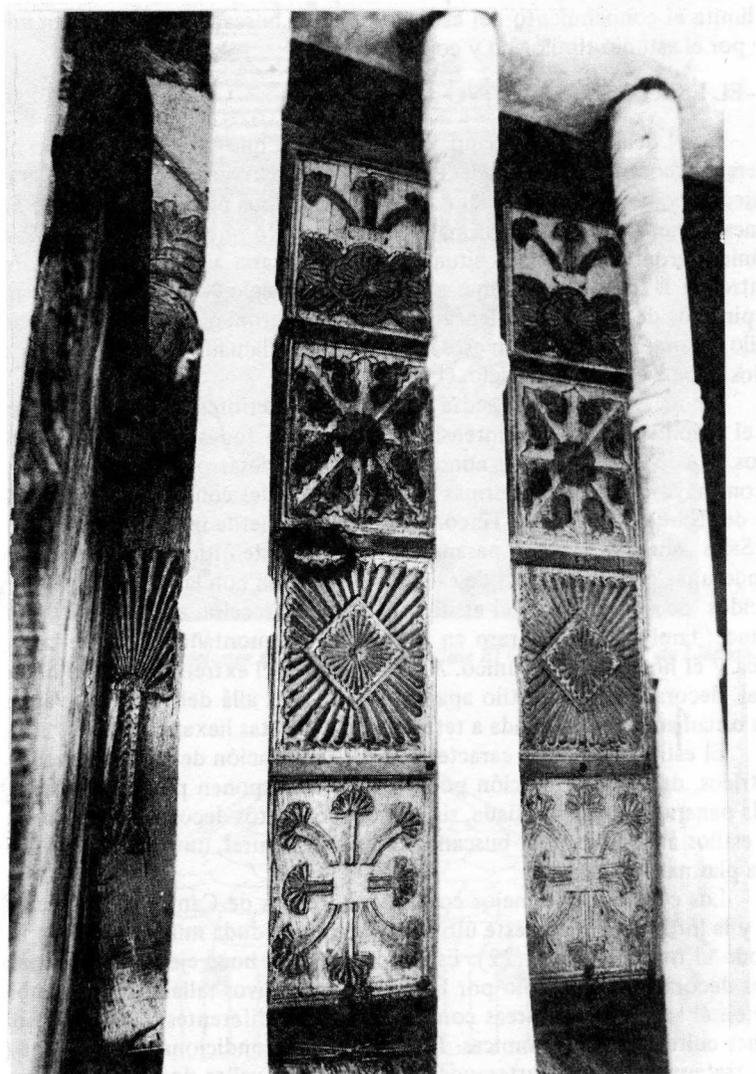


Fig. 34.—Puerta tallada de la panera de casa don Juan, Logrezana (Carreño).

evolución de las formas. Sin embargo, los maestros carpinteros, al contrario que en Allande, nunca tuvieron la costumbre de firmar sus obras, de modo que sólo conocemos algunos nombres esporádicos y las iniciales de posibles maestros. Esto limita el conocimiento del estilo y obliga a buscar las obras de un mismo taller por el estudio tipológico y comparativo.

C.—EL ESTILO DECORATIVO ALLANDE

En el occidente asturiano, en el territorio que la documentación medieval diferencia como la Asturias de Tineo, no se conservan hórreos de tan grande antigüedad como los de Villaviciosa, y los que por sus piezas parecen más antiguos, nunca tienen talla alguna, ni más afán decorativo que el conseguido por sus armónicas proporciones. Esta situación, tan contraria a la de una gran porción del centro de la región, se rompe a mediados del siglo XVIII cuando los maestros carpinteros de la zona comienzan a decorar las primeras paneras que levantan. El estilo decorativo iniciado en este momento, que llamamos "Allande", durará hasta los inicios del presente siglo. (Fig. 36)

Ahora bien, como sucedía en los casos anteriores en esta amplia área no se da el fenómeno con igual intensidad, ni sigue en todas partes los mismos derroteros. Por lo que llegamos a conocer, el estilo se desarrolla con carácter exclusivo y con mayor número de formas en los tres grandes concejos del occidente: Cangas del Narcea, Allande y Tineo. Hacia el Este pierde intensidad, encontrándose en Salas, Miranda y Grau, pasando a través de este último al concejo de Oviedo, donde unas pocas muestras de este estilo conviven con las de los otros dos ya conocidos. Se va diluyendo el estilo Allande en dirección a la marina, donde no se conoce; también se hace raro en la zona de alta montaña, en la que la panera escasea y el hórreo es casi único. Al contrario, en el extremo S.O. del núcleo principal, decoraciones del estilo aparecen hasta más allá del río Navia, aunque con una ornamentación reducida a tetrasqueles y rosetas hexapétalas.

El estilo Allande se caracteriza por la utilización de motivos circulares geométricos, de amplia tradición popular, que se disponen por la *corondia* o pared de la panera de manera aislada, sin ofrecer conjuntos decorativos como sucede en los estilos anteriores, y si buscando, como es natural, un sitio de gran visibilidad para plasmar las tallas.

Los concejos que mejor conocemos son los de Cangas del Narcea y Allande, y la información que este último ofrece es sin duda muy relevante y aplicable a todo el foco del estilo (22). Este concejo es un buen ejemplo de la realidad de estas decoraciones, no sólo por la riqueza de motivos tallados, sino también porque en él se distinguen áreas con características diferentes, en función de variaciones culturales y económicas. Esta diversidad condiciona y caracteriza el tema que tratamos, pues los artesanos trabajan en los valles donde se desenvuelve su vida y las características de aquellos influirán en él y marcarán su obra. La misma aparición de la panera se produce antes en los lugares más ricos, y ello pro-

(22) Graña, A. y López, J. *Hórreos y paneras del concejo de Allande (Asturias): Evolución y motivos decorativos* (Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana, 1983).

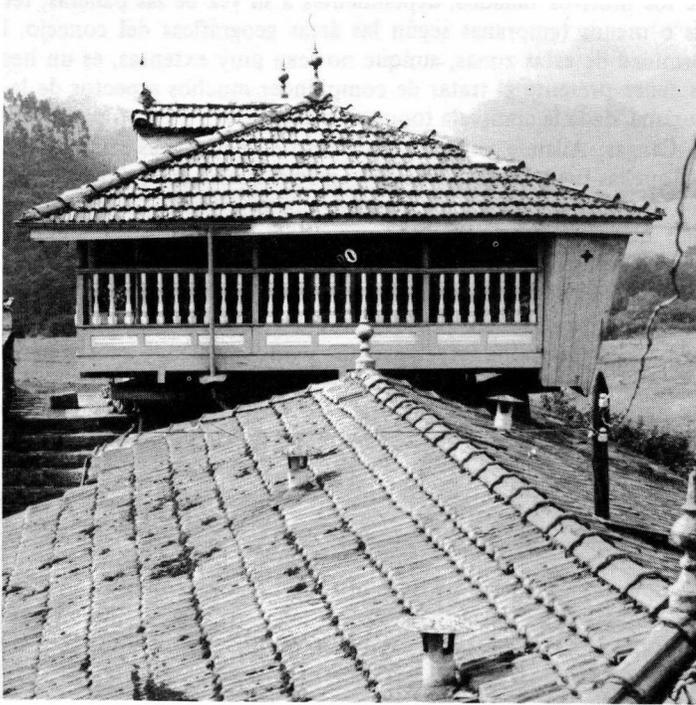


Fig. 35.—Panera con decoraciones del estilo Carreño, Casa El Cabo. Sta. Cruz de Llanera.

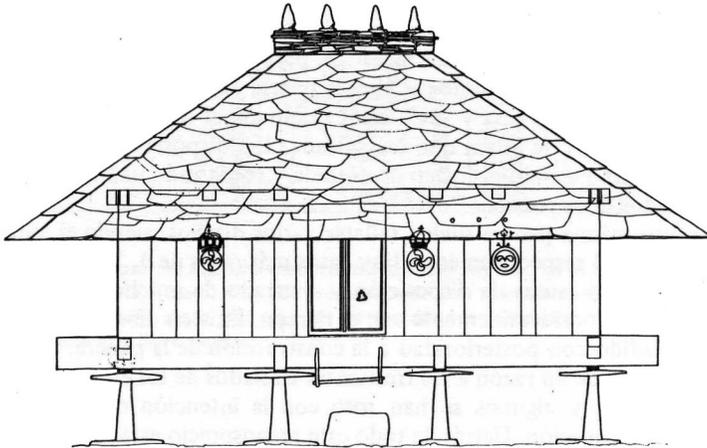


Fig. 36.—Disposición de las tallas en el estilo decorativo Allande.

voca que los motivos tallados, dependientes a su vez de las paneras, tengan fechas más o menos tempranas según las áreas geográficas del concejo. La falta de uniformidad de estas zonas, aunque no sean muy extensas, es un hecho que debemos tener presente al tratar de comprender muchos aspectos de la cultura rural asturiana, dada la compleja topografía del país.

En Cangas, Allande y Tineo el número de paneras es muy superior al de hórreos. Aquellas fueron levantadas en su gran mayoría en el siglo XIX y difieren tanto por su tamaño, más reducido, como por diversos detalles técnicos, de las de Carreño, que son también de esta época.

Cuando en estos tres concejos las caserías más fuertes comienzan a mediados del siglo XVIII a construir paneras, ésta hubo de ser vista con mayor aprecio y consideración que el modesto hórreo. Como consecuencia de ello surge inmediatamente un interés por adornar esa nueva construcción; y esta ornamentación aparecerá de la manera que un carpintero de la zona sabe y puede, es decir, aplicando los motivos geométricos que hasta esa fecha se venían tallando en el mobiliario de las casonas rurales del occidente, en mesas, camas, vasares y, en especial, arcas y arcones.

Ahora bien, es difícil saber si este embellecimiento de las paneras se reduce tan sólo a un interés estético o de prestigio, o si detrás de este indudable interés se encuentra algún significado protector. Y es difícil porque sabemos que algunos de los diseños utilizados tuvieron fuerte carga simbólica en épocas anteriores, y aunque a fines del siglo XVIII esa carga se halla debilitada, tal vez todavía para sus hacedores y destinatarios representaban algo más que simples formas decorativas.

DISPOSICION DE LAS DECORACIONES

La finalidad decorativa de las tallas hace que se dispongan de la manera más visible desde el exterior; por ello se sitúan sobre los costados de la pared que asoman al camino o a la casa, escogiendo los lados desprovistos de obstáculos visuales. Un lugar preferido por los maestros, para que las tallas sean apreciadas en todo su valor, es el frente donde se abre la puerta de acceso, que siempre es una. Esta fachada mira a la casa y suele estar orientada al Norte, pues la opuesta se destina a corredor y se busca que sea soleada. Las disposiciones habituales son: dos motivos flanqueando el hueco de entrada y sobre todo una talla en el centro de los costados de la panera.

En una misma panera suelen tallarse varios diseños, siendo el número más frecuente 2, 1 y 3 respectivamente. Hay casos más raros de 4, 5 e incluso 6 tallas.

Por diversas causas, la disposición y el estado de muchos de estos diseños se han alterado considerablemente con el tiempo. Existen dibujos ocultos por un corredor añadido con posterioridad a la construcción de la panera; otros ocupan sitios inverosímiles, en razón a los frecuentes traslados de los edificios, por venta, dote o herencia; y algunos se han roto con la intención de abrir vanos que aumenten la ventilación. Detrás de todo este menoscabo está un cambio de gusto en el campesinado, que deja de valorar estas decoraciones del estilo "Allande" ante los embates de un nuevo lenguaje formal que llega con el final de la centuria

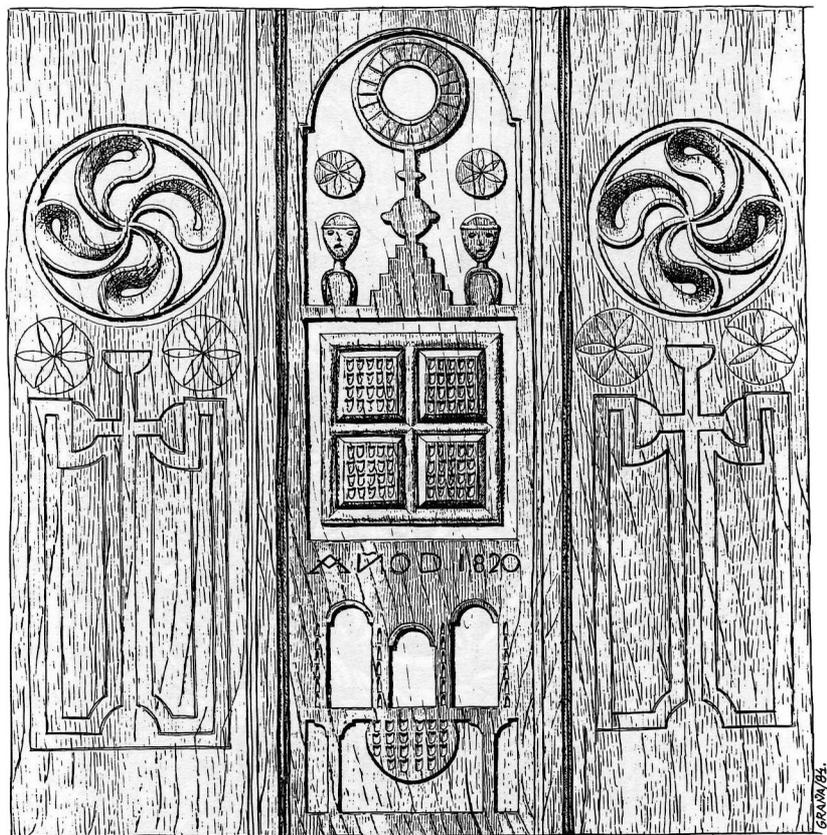


Fig. 37.—Decoraciones del maestro carpintero Domingo Alvarez, en el hórreo de Casa Farrucu, La Sierra (Ibias). Año 1820. La labor de este maestro es excepcional dentro del estilo Allande tanto por algunos de los diseños utilizados, como por las composiciones que lleva a cabo.

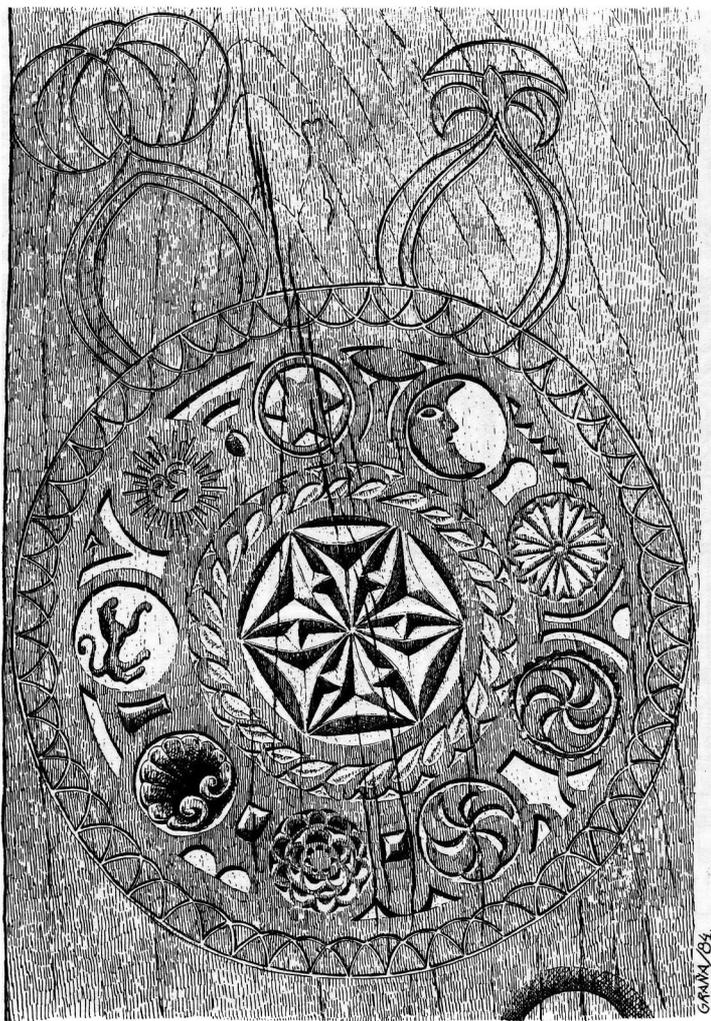


Fig. 37 bis.— Talla en la panera de Casa la Viuda, Llinares (Allande). Es un diseño excepcional dentro del estilo. Ver=A. Graña, "La creatividad de un artista popular", en *Astura: Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, 2 (1984) 53-58.

pasada, y que valora más la decoración arquitectónica. Muchos de los actuales amos de las caserías nunca habían reparado en la presencia de las viejas tallas en sus paneras, paneras a cuya sombra y amparo transcurrió toda su vida.

REPERTORIO DE MOTIVOS

Los diseños se tallan mediante la técnica a bisel en un primer momento. A partir de mediados del siglo XIX se aprecia un paulatino empobrecimiento de esta técnica, pasando a predominar dibujos lineales trabajados con sencillos surcos de gubia curva o de esquina. En pocos casos, sólo tetrasqueles, se rebaja el fondo hasta lograr una superficie rehundida sobre la que destaca el motivo.

El acabado de las tallas suele ser de calidad, dependiendo, por supuesto, de la habilidad y maestría de cada entallador. En general puede hablarse de un mayor descuido en los motivos recientes, que no sólo simplifican sus formas, sino que se limitan a ser dibujos levemente incisos y que más tarde, a comienzos del siglo XX, serán tan sólo pintados.

Sin contar con el "grupo de diversos" que agrupa las excepciones, en el "estilo decorativo Allande" los diseños recogidos hasta la fecha forman seis grupos perfectamente diferenciados y característicos.

Grupo a.— Tetrasqueles y comas.

El tetrasquel está formado por cuatro comas unidas en sus extremos agudos; resulta de dividir cuatro radios del círculo para tomar en ellos los centros de otros círculos menores. En la bibliografía se le denomina de muy diversas maneras: cruz esvástica vasca, cruz de cuatro vírgulas, etc. (Fig. 38)

Según la dirección de las comas, el tetrasquel puede ser destrorso o sinestorso. Muchas veces no están bien contruidos y los brazos no siguen una misma dirección.

El tetrasquel es, junto a la roseta hexapétala, el motivo más extendido y abundante de todo el occidente asturiano.

Grupo b.— Rosetas.

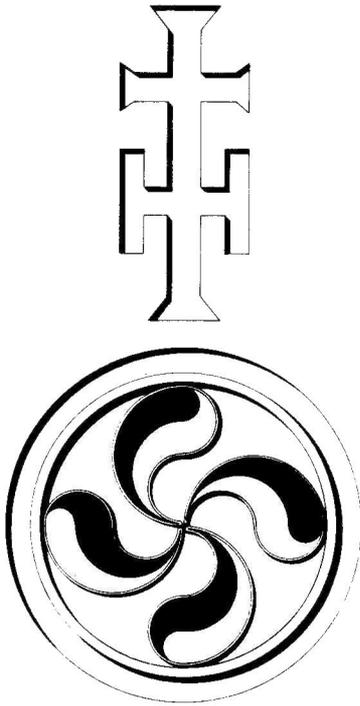
También son dibujos geométricos realizados a compás, que presentan cuatro, seis u ocho pétalos. La más común y extendida es la sexapétala, trazada a partir de un hexágono que se obtiene por medio del radio del círculo. Este diseño, de muy larga historia, ha sido calificado por Violant i Simorra como "el motivo popular por excelencia de casi toda Europa" (23).

Su tratamiento es muy dispar; en el siglo XVIII aparecen bellas formas, con talla a bisel y juegos de luz y sombra; al contrario, el siglo XX trae sencillas representaciones incisas o pintadas (Fig. 39 y 40).

Grupo c.— Entrelazos

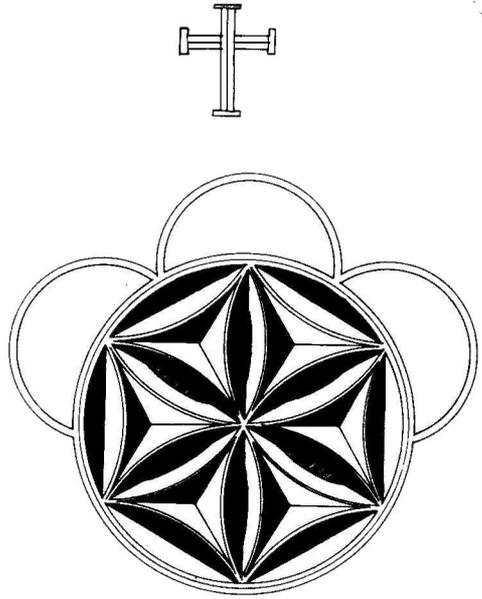
Este dibujo tiene como base el diseño de la roseta, distinguiéndose dos va-

(23) "Posible origen y significado de los principales motivos decorativos y de los signos de propiedad usados por los pastores pirenaicos", R.D.T.P., XIV (1958) p. 78-163.



VIVA FÉ DO ELVII
 OVIEN CRIOMERIO
 DIEGO SVAREZ
 DESEROI ^{RO} ANODE
 1808

Fig. 38.— Tetrasquel en la panera de Casa Tía Rosa, San Salvador del Valledor (Allande). Año 1808.



Año de 1792

Fig. 39.— Roseta. Panera de Cundo, la Pica (Allande).

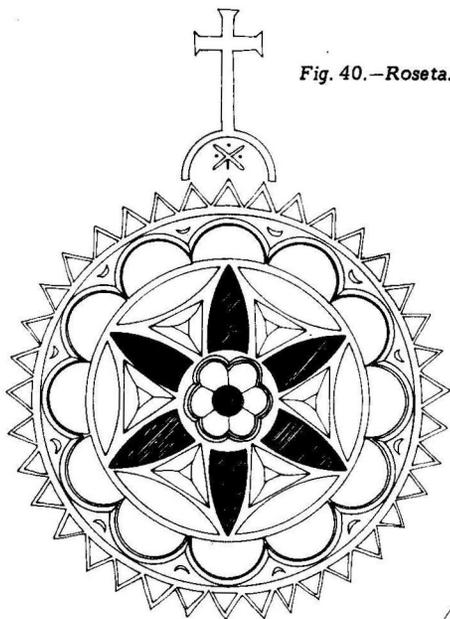


Fig. 40.—Roseta. Panera de el Roxu, Villavaser (Allande).



Fig. 41.— Entrelazo complejo, obra de Gabriel de Yriarte. Panera de casa Maurizo, Taras (Allande).

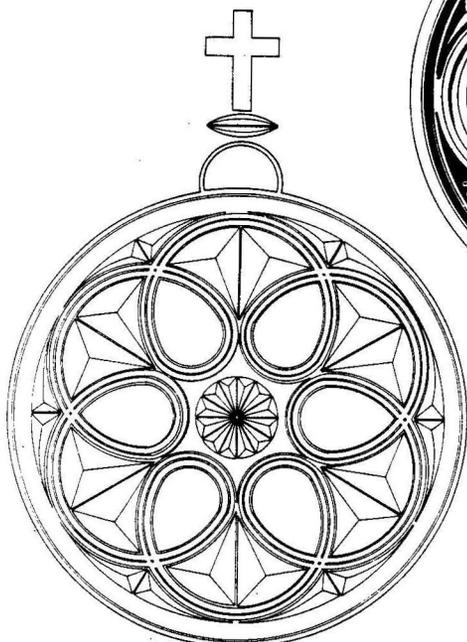


Fig. 42.— Entrelazo "tipo Valledor" inspirado con toda probabilidad en los diseños de Yriarte. Panera de Blanco, San Salvador (Allande). Año 1850.

Año de 1850

riantes. La primera aparece en el siglo XVIII, y posee un trazado sencillo que consiste en seis semicírculos entrelazados que determinan seis ovas. Este diseño a su vez tiene dos distintos tratamientos, uno simple que es obra de un maestro que trabaja entre la villa de La Pola de Allande y el concejo de Tineo, y otro más complejo, enriquecido por talla a bisel, con los semicírculos ensanchados y formados por líneas concéntricas, que aparece entre los concejos de Allande y Cangas del Narcea, y es obra de Gabriel de Yriarte, maestro procedente de Zizurquil (Guipúzcoa) y afincado en Iboyo (Allande) a fines del siglo XVIII, y de sus sucesores en el taller (24). (Fig. 41)

Esta misma forma de Yriarte la adopta el taller de los Pieiga en el Valledor (Allande) que la talla, más simplificada, tanto en este valle, como en los concejos de Ibias y Negueira (Lugo) durante toda la segunda mitad del siglo XIX (Fig. 42).

La segunda variante es la formada por entrelazos con un número superior a seis semicírculos. Son pocos los ejemplares que conocemos y deben responder a creaciones espontáneas. El caso del llamado "Maestro de las Caras", que trabaja entre los concejos de Allande, Cangas y Tineo, parece confirmarlo así.

Grupo d.— Radiales.

También se distinguen en él dos tipos: los de radios rectilíneos y los curvilíneos. Ahora bien en este grupo, destacan los diseños dobles que combinan ambas variantes. Estos están tallados con técnica a bisel y ejecución muy cuidada, aparecen asociados con el entrelazo complejo y, como este, son obra de Gabriel de Yriarte y de algún sucesor suyo. En muchos casos el centro de los motivos radiales lo ocupa una cara (Fig. 43, 44 y 45).

Grupo e.— Caras.

Las caras son un diseño inventado por los talleres del estilo Allande, que adoptan gran variedad de formas; la idea común que se persigue es representar un rostro, y las figuras que se consiguen son dispares, desde muy geométricas hasta otras algo más realistas. (Fig. 46 y 47)

Los rostros más repetidos logran los ojos con dos comas opuestas y unidas por sus extremos agudos. A veces en esa unión se coloca un botón o una "naríz". También puede figurarse la boca y en algunos las líneas del entrecejo. (Fig. 48)

Grupo F.— Relojes.

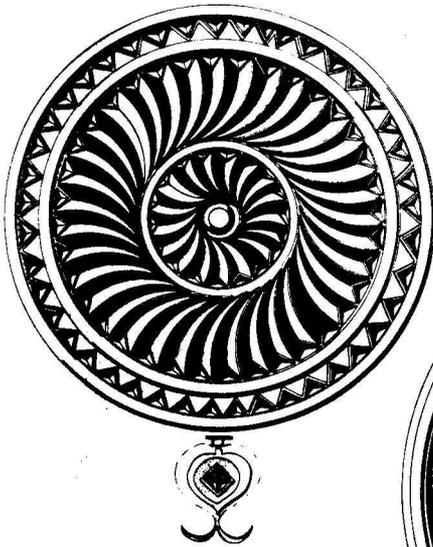
El tipo de reloj tallado más corriente sólo representa la esfera; en fechas tardías ésta incorpora pesas, péndulos y campanillas, hasta llegar a dibujar un reloj de pared entero. Algunos presentan las cifras mal ordenadas, como si la relación forma-función del reloj fuese desconocida para el tallista (Fig. 49 y 50).

Todos estos motivos geométricos van acompañados casi siempre por ce-

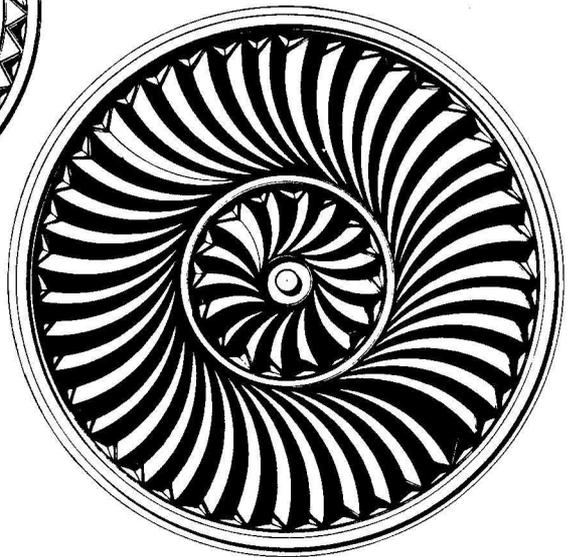
(24) Para conocer la obra de este maestro y sus repercusiones en Allande y Cangas del Narcea, ver nuestro estudio: "Gabriel Ignacio de Yriarte (1764-1827): Un maestro carpintero vasco en el occidente de Asturias" en *Actas del III Congreso de Antropología*, Universidad del País Vasco (Donostia, 1984) en prensa.



Fig. 43.— Radial curvilíneo doble y cruz de retícula a bisel, obra de Yriarte. Panera la Casona, Besullo (Cangas del Narcea).



AÑO DE 1800



AVEMARIA PVRISSIMA
AÑO 1801 HIZOSE PARA
D. MANVEL DE LIANO

Fig. 44.— Radial curvilíneo doble. Panera de Manuel Amago, Celón (Allande).



Fig. 45.— Radial rectilíneo con cara. Panera de Casa Baltasar, Villaverde (Allande). Año 1821.

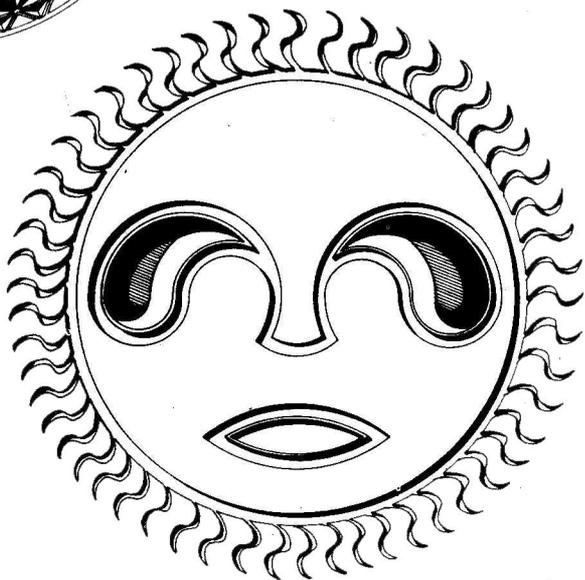


Fig. 46.— Cara tallada por Diego Suárez de Serorio (Ibias). Panera de Tía Rosa, San Salvador del Valledor (Allande) Año 1808.

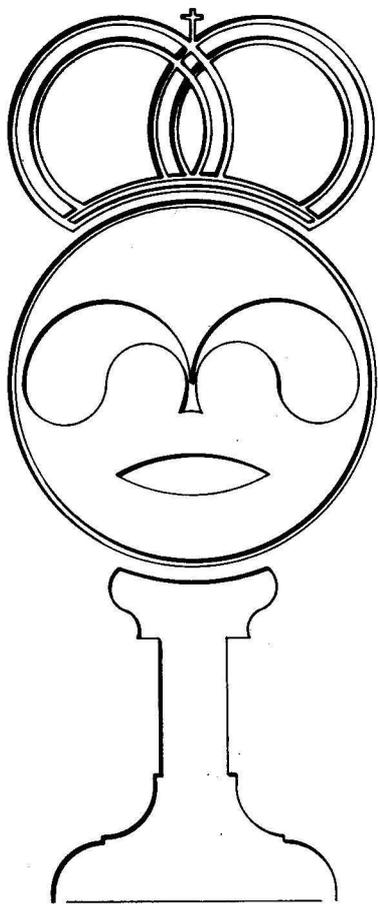


Fig. 47.— Cara con corona y gran peana.
Casa Rey, Abaniella (Allande).
Año 1821.

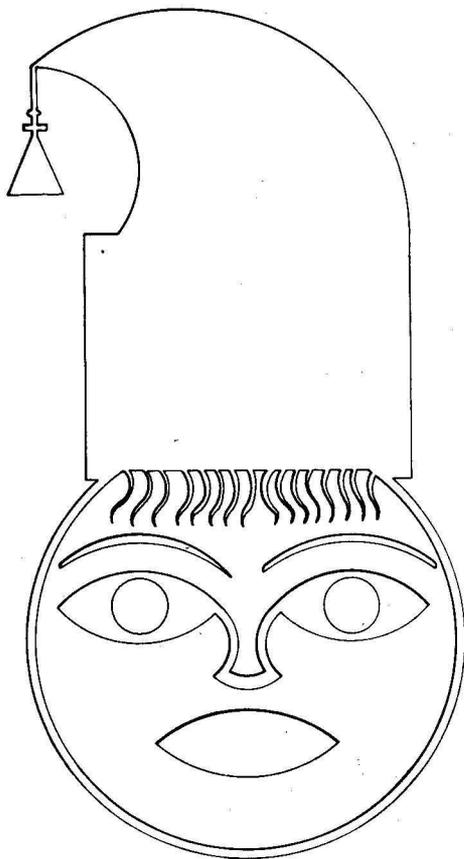


Fig. 48.— Cara con tocado. Panera de Casa In-
diano, Selce (Allande).

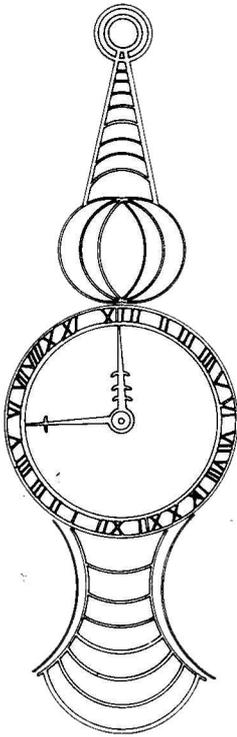


Fig. 49.—Reloj. Panera de Casa Magadán. Tremao (Allande).

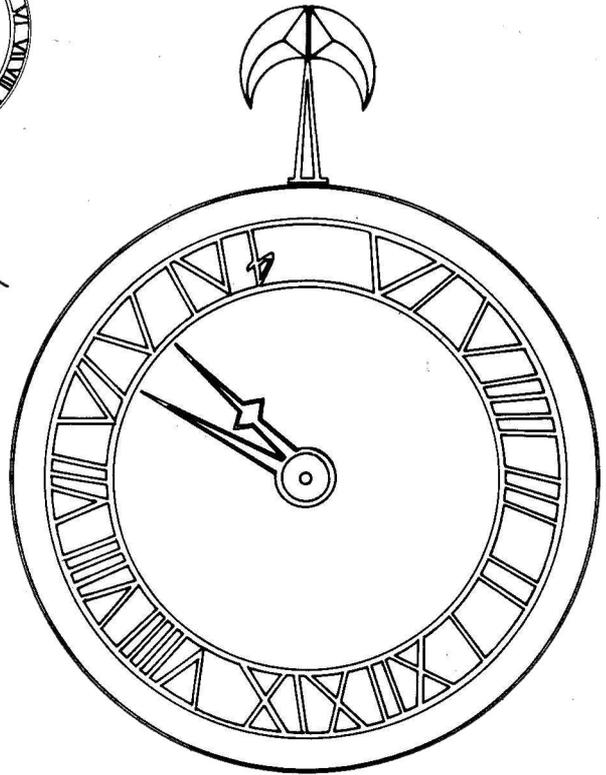


Fig. 50.—Reloj. Panera de Casa Rey, Abaniella (Allande). Año 1821.

nefas, basas y coronamientos. Tampoco faltan las cruces, que suelen rematar todas las representaciones.

También aparecen letreros que se sitúan debajo de los motivos e informan de la fecha de construcción, del autor de la obra y de quién la costeó. Otras veces son invocaciones religiosas: "Ave María Purísima", "Sin Pecado Concebida", o anagramas: "IHS". Más escasas son frases profanas como: "Viva mi dueño que ha tenido el empeño de construirme" (en Bergame d'Arriba-Cangas) o vivas y menciones al "popular" Fernando VII, como se leen en San Salvador del Valledor (Allande), en Couto de Buenamadre (Somiedo) o en Sonande (Cangas del Narcea).

Hoy es muy raro encontrar paneras pintadas, e incluso cuesta hacerse a la idea de que antaño lo estuvieran; sin embargo todavía gran parte de los diseños tallados conservan entre sus concavidades vestigios de la pintura que los cubría. En algunas paneras no muy antiguas, se advierte que todas las superficies exteriores, tanto tablas de la *corondia* o pared, como partes del corredor estaban pintadas. Esta pintura cumplía, como es natural, una doble función: proteger la madera de los agentes atmosféricos y dar mayor vistosidad a la obra.

Fotografías: Mara Herrero

Dibujos: Armando Graña

BIBLIOGRAFIA SOBRE LA DECORACION DEL HORREO ASTURIANO

- GRAÑA GARCIA, A. y LOPEZ ALVAREZ, J. *Hórreos y paneras del concejo de Allande (Asturias); Evolución y motivos decorativos* (Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1983).
- Idem, Idem, "Motivos decorativos tallados en las paneras de dos pueblos del Sudoeste de Asturias" en *Homenaje al Prof. M. Almagro Basch*, tomo IV (Madrid; Ministerio de Cultura, 1983) 381-392.
- Idem, Idem, "Los hórreos del concejo de Villaviciosa (Asturias)" en *Etnografía Española*, 4 (1984) 285-319.
- Idem, Idem, "Aproximación a los estilos decorativos de los hórreos y paneras asturianos" en *Astura. Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, 4 (1985) 55-72.
- "El hórreo de casa Anxel (Lloses)" en *Cubera*, 5 (1985) 4-6.
- "El hórreo de Manuel Muslera (Migoya)" en *Cubera: Revista Cultural de la Asociación "Amigos del Paisaje de Villaviciosa"*, 8 (1986) 14-16.