

NORTE

REVISTA HISPANO AMERICANA Núm. 34 NOVIEMBRE DICIEMBRE 1987





REVISTA HISPANO-AMERICANA

Fundada en 1929

Publicación bimestral del Frente de Afirmación Hispanista, A. C. / Lago Ginebra No. 47-C, Col. Anáhuac, Delegación Miguel Hidalgo, 11320 México, D. F. / Teléfono: 541-15-46 / Registrada como correspondencia de 2a. clase en la Administración de Correos No. 1, el día 14 de junio de 1963 / Derechos de autor registrados. / Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial. / Director Fundador: Alfonso Camín Meana. Tercera y Cuarta Epoca: Fredo Arias de la Canal.

Impresa y encuadernada en los talleres de **Opti Grafi** Cedro 313 Col. Santa María la Ribera
TEL: 541-37-29 y 541-09-85

Diseño: Berenice Garmendia

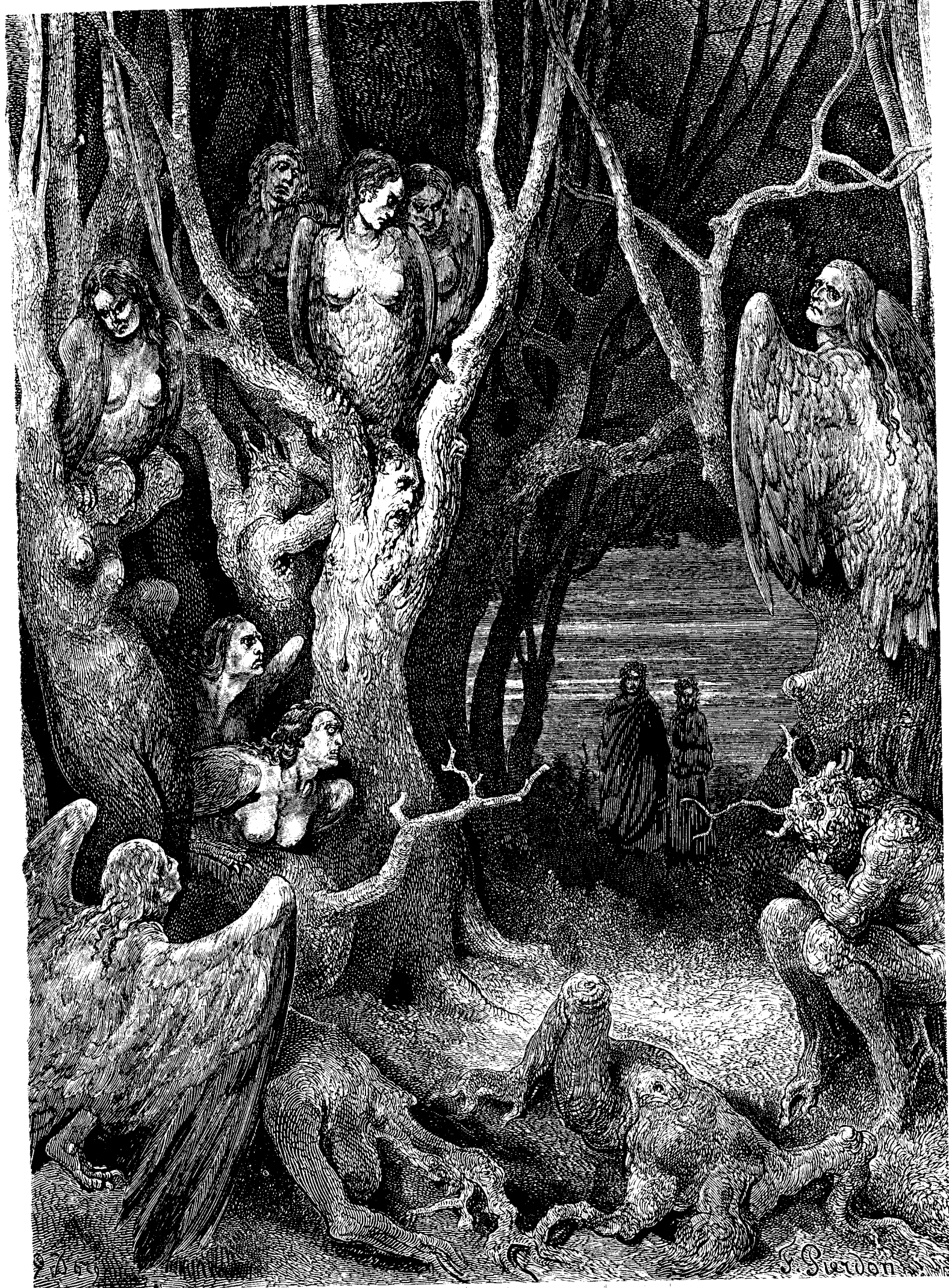
El FRENTE DE AFIRMACION HISPANISTA, A. C. envía gratuitamente esta publicación a sus asociados, patrocinadores y colaboradores; igualmente a los diversos organismos culturales privados y gubernamentales del mundo hispánico.

NORTE

Revista Hispano-Americana. Cuarta Epoca. No. 340. NOVIEMBRE-DICIEMBRE 1987

SUMARIO

EL MAMIFERO HIPOCRITA XI. LOS SIMBOLOS DE LA DEVORACION. SIMBOLOS CORTANTES, DE LA SANGRE Y DE LA HERIDA. (Septima y última parte)	Fredo Arias de la Canal	3
DISCURSO DE LA ENTREGA DEL "PREMIO VASCONCELOS 1987"	Fredo Arias de la Canal	19
DISCURSO DE RECEPCION DEL "PREMIO VASCONCELOS 1987"	Magín Berenguer	23
DATOS BIOGRAFICOS DE MAGIN BERENGUER		26
RASGOS ORIGINALES DEL ARTE EN ASTURIAS	Magín Berenguer	29
LA PREHISTORIA ASTURIANA DEL PALEOLITICO SUPERIOR	Magín Berenguer	36
POETAS INCLUIDOS EN ESTE ESTUDIO		40

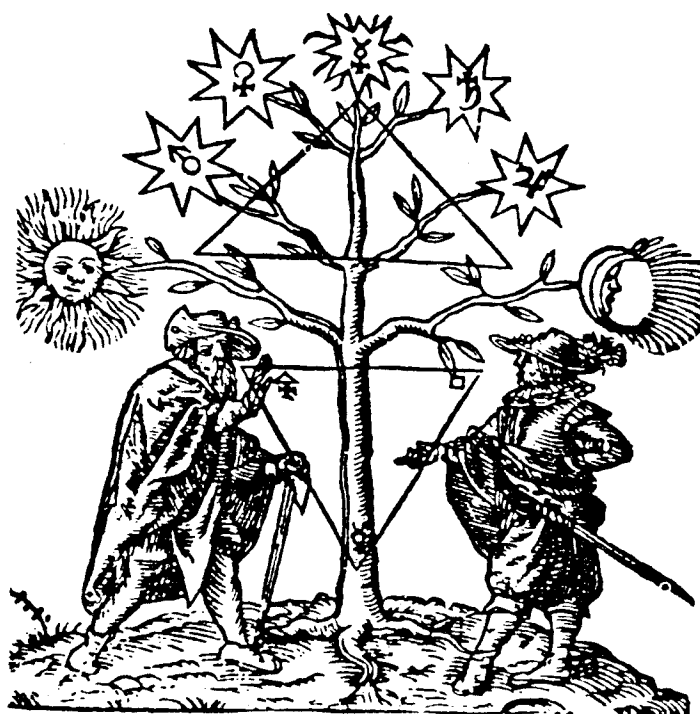


EL MAMIFERO HIPOCRITA XI

LOS SIMBOLOS DE LA DEVORACION

SIMBOLOS CORTANTES,
DE LA SANGRE Y DE LA HERIDA

SEPTIMA PARTE



Fredo Arias de la Canal

CARL JUNG (1875—1962), en su artículo PLATILLOS VOLADORES: UN MITO MODERNO (1958), de su libro CIVILIZACION EN TRANSICION, nos informa:

Esto me remonta a la interrogante que me han formulado mis pacientes una y otra vez: ¿Qué sentido tiene una COMPENSACION la cual, en razón de su forma simbólica, no entiende la mente consciente? Además de aquellos casos, no tan poco comunes, en los cuales sólo se requiere una poca de reflexión para entender el significado de un sueño, podemos considerar regla general que la compensación no resulta evidente de inmediato y, por consiguiente, se pasa por alto con facilidad. El lenguaje del inconsciente no tiene la claridad de intención del lenguaje consciente; es una condensación de infinidad de datos, muchos de ellos subliminales, cuya vinculación con el contenido consciente se desconoce. Estos datos no adquieren la forma de un juicio dirigido, sino que siguen un “patrón” instintivo, arcaico, el cual, debido a su índole mitológica, no es reconocido por la mente razonante. LA REACCION DEL INCONSCIENTE ES UN FENOMENO NATURAL QUE NO ESTA INTERESADO EN BENEFICIAR O GUIAR AL SER HUMANO PERSONAL, SINO QUE ESTA REGIDO, DE MANERA EXCLUSIVA, POR LAS DEMANDAS DEL EQUILIBRIO PSIQUICO. Así pues, hay ocasiones cuando, como he podido presenciar con frecuencia, un sueño que no es comprendido puede tener, incluso así, un efecto compensador, aunque por norma se requiera una comprensión consciente a tenor del principio alquímico *Quod*

natura relinquit imperfectum, ars perficit (Aquello que la naturaleza deja imperfecto, el arte lo perfecciona). De no ser así la reflexión y el esfuerzo humanos serían superfluos. Por su parte, la mente consciente muchas veces es incapaz de reconocer todo el alcance y el significado de ciertas situaciones vitales que ha creado por sí misma, y así desafía al inconsciente para que produzca el contexto subliminal, mismo que, sin embargo, NO ESTA ESCRITO EN LENGUAJE RACIONAL SINO EN OTRO ARCAICO que tiene dos significados o más. Y, como las metáforas que emplea se remontan en la historia de la mente humana, sus intérpretes necesitan conocimientos históricos para entender su significado.



Prosigamos con la antología de poemas de los símbolos CORTANTES, de la SANGRE y de la HERIDA, aunados, en esta séptima y última parte, al del ARBOL:



CASPAR DAVID FRIEDRICH

GABRIELA MISTRAL (1889–1957), chilena. Dos ejemplos de su libro DESOLACION:

ARBOL MUERTO

En el medio del llano,
un ARBOL SECO su blasfemia alarga;
UN ARBOL BLANCO, ROTO
Y MORDIDO DE LLAGAS,
en el que el VIENTO, vuelto
mi desesperación, aúlla y pasa.

De su bosque el que ardió, sólo dejaron
de escarnio, su fantasma.
Una LLAMA alcanzó hasta su costado
y lo lamió, como el amor mi alma.
¡Y sube de la HERIDA un purpurino
musgo, como una estrofa ENSANGRENTADA!

Los que amó, y que ceñían
a su torno en septiembre una guirnalda,
cayeron. Sus raíces
los buscan, torturadas,
tanteando por el césped
con una angustia humana...

Le dan los plenilunios en el llano
sus más mortales platas,
y alargan, porque mida su amargura,
hasta lejos su sombra desolada.
¡Y él le da al pasajero
su atroz blasfemia y su visión AMARGA!

LA ENCINA

I

Esta alma de mujer viril y delicada,
dulce en la gravedad, severa en el amor,
ES UNA ENCINA espléndida de sombra
perfumada,
por cuyos brazos rudos trepara un mirto en flor.

Pasta de nardos suaves, pasta de robles fuertes,
le amasaron la carne rosa del corazón,
y aunque es altiva y recia, si miras bien adviertes
un temblor en sus hojas que es temblor de emoción.

Dos millares de ALONDRAS el gorjeo aprendieron
en ella, y hacia todos los vientos se esparcieron
para poblar los cielos de gloria. ¡NOBLE ENCINA,

déjame que te bese en el TRONCO LLAGADO,
que con la diestra en alto, tu macizo sagrado
largamente bendiga, como hechura divina!

II

El peso de los nidos, ¡fuerte!, no te ha agobiado.
Nunca la dulce carga pensaste sacudir.
No ha agitado tu fronda sensible otro cuidado,
que el ser ancha y espesa para saber cubrir.

La vida (un viento) pasa por tu vasto follaje
como un encantamiento, sin violencia, sin voz;
la vida tumultuosa golpea en tu cordaje
con el sereno ritmo que es el ritmo de Dios.

De tanto albergar nido, de tanto albergar canto,
de tanto hacer tu **SENO** amorosa tibieza,
de tanto dar servicio, y tanto dar amor,

todo tu leño heroico se ha vuelto, encina, santo.
Se te ha hecho en la fronda inmortal la belleza,
¡y pasará el otoño sin tocar tu verdor!

III

¡ENCINA, NOBLE ENCINA, yo te digo mi canto!
¡QUE NUNCA DE TU TRONCO MANE
AMARGOR DE LLANTO,
que delante de ti prosterne el LEÑADOR
de la maldad humana, sus HACHAS; y que cuando
el rayo de Dios **HIERATE**, para ti se haga blando
y ancho como tu **SENO**, EL **SENO DEL SEÑOR**!

ANGEL MA. GARIBAY K. (1892). Tomado de
MIL Y UN SONETOS MEXICANOS selecciona-
dos por Salvador Novo:

POEMA DE LOS ARBOLES

LA ENCINA

Ser fecundo y eterno, cual la **ENCINA**
que con su negra ramazón descuella,
rotunda, altiva, rumorosa y bella,
y entre todos los árboles domina;

prodigar sus bellotas, ser vecina
del rayo y nunca conservar su huella;
en el **HACHA CRUEL** dejar la mella
por cada golpe que le da la inquina.

Tal el resumen de mis sueños era
cuando en mi **SANGRE** ardía la primavera
y en mis entrañas ebullición la vida.

Hoy...me acurruco, pensativo y manso,
por el dolor deshecho, en el descanso
de su fronda, del aura estremecida.

ANGEL MARTINEZ BAIGORRI (1899–1971).
Tomado de la ANTOLOGIA DE LA POESIA NA-
VARRA ACTUAL por Angel Urrutia:

BUSCANDO SOMBRA FRESCA

Buscando sombra fresca
bajo la inmensidad pura del día
tropical, me he sentado
en el **TRONCO DE ESTA ANCHA CEIBA**
HENDIDA.

Jugando, los muchachos, con sus **HACHAS**
de monte, le han abierto hondas **HERIDAS.**
Con el sol, sin que se oiga
de fuera su gemir, **SANGRA RESINA**
LA CEIBA, y uno a uno los **HACHAZOS**
se van tapando con su **SANGRE MISMA**,
mientras su verde copa al cielo de oro
le da en ritmo de llanto una sonrisa.

SANGRA LA CEIBA. Y qué profundamente
piensa en mí y en los hombres y en ti, vida:
NOS HIEREN —¿qué hacéis, niños?— como
en juego.
¿Por placer? ¿Por maldad? ¡Por tonterías!

Sale el sol y restaña
con nuestra viva **SANGRE LAS HERIDAS.**
Y hay que vivir y alzarse a dar la sombra
fresca a la ardiente inmensidad del día
del Trópico, y mover en el sereno
cielo, en ritmo de llanto, una sonrisa...

Por más que dentro, en el **HACHAZO OCULTO**,
BAJO LA SANGRE AUN FRESCA,
EL ARBOL GIMA.

JOSE MARIA HINOJOSA (1904–36), español.
Tomado de **POESIAS COMPLETAS**, Tomo II,
de la revista **LITORAL** Nos. 136–8:

LAS ALAS SIRVEN PARA VOLAR

Sólo un grano de anís puedo llevar sobre mi mano
porque mi mano es roja o blanca lo mismo que
tu **PECHO**
porque cuando la **LUZ** hunde los barcos
nos abandonamos en esta selva virgen que nos
rodea
hasta oír **EL LATIDO DEL ARBOL** que tiene
hojas de **ALAS DE PAJARO**
del **ARBOL** hecho con todos los corazones de
los **PAJAROS.**

Después este grano de anís era la **MUERTE**
recién salida de un cascarón blanco
hallado entre la arena de la playa
momentos antes del fusilamiento de Torrijos
mientras se hundía en tierra la sombra
DESGARRADA
DEL UNICO ARBOL QUE SU SAVIA ES
SANGRE DE LOS PAJAROS.

Antes de que amanezca
vendrá a dejar su **SANGRE UNA PALOMA**
BLANCA sobre nuestro tejado
y esa **SANGRE** cuajada a las doce del día
podrá ser nuestra piel.

PABLO NERUDA (1904–73), chileno. De su libro
CANTO GENERAL:

ALTURAS DE MACCHU PICCHU
(fragmento)

MUERTOS de un solo abismo, sombras de una
hondonada,
la profunda, es así como al tamaño
de vuestra magnitud
vino la verdadera, la más abrasadora
MUERTE y desde las ROCAS TALADRADAS,
desde los CAPITULES escarlata,
desde los ACUEDUCTOS escalares
os desplomásteis como en un otoño
en una sola MUERTE.

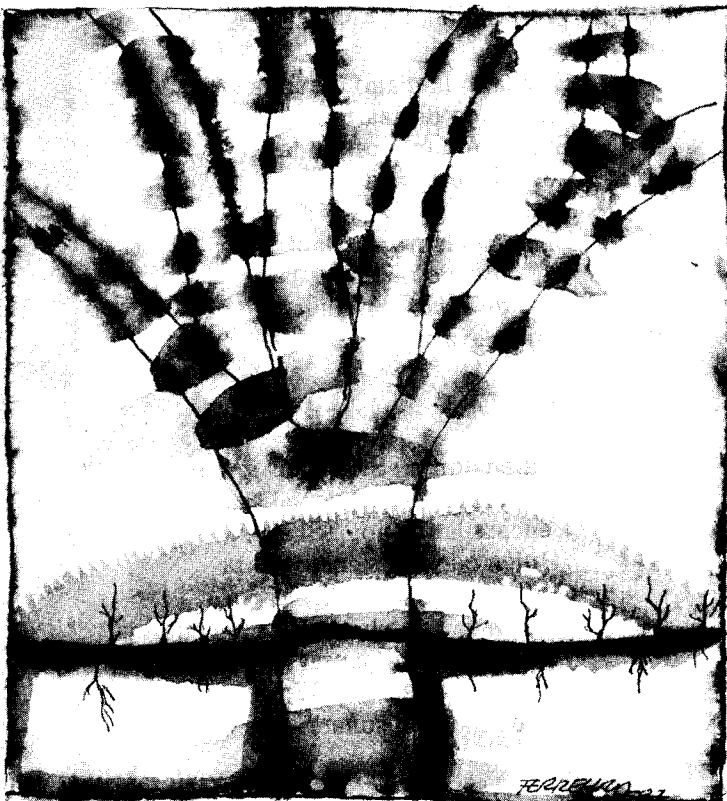
Hoy el aire vacío ya no llora,
ya no conoce vuestros pies de arcilla,
ya olvidó vuestros CANTAROS que filtraban
el cielo
cuando lo derramaban los CUCHILLOS DEL
RAYO,
Y EL ARBOL PODEROSO FUE COMIDO
POR LA NIEBLA Y CORTADO POR LA
RACHA.

El sostuvo una mano que cayó de repente
desde la altura hasta el final del tiempo.
Ya no sois, manos de ARAÑA, débiles
hebras, tela enmarañada:
cuanto fuisteis cayó: costumbres, sílabas
raídas, máscaras de LUZ deslumbradora.

Pero una permanencia de PIEDRA y de palabra:
la ciudad como un vaso se levantó en las manos
de todos, vivos, MUERTOS, callados, sostenidos
de tanta MUERTE, un MURO, de tanta vida
un golpe
de pétalos de PIEDRA: la ROSA permanente,

la morada:
este arrecife andino de colonias glaciales.

Cuando la mano de color de arcilla
se convirtió en arcilla, y cuando los pequeños
párpados se cerraron
llenos de ásperos MUROS, poblados de castillos,
y cuando todo el hombre se enredó en su agujero,
quedó la exactitud enarbolada:
el alto sitio de la aurora humana:
la más alta vasija que contuvo el silencio:
una vida de PIEDRA después de tantas vidas.



ROBERTO FERREYRA

FELIX PITA RODRIGUEZ (1909), cubano. Fundador de la revista vanguardista ATUEI, junto con Pablo le Riverend y Enrique de la Osa. De su libro CORCEL DE FUEGO:

ALGUIEN CON AGUA CONSTRUYE

1

Alguien con agua construye
—quién sabe dónde será—
un hombre glacial que huye
por donde mi SANGRE VA.

Si tiendo la mano esconde
una mano de azafrán.
Si le llamo me responde
con silencioso ademán.

Si me adelanto, adelanta,
y si detengo mi andar
posa de PIEDRA la planta
y me clava su mirar.

2

¿Quién con mi SANGRE tan lejos
viaja ahora mismo glacial
y enciende turbios ESPEJOS?
¿Quién con mi silencio canta
canto tan particular?
¿Quién va con mi MUERTE a cuestras
y piensa con mi pensar
manteniéndome despierto
y ocupando mi soñar?

3

Ahora mismo en otro lado
un carpintero falaz
CORTA CON AIRES DE ACERO
UN ARBOL MUY SINGULAR.

4

Esta ceniza distante
que siento caliente en mí,
es mi MUERTE navegante.



ROBERTO FERREYRA

ANGELES AMBER, española. Tomado de su libro
LAS HORMIGAS NO SE COMEN LA SAL:

LA MUERTE DEL ABETO

Ni siquiera pudimos asistir a tu entierro...
¿Cómo fue la **AGONIA DEL ABETO GIGANTE**?
¿Derramó su resina olorosa en el suelo
o exhalaba fragancias de su **VEGETAL SANGRE**?

Cuando un **ARBOL SE MUERE, HENDIDO
POR EL RAYO**,
hacen rueda los pájaros, despidiéndose de él,
respetan el vacío dejado por su copa
y de su **TRONCO HERIDO** parece brotar miel.

Pero, cuando un **SERRUCHO** ejerce de verdugo
y amparado en la noche derrota la altivez,
aquel surtidor verde que crecía hacia el cielo
pedirá que le amporen, pero nadie lo ve.

Se agitarán, dolidas, sus polícladas ramas,
gritará, con el viento silbando a su través,
recorrerá su tronco la **HEMORRAGIA DE SAVIA**
y, desde sus raíces, preguntará: ¿Por qué?

Adiós, amigo abeto, vegetal estandarte,
ornato de una plaza del antiguo Madrid,
por la noche, en secreto, vinieron a matarte
pero, en nuestra memoria, siempre estarás aquí.

Enfiteuta de soles fue tu alargada estela,
un tupido ramaje tu sombra enriqueció
y, los que te quisimos sólo por contemplarte,
niños, viejos, poetas... te decimos ADIOS.



LAREDO (EL UNIVERSAL Y LA CULTURA)

MARIANO ESQUILLOR. Ejemplo tomado de su libro LUZ, SOMBRA Y SILENCIO:

Cuántas cosas me quedan por hacer
antes que mis OJOS alcancen
el sueño perfecto.

Para ganar tiempo,
lejos de las PIEDRAS que aún siguen
DERRIBANDO MIS ARBOLES,
iré trazando un puente hacia el cielo.

Estoy viendo cómo mi alma
contiene la **SANGRE** que surge
de su cuerpo estremecido.

Cuántos remolinos levantándose
contra la bandera taciturna
de mi corazón, a veces,
con pesadillas injustificadas.

Pero ha de ser mi mano
la que descorra la nube
que cubre mi LUZ muchas veces martirizada
por los grilletes de las sombras.

RAMON DE GARCIASOL, español. Tomado de la revista MANXA No. 28:

EL HOMBRE DE HUEVA

¿Que eres un fin de serie? Yo no sé.
Siento que la palabra se me moja,
se me tiñe de rojo a tu recuerdo.
Que la mañana estaba prodigiosa
por el Alcarria aromada de silencio,
de montes limpios, tal esos grabados
en madera y colores inocentes,
mientras la mano diestra en el cayado,
la otra sosteniendo un hacecillo
de leña seca, cojeabas solo,
anciano de mi tierra y mi congoja,
gris la cabeza, grises los harapos,
gris el rostro nublado y sin rasura,
barba de quince días y descuido.
Sólo sé que el palacio de la Eboli
se va cayendo piedra a piedra, día a día,
ante la indiferencia que no sabe
y no conserva: tan despreciadora
esa ignorancia que nos bestializa.

En tí, hombre de Hueva, en la mañana
de domingo, sin mieses ya las eras,
mientras tocan a misa las campanas
que no mueven tu paso más aprisa,
me retoña el abuelo campesino
al que no conocí, solo, avanzando
con una carga al hombro de esa leña
que secaron los años, y que nadie
recogiera, buen viejo; ramas grises
que cayeron del **ARBOL COMO CAES**
TU, TALADO POR TIEMPOS Y MISERIAS,
con peso al hombro, con pesar en **SANGRE**.

De pronto, en la revuelta del camino
apareciste tú, mientras pasábamos,
una estampa de cuento, allá en la infancia,
ajena por su luz a que hace frío
en la casa del pobre, que hace pena
el corazón del solo que no aguarda.
Tu haz de leña, luego en el invierno,
si llegas, campesino, apenas puede
alegrar con su llama tristes huesos
con yelo mineral en las médulas,
frágil arcilla y duras soledades.
¿O ya septiembre fresco te acobarda,
te mete en la cocina y a la lumbre
a lloverte de hollín y encenizarte
mientras pasan las mozas y los mozos
con un fuego más triste en el recuerdo,
claros del vino joven de la vida
para poner nostalgia en tu abandono?
Todo era hermoso ayer domingo, anciano:
el aire, el cielo azul con alcotanes
y nubes esponjosas recién hechas
sobre los montecillos del espliego
con blandura de yeso sonrosado,
con jaras secas, rubios colmenares,
los pueblos en su fiesta gorda unos,
encarando simienzas otros, los caminos
dorados por el tamo de la trilla.

Pero pasabas tú, gris leña al hombro
débil, a paso tartamudo, tropezoso,
y el sentir agrisaba de tí, hacía
MALA SANGRE, buen viejo, la palabra
se quedaba sin vuelo, aterida,
arañaba la pena en la conciencia
y se nos amargaba el caminero
andar y ver para recoger leña
emocional para nuestros inviernos,

de volver a la tierra de ese niño
que el tiempo aprisionó por nuestra hombría
y nos sale a los ojos y al paisaje
para no consumirse por los sueños
en estatua de sal y de pasado.
Yo veía a mi abuelo campesino
entre canchales grises de la Sierra,
preciosa para el ocio y los pinceles,
mas imposible echar raíz en PIEDRA,
tan amada por pobre y desvalida.

Y mi verso no quita tu penuria,
no te conforta el corazón cansado,
no te borra el insomnio y la presencia
del cementerio donde acabó todo
lo que quisiste, lo que te dio gana
de vivir y esperar, ya sin sentido.

Y padezco en el hombro un peso cómplice,
en la saliva un sentimiento amargo,
que ya tan sólo doy literatura,
quejumbre que recuece la palabra
que no te llega, que no justifica,
que me pone temores en la carne,
arrugas por el rostro, turbio el ojo.

(No sonaban amor esas campanas
en las antiguas torres con **HERIDAS**.
Todo me lo tapaba ese haz de leña
gris, que hizo gris ese paisaje,
tan entrañable tierra de mi tierra
con zureo de tiempo colmenero,
con un decir de **MUERTOS** y de pámpanos).

VICENTE GERBASI, venezolano. Tomado de
POETAS CARABOBEÑOS II:

XI

Por ti sé que el remo que regresa del horizonte,
y el **HACHA QUE AL CONTACTO DEL
ARBOL**

llena de resonancia el día,
y el martillo que aplasta el hierro
y lo moldea como una llama densa,
y la mano que amasa el barro para la vivienda,
y amasa la harina para los hijos,
y para los hijos de nuestros hijos,
y el escarpelo que transmite **SANGRE A LA
PIEDRA,**

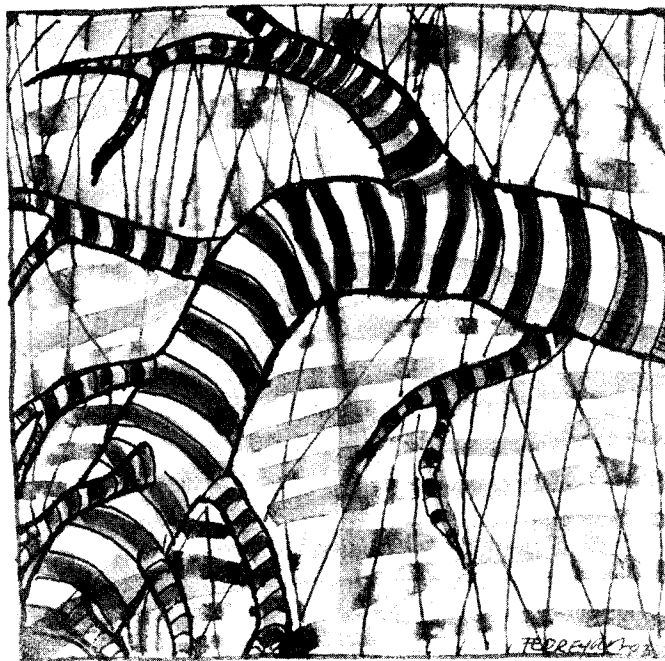
elevando su suave gesto en la penumbra,
y la frente inclinada sobre la maravilla,
hacen la conclusión de la jornada.
Por ti sé que el paso de cada uno es solitario,
como un recuerdo, como un instante,
como la muerte de cada uno.
Por ti sé que el amigo es sagrado,
y que más vale un árbol con frutos
que brillantes monedas de oro.
Pero aquí estoy debatiéndome con **SANGRE**
imagen y lamento,
recogido en mi gesto como habitante que sale
de la noche.
Por ti me alejo de las ruedas del lujo,
de la **SERPIENTE DE ORO**, de la **ARAÑA
DE CRISTAL** pulido,
de la cortina de azules mariposas.
La tierra nos reclama más cerca de sí misma,
más cerca del sueño en que la vemos.
Ráfagas solitarias se acercan a mi frente,
donde la noche mora temblando en los jazmines.

Fugaces resplandores pasan entre mis huesos,
mientras voy escuchando mis pasos en el polvo.
Avanzo, clamo, caigo, y yo mismo levanto
mi cuerpo abandonado.

Agítanse las sombras al golpe de la **SANGRE**,
con el trueno que enluta barrancos y montañas,
y en la humedad enciende **CUCHILLOS**, ojos,
cuerpos

y manos que socavan la soledad oscura.
Camino por escombros, recojo un niño **HERIDO**
que interminablemente llama hacia las paredes.
Busco un pan, me persiguen
y mis **RODILLAS SANGRAN** por largas
madrugadas.

Padre de mis huellas,
padre de mi tristeza nocturna.
Y de mi poesía.



ROBERTO FERREYRA

CARLOS MARTIN, colombiano. De POESIA DE VENEZUELA No. 133, de su libro EL SONIDO DEL HOMBRE:

EPITAFIO DEL ARBOL

Fue hoguera de los verdes resplandores,
palio, surtidor al viento,
con lenguas de color y de frescura
y, con labios de sombra acariciante,
tienda del alma en sosegada espera.

Lució su fronda en plenitud de vida
sin saber que la tierra alimentaba
su SED de altura, vuelo, azul y nube.

Hombro del nido, techo para el ala
en cuyos brazos maduraron trinos
y cantares del viento y de la lluvia.

Ya sin su verde luz en la ventana
algo murió como si hubiera sido
el derecho a soñar,
como si hubiera desaparecido
unos amados ojos y una boca
donde anidaban voces como besos
y besos como el mar.

MURIO no de vejez
sino **DECAPITADO POR UN HACHA**
y arrastrado por mulas en el bosque
COMO EL TORO EN LA ARENA,
ENSANGRENTADO,
muerto a filo de luces engañosas.

Aún en trozos, continúa presente
música dando a los metales
de leñadores y de carpinteros

y esparciendo el aroma de los bosques
en la penumbra del aserradero.

Ahora en nuestra casa es silla, mesa, cama
puerta batiente, marco de ventana,
cofre de amadas cartas y sortijas
y, sobre todo, inolvidable en CRUCES
v en el fugaz destino de los ATAUTES.



ROBERTO FERREYRA

JAIME SABINES, mejicano. Tomado de su libro
NUEVO RENCUENTRO DE POEMAS:

PASA EL LUNES...

Pasa el lunes y pasa el martes
y pasa el miércoles y el jueves y el viernes
y el sábado y el domingo,
y otra vez el lunes y el martes
y la GOTÉRA de los días sobre la cama donde
se quiere dormir,
la estúpida gota del tiempo cayendo sobre el
corazón aturdido,
la vida pasando como estas palabras:
lunes, martes, miércoles,
enero, febrero, diciembre, otro año, otro año,
otra vida.
La vida yéndose sin sentido, entre la borrachera
y la conciencia,
entre la lujuria y el remordimiento
y el cansancio.

Encontrarse, de pronto, con las manos vacías,
con el corazón vacío,
con la memoria como una ventana hacia la
obscuridad,
y preguntarse: ¿qué hice?, ¿qué fui?,
¿en dónde estuve?
Sombra perdida entre las sombras,
¿cómo recuperarte, rehacerte, vida?

Nadie puede vivir de cara a la verdad
sin caer enfermo o dolerse hasta los huesos.
Porque la verdad es que somos débiles y
miserables

y necesitamos amar, ampararnos, esperar, creer
y afirmar.

No podemos vivir a la intemperie
en el solo minuto que nos es dado.

¡Qué hermosa palabra “Dios”, larga
y útil al miedo, salvadora!
Aprendemos a cerrar los labios del corazón
cuando quiera decirla,
y enseñémosle a vivir en su SANGRE,
**A REVOLCARSE EN SU SANGRE
LIMITADA.**

No hay más que esta ternura que siento hacia ti,
engañado,
porque algún día vas a abrir los ojos
y mirarás tus ojos cerrados para siempre.
No hay más que esta ternura de mí mismo
**QUE ESTOY ABIERTO COMO UN ARBOL,
PLANTADO COMO UN ARBOL,**
recorriéndolo todo.

He aquí la verdad: hacer las máscaras,
recitar las voces, elaborar los sueños.
Ponerse el rostro del enamorado,
la cara del que sufre,
la faz del que sonríe,
el día lunes, y el martes, y el mes de marzo
y el año de la solidaridad humana,
y comer a las horas lo mejor que se pueda,
y dormir y ayuntar,
y seguirse entrenando ocultamente para el
evento final
del que no habrá testigos.

RUBEN VELA, argentino. Tomado de la revista
LA URPILA No. 11:

EL POEMA

HE ROBADO CRIATURAS
ARRANCANDOLAS VIOLENTAMENTE
DEL PECHO DE SUS MADRES. Aún
recuerdo el asombro de sus rostros, aquel
grito de espanto que se prolongaba en la
noche.
Después de usadas en inenarrables ceremonias,
he tatuado en su piel tan suave y delicada,
las iniciales del poema.

HE DESTRUIDO LOS NIDOS DE LOS
PAJAROS AMADOS.
He matado esos pájaros y sobre los despojos
de esa belleza salvaje raramente contemplada
por los hombres, he escrito el poema.

HE ABATIDO EL ARBOL MAS HERMOSO,
calcinado con secretas hogueras su ramaje
perfecto. Y con la corteza aún crujiete, con
su SANGRANTE PULPA, he alimentado en
las noches de invierno al poema.

He violado y mentido. He traicionado.

Y todo esto es poco precio, sin embargo,
para tanta alegría.

Para su amor verdadero.



Fredo Arias de la Canal

MAGIN BERENGUER

"PREMIO VASCONCELOS 1987"



DISCURSO DE LA ENTREGA DEL "PREMIO VASCONCELOS 1987"

Fredo Arias de la Canal

MARCELINO MENENDEZ PELAYO (1856—1912), el gran investigador de las manifestaciones estéticas, o sea de las creaciones sublimes de los europeos, escribió en la Advertencia Preliminar del Primer Tomo de su obra *HISTORIA DE LAS IDEAS ESTETICAS EN ESPAÑA* (1943), lo siguiente:

Este trabajo tiene un triple carácter. En primer lugar, si se le considera aisladamente, es lo que su título indica, es decir, la historia, o (si este título parece ambicioso) una colección de materiales para escribir *LA HISTORIA DE LA CIENCIA DE LA BELLEZA EN GENERAL Y MAS ESPECIALMENTE DE LA BELLEZA ARTISTICA, ENTRE NOSOTROS*. Como esta ciencia es una de las derivaciones o ramas secundarias de la filosofía sin perjuicio de su independencia y valor propio, puede considerarse también, a lo menos en parte, como un capítulo de *LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA EN NUESTRA PENINSULA; HISTORIA QUE ESTA TODAVIA POR ESCRIBIR*, y que escribiré algún día, si la vida me alcanza para completar el círculo de mis trabajos, y *SI NO MUEREN ESTOS AHOGADOS POR EL GENERAL ESCARNIO O LA GENERAL INDIFERENCIA, QUE EN NUESTRO PAIS PERSIGUEN A TODO TRABAJO SERIO, DE LOS QUE AQUI SE DENIGRAN CON EL NOMBRE, SIN DUDA INFAMANTE, DE ERUDICION*.

En la Advertencia del Quinto Tomo, se lamentó:

UNA SOLA VENTAJA TIENE EL AISLAMIENTO EN QUE VIVIMOS LOS QUE EN ESPAÑA NOS DEDICAMOS A TAREAS DE

ERUDICION O DE CIENCIA. EL SILENCIO Y LA INDIFERENCIA DE LA CRITICA SON TALES, QUE, SI NO NOS ALIENTA NI NOS ESTIMULA, TAMPOCO NOS MOLESTA NI PERTURBA, imponiéndonos modas y preocupaciones del momento, ni sujetándonos a la tiranía del mayor número, como en otras partes suele acontecer. Como apenas somos leídos, libres somos para dar a nuestras ideas el desarrollo y el rumbo que tengamos por conveniente; y quien tenga la fortaleza de ánimo necesaria para resignarse a este perpetuo monólogo, podrá hacer insensiblemente su educación intelectual por el procedimiento más seguro de todos, el de escribir un libro cuya elaboración dure años. Entonces comprenderá cuánta verdad encierra aquella sabida sentencia: "EL QUE EMPIEZA UNA OBRA NO ES MAS QUE DISCIPULO DEL QUE LA ACABA".

Lo sublime que es la alteza de ingenio, comunicada patéticamente a un público conocedor, pasa a la historia de las ideas estéticas o de la belleza. ¿Pero cómo es que algo tan sublime como los romances épicos y líricos, perdidos para el resto de los europeos, en España fueron recogidos por la tradición oral del pueblo, especialmente de los labradores, quienes después los comunicaron a los eruditos que se encargaron de compararlos con los ya recogidos por Wolf y Hoffman (1856) que a su vez recopilaron los del *CANCIONERO DE ROMANCES* de Amberes (1550), la *SILVE DE ZARAGOZA* (1550) y *COLECCION DE LOS MAS VIEJOS Y MAS POPULARES ROMANCES CASTELLA—* NOS compilados por Pedro Arias Pérez en 1622.

RAMON MENENDEZ PIDAL (1869-1968), en la introducción de *FLOR NUEVA DE ROMANCES VIEJOS* (1943), dijo:

Yo aprendí desde la niñez los romances en una tierra empapada de ellos, en la ARCAIZANTE ASTURIAS. Su canto alegraba las siempre alegres excursiones muchachiles por el Puerto de Pajares, por los encinares del Pardo, por las entonces solitarias cumbres del Guadarrama; y reanimados por frescas voces femeninas contagiadas de la afición, afirmaban en mi ánimo la verdad del consabido verso: "Viejos son, pero no cansan." Yo después, para estudiar la esencia y la vida de la poesía tradicional, he buscado los restos antiguos del Romancero en las bibliotecas principales de Europa, los he buscado con avidez en la tradición viva y los he oído cantar en multitud de pueblos, desde las brañas de los vaqueros asturianos hasta las cuevas del Monte Sacro, a la vista de la romancesca Granada, los oí en las orillas del Plata y al pie de la gigantesca mole de los Andes.

Yo me encuentro así que soy el español de todos los tiempos que haya oído y leído más romances. Las versiones que agradan mi imaginación tan llena de recuerdos tradicionales, las que me gusta repetir, las que doy aquí al público, creo que son una partecilla de la tradición, como las refundidas en cualquier Flor, Primavera o Romancero del siglo XVI, como las de cualquier Timoneda, Moncayo o Escobar de los tiempos pasados.

F. SCHLEGEL (1772-1829) opinó del POEMA DEL CID, "que tenía más valor que bibliotecas enteras de simples producciones del ingenio y de la fantasía, sin contenido de interés nacional".

Para él esta parte importante de nuestro Romancero era sublime por su fuerza dramática histórica.

Observemos lo dicho por dos personajes citados por Menéndez y Pelayo:

JOVELLANOS (1744-1811), fundador del Instituto Asturiano en 1794, tenía un concepto dinámico de lo sublime:

Sublime es todo lo que hace en nosotros la impresión más fuerte, por razón de que siempre envuelve un sentimiento profundo de admiración o respeto nacido de la grandeza o terribilidad de los objetos por sus circunstancias y caracteres.

SCHILLER (1759-1805), siguiendo a Sócrates, opina que lo sublime puede ser un gozo masoquista inconsciente:

EL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME ES MIXTO DE PLACER Y DOLOR. Esta mezcla de dos sensaciones contrarias prueba de un modo irrefutable nuestra independencia moral, porque, siendo de todo punto imposible que un mismo objeto esté con nosotros en dos relaciones contrarias, tenemos que ser nosotros mismos los que sostengamos con él esas dos contrarias relaciones, correspondientes a las dos NATURALEZAS OPUESTAS QUE EN NOSOTROS HAY. Aunque el objeto que llamamos sublime NOS HAGA EXPERIMENTAR EL SENTIMIENTO DOLOROSO DE NUESTROS LIMITES, NO INTENTAMOS HUIR DE EL: AL CONTRARIO, NOS ATRAE CON FUERZA IRRESISTIBLE. Nos complacemos en el espectáculo de lo infinito sensible, porque somos capaces de alcanzar mediante la razón lo que los sentidos no pueden abarcar ni el entendi-

miento comprender. Nos llena de entusiasmo la vista de un objeto terrible, porque SOMOS CAPACES DE QUERER LO QUE LOS INSTINTOS RECHAZAN CON HORROR, Y DE RECHAZAR LO QUE ELLOS DESEAN. El hombre está en manos de la naturaleza; pero la voluntad del hombre está en su mano. La falta de armonía, el desequilibrio entre la razón y la sensibilidad, es precisamente lo que constituye la esencia de lo sublime y lo que nos explica su acción sobre el alma.

JOSE ORTEGA Y GASSET (1883—1955), en *HISTORIA COMO SISTEMA*, dice que como el hombre es lo que ha pasado, lo que ha hecho:

El hombre no tiene naturaleza, sino que tiene historia.

Esto significa que las minorías inteligentes de las futuras generaciones recordarán sólo a aquellos que han dejado una huella escrita, pintada o labrada de su talento innato, o bien de su capacidad de investigación o crítica de su entorno.

De la misma manera que hoy recordamos principalmente, dentro del terreno épico a Pelayo, Rodrigo Díaz de Vivar, Fernando el Santo, Colón y Hernán Cortés; desde la atalaya poética a Manrique, Luis de León, Calderón, Lope y Cervantes; desde la pictórica a Zurbarán, El Greco, Velázquez, Murillo y Goya, y en el plano de la investigación a Feijoo, Jovellanos, los Menéndez y Américo Castro, así recordarán en los venideros siglos a MAGIN BERENGUER ALONSO, que deja una huella no sólo en el plano estético-pictórico, sino en la conservación arquitectónica del románico y prerrománico asturianos, que Jovellanos un día quiso llamar Arquitectura Asturiana.

Mas es la difusión editorial de su recreación artística de algunos vestigios pictóricos del hombre primitivo en varias cuevas descubiertas en Asturias, lo que experimenta el reconocimiento de la erudición mundial hacia Magín Berenguer, en los campos de la Arqueología y de la Estética, dentro del contexto antropológico.

Sus libros han sido traducidos a los idiomas capitales. El orbe cultural se está adaptando a asimilar el valor estético que encierra la proyección pictórica del hombre que habitó la zona Astur-Pirenaica hace 20 siglos. Como observó Ortega, el día que se descubrió la primera pintura rupestre, se ensanchó muchos siglos la Historia de la Humanidad.

De la misma forma que cuando se queda el torero solo con el toro en el ruedo, se intuye una tercera entidad que es la MUERTE. Así ocurre cuando uno se adentra en alguno de los santuarios rupestres. Ahí está la circunstancia del cavernario, su morada, sus pinturas y hasta el relieve de su mano, y aunque no esté, de hecho está. Y lo que estamos observando es a un individuo de la tribu que sintió la compulsión de proyectar sus imágenes interiores en forma pictórica, quizá por la impresión de temor que le causaron afuera de la cueva, o bien por la simbolización que estas imágenes hacen de los temores orales infantiles.

Los seres que actúan compulsivamente están más cerca de la locura que de la cordura. Por eso decía FEIJOO (1676—1764), en *TEATRO CRITICO*:

Quien quiere que los poetas sean muy cuerdos, quiere que no haya poetas. (Cit. Menéndez Pelayo)



ORTEGA Y GASSET en IDEAS PARA UNA HISTORIA DE LA FILOSOFIA dijo:

Se considera como misión de la historia de la filosofía desarrollar el panorama de la demencia humana.

LEONARDO DA VINCI (1452–1519), dijo que:

La pintura es una poesía que se ve y no se siente, como la poesía es una pintura que se siente y no se ve.

HEGEL (1770–1831), consideró en su ESTETICA a la poesía como:

El arte universal que reproduce en su propio círculo los portentos de las demás artes. (Cit. Menéndez Pelayo)

Por lo tanto nos encontramos que en la zona Astur–Cántabra–Pirenaica existen los primeros poetas en la historia de la humanidad. Lo paradójico del asunto es que 20 siglos después, esa misma zona geográfica nos ha ofrecido los más grandes investigadores y críticos de la Estética que tenemos.

Hoy nos congregamos en torno a uno de ellos para demostrarle nuestro respeto y admiración por su obra tanto estética como científica e *ipso facto* le hago entrega del PREMIO VASCONCELOS 1987, en nombre del Frente de Afirmación Hispánica, A. C.

12 de Octubre

DISCURSO DE RECEPCION DEL "PREMIO VASCONCELOS 1987"

Magín Berenguer

Señor Licenciado D. Fredo Arias de la Canal,
Director-Presidente del Frente de Afirmación
Hispanista:

Señores miembros de su Junta Directiva.

Señores asociados.

Señoras y señores:

Vuestra Asociación, en este año de 1987, me
ha honrado con la valiosísima distinción del Pre-
mio "José Vasconcelos".

Veinte años largos de singladura, hacen que
vuestra obra de exaltación y defensa de la cultu-
ra hispánica, haya adquirido eficacia y prestigio
en todas las naciones que hablan el idioma cer-
vantino, a las que no solamente hermana esa
comunidad idiomática sino, también, la sangre y
la propia Historia. Pero América es la renovación;
es la tierra española renacida, independizada físi-
camente pero indisolublemente unida formando
apretada piña con España; porque a la América
no sólo arribó la belleza del lenguaje cervantino
sino, también, la entraña misma del humanismo
quijotesco trascendido del propio tuétano de
España.

Llego aquí profundamente conmovido, cir-
cunstancia que dificulta mis palabras. Sabía que
ésto iba a ocurrir. De un lado está la congratu-
lante concesión de vuestro premio, que me en-
vuelve con emociones de alegre discurrir hasta
tal punto que, cuando estuvo en mis manos la
comunicación escrita del acuerdo, no pude reprim-
ir la voz quebrada al decírselo a mi mujer y a
mis hijos.

Entre los nombres de españoles galardonados
que me precedieron, hay dos que subrayaría.
Uno por la universalidad de su talante filosófico;
el otro por razón de paisanaje. Me refiero a Sal-
vador de Madariaga y a Alfonso Camín, premia-
dos en 1969 y 1979, respectivamente. El prime-
ro de ellos, luchador enfebrecido por un ecume-

nismo euroamericano pero a través del ensam-
blaje hispánico; proyecto gigante de una gigan-
tesca y superdotada mente, que adobó su inte-
lectualismo con los aires migratorios internacio-
nalistas de su naciencia gallega.

Alfonso Camín, asturiano poeta, con una ma-
no agarrada al espacio y la otra prendida en la
tierra, dio positividad a sus ilusiones con la fun-
dación de la revista "NORTE", punto cardinal
orientador de tantos anhelos hispanistas refor-
zados bajo la dirección de vuestro actual Presi-
dente.

Debo confesaros que este es el primer galar-
dón que recibo fuera de mis fronteras naciona-
les. Mi humildad corre pareja con la modestia de
mis merecimientos. No es malo que así sea y así
reconocerlo; pero, ahondando, busco apoyos jus-
tificativos de mi presencia en este acto y una
tenue lucecilla trata de recortar perfiles y claros-
curos.

Nací en las Asturias y Asturias fue cabeza de
España. En la anfractuosidad de sus montañas se
forjó la Reconquista del suelo patrio, que llegó
a cerrar en Granada el último cuartel de nuestro
escudo, precisamente en el año de 1492. Mítica
y no obstante verdadera hazaña, la que un puña-
do de locos astures dirigidos por el Loco Mayor,
Pelayo, llevó a cabo en el año 722 enfrentando
la Cruz a la Media Luna musulmana, erigiéndose
en muralla defensiva de la cultura europea con-
tra un poderosísimo ejército, prolongando así
aventuras semejantes en tierras ignoradas, en un
siglo XVI repleto de héroes y santos.

Pues bien; a través de Asturias se ama a Espa-
ña, como a través del Hijo, se llega al Padre. Y
aún diría más; amando a España se ama a toda
esa gran comunidad de naciones unidas por el
idioma, la sangre, la Historia y el espíritu del
gran héroe universal D. Quijote de la Mancha.

Y en el estudio y divulgación del temario de la cultura asturiana, parcela minúscula de la tierra española pero que —como decía— fue engendradora de la España nacionalizada, es donde yo pudiera llegar a recibir un reflejo de esa tenue luz, que ansiosamente trata de iluminar apoyos autojustificativos para disfrutar del valioso galardón concedido. Porque con ahínco busqué la huella de nuestros ancestros más lejanos: la del hombre de la antehistoria asturiana; y, en un escalonamiento cronométrico paulatino y pausado, recorrí los tiempos culturales de la región, deteniéndome también con ahínco, en la Alta Edad Media y propagando la universalidad de su Arte, cuya monumentalidad arquitectónica fue declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

De otro lado está mi gratitud. Y quiero presentárselas a ustedes tal como la siento: profunda y tendida; y no tanto por el hecho de que mi nombre quede inscrito junto al de los ilustres nombres que me precedieron en una hora semejante; sino que mi gratitud más dimensionada, entra en lo que todo español ha de sentir hacia vosotros por la gran labor de mantener la hispanidad viva, por muchos eventos que hayan tratado de anularla; por colaborar a que la comunión de nuestras culturas siga ofreciendo la lozanía de sus frutos. Y digo nuestras culturas únicamente por su pluralidad matizadora, que no en su entraña; pues nacidas fueron de una misma madre que, por su generosidad fecundadora, engendró hijos de diversas paternidades haciéndolos hermanos en su claustro materno, que es lo esencial. Esa es la razón de la Hispanidad.

Poco soy y poco valgo pero, desde hoy, un tímido y sano orgullo se incorpora a mis sentimientos, al ver ligado también mi nombre al de JOSE VASCONCELOS a través de la titularidad de vuestro premio.

Con Vasconcelos cobra asimismo pluralidad la palabra cultura, inventada y difundida universal-

mente por aquel valenciano, también universal, que se llamó Juan Luis Vives, aflorado a la vida precisamente en 1492. Y cobra pluralidad porque él, José Vasconcelos, absorbió la cultura de las culturas: las de ayer, las de hoy y, en proféticas visiones, las del mañana. El, en su vastísima obra, recorrió todos los ángulos del no menos vasto poliedro de la CULTURA, con mayúsculas, y proyectó extramuros del Continente el tesoro inestimable de sus meditaciones y sabidurías. Por su magistral labor y la autenticidad de su vida, fue llamado el maestro de la juventud de América, nominación para mí injusta por lo insuficiente, porque su magisterio se extiende a todo un calendario generacional: es maestro de jóvenes, de adultos y de ancianos. Ante su figura quedaríamos inermes y disminuidos, si no fuera porque a sus actos los dotó con el amor y la poesía que su alma albergaba, para hacer más sugestivo y atrayente el caudal de sus ideas e ideales. Al igual que uno de aquellos grandes personajes del Renacimiento —casi míticos—, instaló sus saberes en la Filosofía, en el Ensayo, en la Estética, en la Literatura, en la Poesía, en la Sociología y aún le sobraron talentos para ejercer la buena política y la ejemplar pedagogía, conduciendo a su Patria por los caminos modélicos del buen saber y el buen hacer. Poseedor de inquieta y polifacética imaginación, en la obra literaria fue un artista creador; dominó el teatro y la novela con ejemplos de fantasía y de bella expresión en las que se amalgaman constantes de sus creencias religiosas.

“El Arte es una manera de comunión con la divinidad”. Esta definición escrita por su mano, me impactó de una manera especial porque veinte años antes de haberla leído, yo había escrito algo semejante refiriéndome al Arte desarrollado por el hombre de la Prehistoria: “El Arte era el medio de comunicación entre el hombre y la divinidad; en definitiva, el Arte de todos los tiempos estuvo movido por el motor de las religiones”.

Y yo me pregunto si a mi subconsciente habría llegado, por entonces, algún soplo vasconceliano de los que tan generosamente distribuyó por los ámbitos universales.

Después de José Vasconcelos, he de referirme a mi mentor para que esta felicísima hora fuera posible en el discurrir de mis días. Hago cita expresa de D. Fredo Arias de la Canal; mejor diría Fredo Arias de la Canal, porque cuando los nombres alcanzan ejemplaridad y prestigio convirtiéndose en bien de los humanos, pierden los tratamientos comunes al alcanzar su personalidad distinciones singulares.

Sé que este introito pudiera rozar la modestia con que él rodea su valioso quehacer; virtud que, acaso, estuvo ya incorporada en su nacimiento, pero que los años han ido afirmando reflexivamente.

Mis sentimientos de estima y admiración hacia su persona, datan de hace casi veinte años; desde el mismo instante en que su expresión trascendente, generosa, pausada, profunda y serena, permitió la consideración personal y el comienzo de una amistad que se mantiene viva a través de los años.

La humanidad necesita con urgencia una gran marea poética, en prosa o en verso; da lo mismo. Una marea poética, para que su breviario filosófico extraído de los entresijos del alma y modelado con rotundas y bellas palabras, invada la aridez, el desencanto, la incredulidad y la desesperanza de una sociedad enferma de hedonismo.

Fredo Arias de la Canal es un poeta tan lleno de esa savia vivificadora que, muy al contrario que la deshojada flor becqueriana —pesimista empeño de un cuerpo enfermo— da lozanía al amplio temario de saberes por su generosa, pausada, profunda y serena personalidad.

Como tal poeta, sabe penetrar a través de la poesía ajena, en los recovecos misteriosos de aquéllo que se ocultó en la raíz, tornándolo vivo

y poniendo para ello en el empeño su ciencia, su bien cimentada ciencia, adquirida a través de años de perseverante estudio; su inabarcable humanismo; sus grandes dotes de observación objetiva, y un conocimiento asombroso de la bibliografía de y sobre tantos autores sicoanalizados.

Literato de atrayente y sugestiva palabra, de sólidos conceptos y bellísimo castellano; cimientito y colofón de obras justas y propulsor de la cultura hispánica más allá de este Continente. Soy testigo de excepción de uno de esos rasgos extracontinentales vivificadores de la cultura hispánica, entendiendo por hispánica aquella que recibió matices genuinos de la tierra ocupada. Y lo fué en un pueblecito del norte de España. Hoy, en la Villa cántabra de Potes, hay un Centro Cultural representativo del trueque espiritual entre Hispanoamérica y España, gracias a los ideales y generosidad de Fredo Arias de la Canal y del Frnete de Afirmación Hispanista. Ellos han tendido ese puente que es, también, como un primer homenaje de un hijo a la madre en doble vertiente: La cultura española retorna enriquecida con nuevos acentos de ultramar, mediante la acción de Arias de la Canal, y del Frente de Afirmación Hispanista con entrega de talentos a la madre; y él, Arias de la Canal, revive en los muros del Palacio resurgido como sede cultural, la piedra heráldica vinculada al escudo del apellido materno desde el siglo XVII.

En 1971 Fredo Arias de la Canal publicó uno de sus ponderados trabajos, bajo el título "Intento de Psicoanálisis de Hernán Cortés", y lo remataba con un párrafo, auténtico toque de atención para enderezar tortuosidades viales. Decía así: "Al psicoanalizar la vida de nuestro máximo héroe, no me indujo a ello más que el deseo de que todos nos lleguemos a conocer un poco más a través de su tragedia, para estar en condiciones de reflexionar sobre el crítico momento por el que atraviesa la cultura hispánica".

DATOS BIOGRAFICOS DE MAGIN BERENGUER

La comprensión; la valoración del proceder ajeno bajo prismas caritativos y la magnanimidad serena y reflexiva, son otros atributos ligados a Fredo Arias de la Canal.

Por tantas y tan bellas acciones, hago también pública mi gratitud hacia él, así como el testimonio de mi admiración más entrañable.

Concluyo ya, pero no sin antes darles el emocionado y apretado abrazo de este viejo español que, por serlo, desea abarcar con él a toda la comunidad de Naciones Hispanoamericanas.



MAGIN BERENGUER ALONSO.- Nació en Oviedo el 25-5-1918. Profesor de Bellas Artes.

Impartió la docencia durante 40 años en las Escuelas Oficiales de Artes Aplicadas y de Bellas Artes de Oviedo.

Su actividad está dedicada al Arte en una doble vertiente: investigación y estudio al desarrollado en los tiempos pretéritos, y, como pintor, a la obra creativa. En este último aspecto ha celebrado más de ochenta exposiciones de su obra de caballete, desde la primera celebrada en los inicios del año 1936. Especializado también en la pintura mural religiosa, grandes composiciones de su autoría decoran diversos templos cristianos en España.

En 1966 recibe Medalla de Pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes convocada por el Estado.

En su tarea de investigación y estudio, ha llevado a cabo el rescate y reconstitución de la pintura mural prerrománica (años 1947-1954). Asimismo ha reproducido en color el arte prehistórico en cuevas asturianas (años 1956-1962). Ha promovido la declaración de Monumentos de interés Histórico-Artístico en numerosas Iglesias románicas, de casco-urbanos monumentales y de varias cavernas con arte prehistórico. Es codescubridor y primer valorador del arte parietal de la cueva "Tito Bustillo" (1968) y de la cueva de "Llonín" (1970).

Tanto el primero de estos trabajos —pintura mural prerrománica— como el segundo —valoración de la cueva "Tito Bustillo"— tuvieron repercusión mundial. El primero de ellos por aportar el conocimiento de un siglo más a la Historia de la Pintura Española, y el segundo por tratarse de una de las tres colecciones más importantes del arte parietal europeo.

Ha publicado más de un centenar de artículos en revistas especializadas y catorce obras monográficas. Trabajos suyos han sido editados en Inglaterra, Francia, Alemania y Canadá y la

propia Revista "Norte" ha recogido alguno de sus artículos.

Sus principales publicaciones figuran con los siguientes títulos: "La pintura mural asturiana en los siglos IX y X" (en colaboración con el prof. Helmut Schlunk, Director del Instituto Arqueológico Alemán) año 1957.- "Les peintures asturiennes au IX siècle". París 1962.- "Arte Románico en Asturias", Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo 1966.- "La pintura mural prerrománica", Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo 1967.- "La pintura prehistórica de la caverna "Tito Bustillo", Real Academia de la Historia, Madrid 1969.- "Die Eiszetlichen Malereien der Höhle "Tito Bustillo", Heilderberg 1970.- "L'art pariétal de la grotte "Tito Bustillo", París 1969.- "Arte en Asturias" Oviedo 1967.- "Puntualizaciones sobre los edificios ramirenses del Naranco", Universidad de Barcelona 1972.- "Prehistoric man and his art", Londres 1973.- "Rutas de Asturias", (Primer inventario arqueológico turístico de Asturias), Oviedo 1967.- "El arte parietal prehistórico de la cueva de "Llo-nín", Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo 1979.- "Art parietal paleolithique occidental. Techniques d'expression et identification chronologique", París, 1986, etc. etc...

Como conferenciante ha pronunciado más de cincuenta lecciones, entre ellas en el Museo de Louvre, especialmente invitado por el Centre International d'Etudes Romanes, de París.

Forma parte, también por invitación, de Congresos Internacionales sobre Arte Prehistórico o Medieval, siendo Secretario del Symposium Santander y Asturias 1972, presentando comunicación con Martín Almagro y García Guinea "La época de las pinturas y esculturas policromas en relación con los yacimientos de las cuevas: Revalorización del Magdaleniense III", recogido en las actas publicadas por recomendación del Conseil International de la Philosophie des Sciences Humaines" con ayuda financiera de la UNESCO, de la Dirección General de Bellas Artes y del Instituto Español de Prehistoria.

Concurrió en 1985 como invitado al Seminario Internacional de Arte Prehistórico organizado por el Musée de L'Homme, en París, con aportación de trabajo que fue publicado en 1986.

También formó parte de la Comisión Ejecutiva del Symposio Internacional conmemorativo del XII Centenario de la Fundación de Oviedo, celebrado en 1961.

Ha colaborado en obras generales como la Gran Enciclopedia Asturiana, con el trabajo "Arte Prerrománico, Románico y Gótico", edición 1970. En la obra "L'Europe des invasions", Mo. Asuntos Culturales de Francia, París 1967, con pinturas prerrománicas. "Arte en Oviedo" en la Gran Enciclopedia Larousse, edit. Plaza y Janés. Barcelona. "Los Monumentos Prerrománicos Asturianos", Enciclopedia Temática. Ed. Júcar, Gijón, 1984, etc....

Otra de las actividades que desarrolla es la exaltación de los valores culturales del Principado de Asturias en relación con el Turismo, llevando a cabo publicaciones de su autoría el Ministerio de Información y Turismo, bajo títulos "Asturias, Madrid 1972; o en revistas especializadas de turismo, como "Oro y Verde", con títulos como "Un arte singular; el prerrománico asturiano"; "Oviedo, ciudad monumental"; "Turismo en Asturias", "Ribadedeva, pórtico oriental de Asturias"; "Divagaciones sobre Asturias"; "Asturias cuna de Cultura y cultura en marcha" en suplemento de A B C; "El espíritu artístico de una tierra creativa" o el "Prerrománico asturiano patrimonio universal"; etc. etc...

Una muestra de la bibliografía sobre Magin Berenguer o su obra, es la siguiente:

"Breve historia de la pintura española". E. Lafuente Ferrari. Madrid 1953.

"Insula" N. 136, Madrid Marzo 1958, Juan Antonio Gaya Nuño.

"Archivo Español de Arte", N. 121, Madrid 1958.

"Revista de Archivos Bibliotecas y Museos", Madrid 1958.

"Gazette des Beaux Arts", París, 1958.

"Speculum", abril 1959.- Medieval Academy of America, Massachusetts, EE.UU.

"Bulletin du Centre International d'Etudes Romanes", París 1966.

"Historia de la pintura española moderna y contemporánea", Jorge Larco, Madrid 1966.

"Repertoire International des Medievistes", Universidad de Poitiers 1966.

"Anuario", Universidad de Barcelona 1967.

"Cahiers de Civilisation Médiévale", Universidad de Poitiers 1967.

"Índice Histórico Español", Barcelona 1967.

"Kosmos", Stuttgart, Julio 1969.

"L'europeo", Milano, Julio 1969.

"The Sunday Times", Londres, Febrero 1969.

"Herald Tribune", Londres, Febrero 1969.

"Connaissance des Arts", París, Marzo 1969.

"Auditorium", N.I, Roma 1969.

"L'Express", París, Febrero 1969.

"Panorama", Milano, Febrero 1969.

"París Match", París, Abril 1969.

"Gran Enciclopedia Asturiana", Gijón 1970.

"Diccionario Biográfico Español Contemporáneo", Madrid 1970.

"Norte", N. 234, México 1970.

"New Scientist", N. 866, Londres, Octubre 1973.

"Bolletino del Centro Comuno di Studi Preistorici", Volumen 7, Brescia 1975.

"Historia de las artes plásticas asturianas", Ediciones Ayalga, Asturias 1977.

"Repertorio de medievalismo hispánico", Barcelona 1975.

"Cuadernos de cultura", N. 3, Ministerio de Cultura, Agosto 1978.

"Bulletin Signalétique", París 1981.

"Quärtar", Anuario Internacional sobre Investigación de los tiempos prehistóricos". Alemania 1981, etc. etc...

Nombramientos recibidos:

Año 1955. Miembro del Instituto Arqueológico Alemán para la península Ibérica.

Año 1958. Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Año 1958. Vocal de la Comisión Provincial de Monumentos.

Año 1959. Inspector de Monumentos Provinciales hasta 1969.

Año 1966. Jefe de Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico de la Protección Civil para la ciudad de Oviedo, hasta 1975.

Año 1967. Vocal de la Comisión Permanente del Turismo regional y Presidente de la ponencia de monumentos de la misma, hasta 1976.

Año 1967. Miembro cofundador del Instituto de Estudios Turísticos, hasta 1976.

Año 1967. Miembro cofundador del Instituto de Estudios Turísticos, hasta 1976.

Año 1967. Director del Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, hasta 1979.

Año 1968. Director de la Escuela Asturiana de Espeleología del Comité N.O. Español, cargo al que renuncia en 1971.

Año 1968. Vocal Cofundador del Patronato de Yacimientos Prehistóricos y Protohistóricos de Asturias hasta 1984.

Año 1969. Consejero Privvincial de Bellas Artes hasta 1986.

Año 1969. Vocal del Consejo Privvincial del Ministerio de Educación y Ciencia, hasta 1976.

Año 1972. Vicepresidente de la Comisión Privvincial del Patrimonio Histórico-Artístico Privvincial, hasta 1986.

Año 1974. Director Cofundador del Centro de Bellas Artes de Asturias, cargo al que renuncia en 1978.

Año 1976. Miembro de Número del Instituto de Estudios Asturianos.

Año 1979. Es elegido Secretario General del Instituto de Estudios Asturianos, cargo al que renuncia en 1986.

Año 1986. Recibe el nombramiento de Secretario General Perpetuo de Honor del Instituto de Estudios Asturianos.

RASGOS ORIGINALES DEL ARTE EN ASTURIAS

Magín Berenguer

Oviedo, Asturias. ESPAÑA. 10 de febrero 1969.

SR. DON FREDO ARIAS DE LA CANAL
DIRECTOR DE LA REVISTA "NORTE"
Lago Ginebra No. 47-C,
MEXICO 17, D. F.

Muy señor Mío:

A continuación me permito hacer una breve descripción de las pinturas y principales figuras representadas en la cueva denominada de "Tito Bustillo".

"El panel principal tiene una gran cierva representada en línea negra, otra con mancha de color y cambios de claroscuro y, en técnica parecida, dos renos, un ciervo y cinco caballos. Además hay otra cabeza de caballo formulada también en línea negra.

Todas estas figuras alcanzan casi los dos metros de longitud y alguna los sobrepasa. Además hay grabados dos grandes caballos, dos tectiformes, tres cabezas de ciervo y una de bóvido. La maraña de líneas grabadas es grande y aún no las he podido estudiar todas.

Enfrente de este parietal hay otro que tiene representadas tres figuras de bóvido.

Las pinturas son de una gran fidelidad figurativa, pero acusando su carácter con un sentido expresionista. Están logradas con una gran maestría y sencillez de técnica, así como con una enorme sensibilidad, tanto en la línea como en la mancha. Su categoría artística es de primerísimo orden y convierte a las formulaciones de esta cueva en el gran ejemplo de Arte Prehistórico del área franco-cantábrica, junto con las de Altamira y Lascaux.

El pasado diez de Enero fue leído mi estudio en la Real Academia Española de la Historia, la cual publicará en breve este trabajo. Mis conclusiones en él es que se trata de pinturas hechas entre el Solutrense final y el Magdaleniense medio: hace de 15 a 20,000 años".

MAGIN BERENGUER

La configuración geográfica era, hasta no hace muchos años, influyente factor en el desarrollo y difusión de la cultura. Asturias en este aspecto no es una excepción, pero, además, recibe ese condicionamiento geográfico de forma acusadísima, por cuanto que el tremendo movimiento geológico del mediodía asturiano --que aprieta, arruga e impele hacia el Cantábrico esta parcela peninsular-- aparte de definir categóricamente unas fronteras naturales para el territorio, la dota de un relieve, un clima, un agro y una fauna variadísimos y originales que, en cierto modo, son causa-origen de las originalidades que presenta el Arte en Asturias.

No son todas ellas originalidades en exclusiva, pero sí de reducidas zonas geográficas que no corresponden, precisamente, al corazón de España, ya que la asequibilidad de Asturias se formula a través de una estrecha manga que va en dirección E. O., o viceversa. Pero aun formando parte de una originalidad con zonas extrarregionales, tiene toques personalísimos circunscritos a la propia Asturias. Por ejemplo: su arte prehistórico está integrado dentro del llamado Grupo cantábrico, que, a su vez, está dentro del que viene jalonando el mediodía francés; pero --aquí el matiz personal-- Asturias es la estación de término. Más al occidente, nada. Al menos conocido. Y entonces se plantea la pregunta: ¿es ciertamente Asturias el punto final en la difusión de esta cultura del Paleolítico Superior, o es el punto de arranque hacia el oriente?

De cualquier forma Asturias, país frondoso, rico en caza, cruzado por innumerables ríos con abundantes peces y varios kilómetros de costa marisquera, es lógico que retuviera el nomadismo del hombre primitivo --tan supeditado a las reservas de la Naturaleza-- al coincidir en esta región favorables circunstancias.

Es en la interesante etapa del Paleolítico Superior cuando se genera una importantísima evolución en los conocimientos del hombre. El utillaje se enriquece con novísimas y muy útiles formas:

desde la punta de hoja de Gravette en el auriñaciense, pasando por la auténtica superación solutrense en el tallado de la piedra; hasta el nuevo descubrimiento, en materia prima, del magdaleniense: el hueso. Y es en este período cuando el hombre manifiesta su capacidad sensitiva, con las extraordinarias formulaciones artísticas. Los parietales de las cavernas se cubren de pinturas, no con un sentido de suntuosidad sino en razón de unas creencias; la “magia simpática”, que dicen los etnólogos. Pero a ella debemos el poder de decir hoy, que entre los ingredientes del hombre estaba ya, desde el principio, su capacidad de “sentir” con la misma intensidad y sutileza que el hombre de todos los tiempos. Aún diría más: capacidad que “sentir” como hombre occidental; porque la decisión y arranque, la valentía de mano en el planteamiento de estas composiciones; su expresivo naturalismo, despejado y sereno; su fidelidad y agudeza de visión no exenta de personalidad, son, evidentemente, contraseña del arte occidental, el cual siempre se distinguió por su oposición a los amaneramientos y recetas —salvo en inevitables períodos de decadencia—; y, aun cuando otras culturas adelantadas y superiores se alzaban al este, en la Historia de la Humanidad, en Arte, en lo que tiene de sensible y creadora, siempre fue el occidente pionero y superior.

Auriñaciense, solutrense y magdaleniense están íntimamente ligados y forman “una” unidad evolutiva de unos veinte mil años, evolución cultural que está representada en Asturias por docenas de cavernas con material prehistórico. Pero, además, tiene las muestras de Arte en los parietales de las cavernas de El Pindal, S. Román de Candamo y el Buxu, con grabado y pintura solutrenses y magdalenienses; en la de La Loja, con grabados solutrenses; en la de la Moría —o Lloseta—, con pintura magdaleniense; en la muy discutida de Lledías que, a mi juicio, es auténtica en las formulaciones artísticas; y en la de “Ti-

to Bustillo”, recientemente descubierta en Ribadesella, que es, sin duda, la más importante de todas, con ser muy importantes las otras.

Esta caverna, aún sin estudiar, es uno de los hallazgos más impresionantes del arte prehistórico. Lo es, tanto por el número de figuras representadas, como por el tamaño de ellas (algunas pasan de los dos metros de longitud). Lo es, también, por la magistral mano con que están hechas, así como por reunir en un mismo lugar pintura y grabado auriñaciense, solutrense y magdaleniense; conclusión a la que he llegado y cuyo planteamiento trato de concretar para un trabajo monográfico.

Vaya en estas líneas la noticia de su descubrimiento que llevó a cabo un grupo de jóvenes exploradores del subsuelo: el Grupo Torreblanca, integrado en el federativo G.E.S.A. En recuerdo de uno de sus descubridores, falleció días más tarde del hallazgo en accidente deportivo, se le nominó la cueva “Tito Bustillo”.

Otra originalidad de la cultura prehistórica en Asturias es la industria asturiense. Así la bautizó el conde de la Vega del Sella, su descubridor. En Asturias están los más importantes yacimientos de este tipo de industria lítica, muy tosca y en lo que sobresale como pieza más caracterizada el llamado pico asturiense, trabajado sobre canto rodado aguzado en uno de sus extremos por rudos golpes laterales.

El conde de la Vega del Sella lo situaba después del azilienze, pero José Cerdá, basándose en pruebas de estratos por él excavados, lo lleva al acheulense; y, ciertamente, que ello explicaría la semejanza que existe entre el material asturiense y los guijarros tallados acheulenses.

Asturias parece ser la piedra clave donde convergen dos etapas culturales sucesivas. Del E. llega la renovación paleolítica, que se sume aquí, y del O., en largo peregrinaje siguiendo la costa atlántica y Galicia, la minería y los megalitos.

Asturias minera es una adjetivación que califica a esta región desde la protohistoria. Los na-



CUEVA DE LA PEÑA DE CANDAMO. "EL CAMARIN"

turales desarrollaban su trabajo entonces, con pleno desconocimiento de ulteriores aprovechamientos —para eso estaban los expertos negociantes del S., adquirientes del material—; pero, conforme el tiempo pasa, los secretos profesionales de elaboración son conocidos y así vemos aparecer en Asturias a un pueblo habilísimo prospector de metales, para más tarde convertirse en elaborador de los mismos y conocedor del bronce allá por el año mil a. de J. C.

Al paso, con ello, desde su iniciación, las construcciones dolménicas y las prodigadísimas necrópolis tumulares. Los dólmenes son abundantísimos y hay algunos sobre los que se construyó, pasado el tiempo, un templo cristiano (p. ej. la ermita de la Santa Cruz) en un afán de cristianizar recuerdos paganos.

Las estimaciones procélticas, filocélticas, o como mejor quieran llamarse, atribuyeron a este pueblo infinidad de manifestaciones e hicieron hasta hace poco tiempo se hablara y se escribiera sobre lo puritanamente celtas que eran Asturias y Galicia; cuando, en realidad, Asturias, Galicia y el N. de Portugal participan en común de una cultura autóctona, antes y cuando los celtas se manifiestan acusadamente establecidos al N. de la meseta. Sí; llegan a Asturias, pero después de un largo peregrinar a través del E. y Centro de la Península, para, remontando la costa portuguesa, arribar a la región asturiana. Pero cuando llegan al N. de Portugal y efectúan el paso a la región gallega, ya son pocos los restos de su primigenio orden. Por ello la “celtización” de estas regiones fue mucho menor que en Castilla, por ejemplo, y ya, francamente, de postrimerías.

En el NO. Peninsular hay por entonces núcleos urbanos establecidos, que formulan un carácter propio, brillante y organizado; sin paralelos —al menos conocidos— consecuencia de una evolución con raíces profundísimas, cuyos orígenes no podemos más que intuir, pero que tienen tanto vigor, una tan aguda fuerza, que aún perduran, en determinados sectores rurales, reso-

nancias de aquellas formas. Esta cultura local es muy anterior a la llegada de los emigrantes de Centroeuropa y, en todo caso, cuando llegan asimilan su contenido.

Los poblados protohistóricos del NO. peninsular, son conocidos con el nombre de “castros”. Los hay a centenares y sólo un pequeño porcentaje fue explorado. En Asturias pasan de doscientos los que a través de los relieves topográficos pueden localizarse por su forma cónica aplastada, de remate blando de línea. El día que sean excavados y estudiados estos castros, podrá ser la suya una de las culturas mejor conocidas.

Uno de los poblados que mejor tipifican la cultura del NO. peninsular es el castro de Coaña, repuesto a la superficie tras las campañas de excavación llevadas a efecto bajo los auspicios de la Diputación Provincial.

Este núcleo protohistórico escala las suaves laderas de un cerrete, a cuyos pies vivaquean pequeños riachuelos. Dista unos seis kilómetros de la villa de Navia y tan sólo unos metros de la de Coaña.

Los edificios están realizados en pizarra de las anchas y no gruesas, que se amoldan perfectamente a un tipo constructivo de mampostería en cierto modo cuidada. Las plantas son, en su mayoría, circulares, aunque a veces deriven a formas elípticas y otras a las rectangulares, pero cuando esto ocurre, los ángulos tienen vértices muertos en arcos. El poblado se divide en dos partes bien diferenciadas; una corresponde al barrio extramuros, que se rodea a su vez de un pequeño muro, y la otra es el recinto amurallado, con corredores para la vigilancia y defensa, que se extiende por la altiplanicie que corona al cerro. Entre los hallazgos —aparte de los edificios tanto civiles como militares— figuran una posible cámara de incineración; una pila monolítica de casi tres metros de longitud, probablemente relacionada con ritos mágico-religiosos de la muerte, y unas piedras graníticas en cuya superficie se incrustan tres y hasta cuatro hoyos o

cazoletas semiesféricas, que pueden haber sido utilizados para moler granos de cereales. También se hallaron cerámicas.

Noticias de cuando nace esta cultura, no las tenemos; pero su iniciación ha de ser muy remota, casi diría que data de cuando el hombre abandona el natural refugio de las cavernas, estableciéndose en agrupadas chozas de ramas trenzadas y barro; arquitectura leñosa cuyos vestigios no nos llegan por el carácter corruptible de sus materiales, pero que sin duda corresponde a una larga y primera fase de la génesis de esta aldea, cuya estructura petrificada es, ciertamente, período final.

Este es otro de los originales matices del Arte en Asturias.

Saltando sobre los restos romanos y visigodos, que nada tienen de especial, porque los primeros se integran dentro de las fórmulas provinciales menos ricas y los segundos son escasísimos y, por supuesto, nada extraordinarios; entramos de lleno en otra impresionante etapa.

Se diría antes, que el relieve del suelo asturiano sigue influyendo en su Historia y, como consecuencia, en sus manifestaciones artísticas, así hasta el año 19 a. de J. C. —transcurrido un siglo largo desde la caída de Numancia— no es dominada Asturias por los romanos, siendo el propio Augusto quien ha de venir a dirigir las operaciones militares para que esta ocupación llegue a buen fin, demasiado tiempo demorada por una larga y cruenta guerra de guerrillas.

Estas mismas difíciles condiciones orográficas, son las causantes de la nula influencia visigoda, con lo que Asturias, durante ese período, sigue viviendo sus circunstancias romanas, con la misma tesonera condición que antes había retrasado su influencia.

El siglo VIII está en sus primicias. Ha ocurrido el estrepitoso derrumbamiento del reino visigodo. En España se prepara un siglo de agitado quehacer, rebotante de acontecimientos de enorme trascendencia. Los años setecientos estarán

jalonados con felices iniciativas —que serán auténticas realidades en el siglo IX— y en los que no tendrá sitio el tedio.

En el territorio peninsular se concitan las culturas y el genio de un invasor lleno de fantasía en su orientalismo —que aún exacerbará más en sus creaciones artísticas, con el sedimento local romano-visigodo— y de un pueblo que, aunque derrotado, todavía tiene aliento para remozarse con los bríos de los astures.

Aún no había pasado el primer cuarto del siglo VIII, cuando Asturias se convertía en madre de España; de una España renacida, nacionalizada. Porque su masa orográfica, siempre propicia a defensas inverosímiles, había hecho posible en Covadonga, que una guerra de guerrillas, con vigencia precaria de algunos años, adquiriera el carácter de guerra formal plantando los fundamentos de una monarquía cristiana frente al conquistador musulmán.

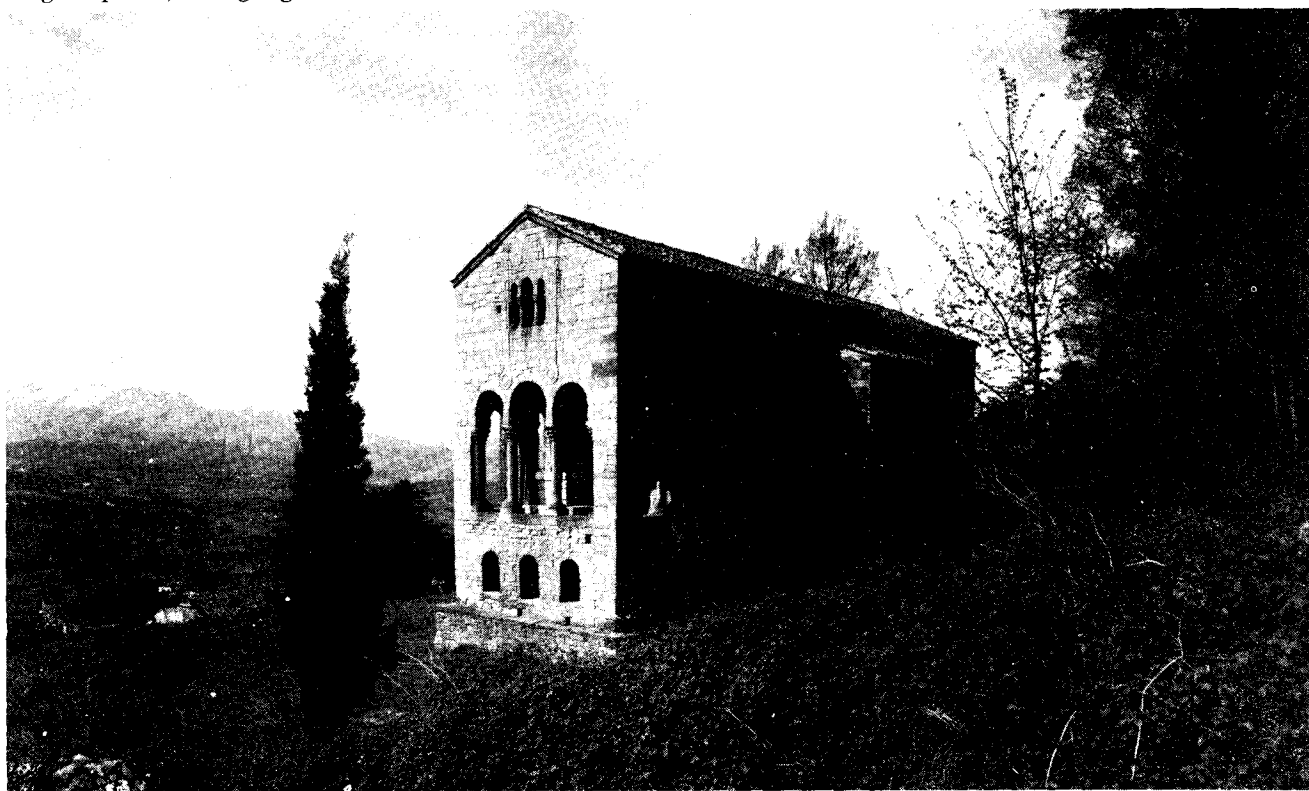
Tras los primeros triunfos, el naciente reino siente la necesidad de hacer patente con ejemplos de cierta permanencia, tanto el credo de su religión como el vigor de sus victorias; y así funda ciudades y las dota de edificios religiosos y civiles y, como consecuencia, asistimos al nacimiento de unas fórmulas artísticas infiliables, rodeadas del misterio de su gestación; hijas, quizá, de influencias con distinta procedencia pero que aquí se funden, acabando por expresarse con maneras originalísimas y evolucionadas, precisamente en unos años en que el arte de construir atraviesa una grave crisis en el resto de Europa. Estamos enfrentados a una de las más trascendentales etapas, donde nuevamente vuelven a manifestarse los acentos personalísimos del Arte en Asturias. Y digo trascendentales por las repercusiones que más tarde tienen estas fórmulas pre-románicas en relación con el románico.

El arte pre-románico asturiano no es un arte conservador, tal y como si casualmente hubiera topado con una manera y la explotara hasta el amaneramiento. No, no es eso. Es un descontento-

to, un ambicioso descontento lleno de afanes de superación. Por ello, aun cuando su vida como tal pre-románico está limitada a un período de unos cien años, sus avances son rapidísimos y fulminantes. Así la iglesia de San Julián de los Prados, que manda erigir Alfonso II (792-842), manifiesta en su arquitectura dos tónicas dominantes; de una parte, vigorosas tradiciones constructivas romanas, dimanadas, sin duda, de talleres provinciales que se conservaron inverosímilmente a través del tiempo, precisamente por esa tesonera condición a que anteriormente hacía referencia, y que mantenía en aislamiento a la Asturias romana durante el período de dominación visigoda, sin admitir sus influencias, gracias, en gran parte, a su geografía.

Ahora bien, no es todo romano en San Julián de los Prados, sino que hermana algunos toques de carácter visigodo, con lo que la construcción recibe una desconcertante y particular apariencia.

El fenómeno observado en las partes arquitectónicas, también se manifiesta en su decoración pictórica —con la que, al igual que todas las iglesias de este período, cubre la totalidad de sus muros— pero aun con más fidelidad hacia las fórmulas romanas. En definitiva, el arte de la iglesia erigida por Alfonso II, es como un eco tardío de la Baja antigüedad, que se manifiesta en este templo como en su última y sorprendente etapa.



PALACIO RAMIRENSE DEL NARANCO

En el año 848 Ramiro I, sucesor de Alfonso II, manda edificar un palacio en la falda del monte Naranco —palacio que actualmente se conoce bajo el nombre de Santa María del Naranco— y, a unos trescientos metros de él, una iglesia: San Miguel de Liño. Pues en estas construcciones, pese a que en alguna de sus partes hay evidentes puntos de contacto con los edificios de Alfonso II, los avances constructivos son enormes, manifestándose Ramiro I como un renovador genial en el arte de construir. Bóvedas, arcos de resalto combinados con arquerías ciegas en los muros, y contrafuertes al exterior, logran crear un complejo arquitectónico “descubierto” dos siglos más tarde por las construcciones románicas. En sus temas decorativos hay influencias orientales y lombardas. La pintura mural ramirense, manifiesta también un despegue prodigioso de las decoraciones inmediatamente anteriores de San Julián de los Prados. Así como en esta iglesia los temas decorativos se limitan a la representación de motivos arquitectónicos, tal como en las decoraciones pompeyanas; en cambio, en las decoraciones ramirenses, juegan principalísimo papel las figuras humanas. Ellas son las primeras figuras del arte pictórico de la España nacionalizada. Son formulaciones llenas de una bárbara ingenuidad; pero, también, plenas de vigor y expresividad, rotundas mensajeras proféticas de la briosidad que habrá de presidir el arte español.

Por fin, en las postrimerías del siglo IX, Alfonso III nos deja testigos de que el acontecer del arte pre-románico asturiano sigue evolucionando. La iglesia de San Salvador de Valdediós, que el monarca erige en el año 893, nos muestra cómo aprovecha los adelantos constructivos conseguidos por sus antecesores, pero en el orden decorativo incorpora al repertorio motivos de la España del sur, arabizada.

Alfonso III une los precedentes occidentalistas de sus antecesores, con esa otra corriente orientalista del invasor, unión que tantas etapas del arte español habrá de caracterizar.

Trece monumentos pre-románicos dan hoy fe de ese racimo de originalidades que es el arte pre-románico asturiano. Pero, además, él con sus precoces soluciones, denuncia su paternidad sobre el románico al mostrarnos ejemplos importantísimos, a pesar de su modestia, como San Julián de Viñón (finales del Siglo X), San Salvador de Fuentes (año 1021), así como San Pedro de Teverga, al que yo considero precedente de la genial anticipación leonesa.

Por ello, quizá, pese a todas las vicisitudes que Asturias vivió a partir de la Baja Edad Media —o quizá por ello— conserva actualmente diseminados por su paisaje unos sesenta edificios románicos, cuyo interés no está precisamente centrado en su etapa de pleno desarrollo, aunque haya templos de la importancia del monasterio de San Pedro de Villanueva, San Juan de Amandi, o la Cámara Santa; porque esa etapa ya evolucionada —si exceptuamos ejemplos como los precedentes— carece de ambición y de atrevimiento en el planteamiento de las soluciones. No obstante en sus temas decorativos quedan muestras de gran interés escultórico debidas a artistas locales que exponen sus maneras de hacer sin academicismos ni modelos, con fórmulas vírgenes, tan de acuerdo, en esencia, con el momento artístico actual.

El interés del arte romántico en Asturias, reside en las particularidades tradicionales a que se aferra, por ser herencia de aquel extraordinario alborear del siglo IX.

La importancia del arte románico en Asturias está en su formación embrionaria, porque como antes decía, cuando se estrangula la escuela pre-románica, sus soluciones son retenidas formulando nuevos caminos.

Estos son los principales rasgos de las originalidades que presenta el Arte en Asturias.

(“La Estafeta Literaria”, Nos. 402-404, 15 de septiembre de 1968)

LA PREHISTORIA ASTURIANA DEL PALEOLITICO SUPERIOR

Magín Berenguer

Asturias parece ser extremo de uno de los caminos señalizados por la cultura del hombre del Paleolítico superior, cultura que se derrama por el Mediodía francés y recorre la costa cantábrica, o viceversa. Quiere decirse que no sabemos ciertamente si este extremo asturiano es punto de diversión, o de término; o, también, receptáculo de evoluciones con rebote posterior más perfeccionado: orilla, borde costero, cuyos límites están sujetos al flujo y reflujo de las mareas culturales.

Asturias, país frondoso, rico en caza, con abundantes ríos rebosantes de peces y varios kilómetros de costa marisquera, es lógico que retuviera el elástico nomadismo del hombre primitivo —condicionado por las reservas de la Naturaleza—, al coincidir en esta región favorabilísimas circunstancias.

Es en la interesantísima etapa del Paleolítico superior, cuando se produce una importante evolución en los conocimientos del hombre. La industria lítica sufre una total renovación, llegándose en el Auriñaciense a la punta-hoja de Gravette; hojas de sílex alargadas y finas, desbastadas de una pieza matriz por golpe sumamente diestro, cuyos bordes eran retocados hasta darles forma y una gran efectividad ofensiva, al proporcionarles corte. Hojas-cuchillo para cortar madera; buriles para grabar y tallar, etcétera.

El Solutrense llega a una superación en el tallado de la piedra con innovaciones en las armas del cazador, que son cada vez más efectivas. Novedad es la punta en hoja de laurel, del Solutrense inferior, y la de sauce, finísima, del superior, así como la punta de aletas y pedunculada; utillaje ligero, de reducidas proporciones y fina talla, y probablemente, auténticas flechas que nos darían ya, para entonces, el conocimiento del arco. Al Solutrense también se debe la aguja de ojo, para coser.

Asturias sobresale por la densidad de los hallazgos solutrenses, con relación al resto de la Península.

El solutrense da paso, en la costa septentrional española, al Magdaleniense, la etapa reina del Paleolítico superior. En este momento la industria lítica decae siendo sustituida parcialmente por un nuevo material: el hueso. Y hay arpones, y azagayas y propulsores de éstas, y cuchillos... El hueso quizá fue entonces, lo que el “plástico” es actualmente. La industria del hueso: facilidad de elaboración, resistencia, dureza, agresividad, ligereza. Una gran conquista y, pareja a ella, la “clásica” de la piedra que no podía ser borrada totalmente, porque había utillaje que seguía exigiéndola: raspadores y buriles, el socorrido raspador para desprender pieles, para alizar azagayas..., y el buril para seguir tallando y grabando en choque con otros materiales durísimos. Y, al lado, la aparición de una industria microlítica, novísima, que algunos llaman Epigravetiense, con supuestos inicios en el Gravetiense, pero que otros suponen, fundadamente, que no tienen conexión y que se trata de un nuevo matiz de esta etapa reina Magdaleniense, verdadera informadora no sólo del Norte peninsular, sino del derrame hacia el Levante, el Sur y Portugal, con una penetración eficaz a través de las mesetas. Mas sólo en el Catábrico queda superabundancia de restos que garantizan en esta zona, no sólo el establecimiento enraizado de esta cultura sino, también, su autosuperación.

Probablemente influye decisivamente en las mutaciones del hombre del Paleolítico superior, un cambio de razas: aparece en él el hombre de Cro-Magnon e incluso se especula sobre la posibilidad de que, en el Auriñaciense, haya intervenido otro grupo étnico: el Perigordense, de la raza Combe Capelle.

Cazador y pescador, porque la carne y el pescado siguen siendo su dieta, aunque al paio de sus excursiones cinegéticas recogiera frutas silvestres, hierbas, raíces y miel. Usa, con cierta formalidad estable y predilección, el abrigo de las cavernas, pero ciertos grabados rupestres nos dan a conocer que muy posiblemente también habitó chozas, que al componerse de material corruptible madera, paja, etc., no nos han legado restos.

Vestía pieles, cosidas entre sí con finas agujas de ojo y, además, se adornaba. Es numeroso el material que se conoce de esta clase de atuendo personal: dientes de animales perforados para usar de colgantes, hojas de hueso, hasta los restos de unos niños, nos revelan el adorno de conchas sobre una faldilla corta que vestían.

Vivían agrupados en pequeñas colectividades, reducidas en razón de los problemas jerárquicos y de reservas alimenticias, pero sí lo suficientemente numerosas, pues el hombre conocía su debilidad para enfrentarse por separado con los grandes peligros de toda índole que le rodeaban y de los que no estaría ausente la enfermedad que, en ocasiones diezmaría sus vidas. Estas circunstancias generan, como meta principal, el objetivo de la supervivencia. Se intuye, a través de las obras que nos legaron, que el alimento y la multiplicación de la especie constituyeron sus puntos obsesivos para lograr esa supervivencia. Así hemos llegado a conocer un gran número de pequeñas esculturas representando a la mujer; una mujer de formas robustas, exageradísimas que, evidentemente, dentro de su erotismo, pueden significar idolillos a la, o de la, fecundidad. Otras alusiones cargadas de simbología en los parietales de las cavernas o en las propias concreciones estalagmíticas y estalactíticas, inciden en ese común denominador obsesionante de la fecundidad, tan evidente y en uso, por otra parte, aún en regímenes sociales muy posteriores y ya

plenamente históricos, donde la infecundidad de la mujer era mancha degradante.

El repertorio de estas representaciones, comprendidas todas ellas en el Paleolítico superior, abarca, en lo que atañe a la región cantábrica, especies animales: cérvidos, caballos, bisontes, elefantes, peces, jabalíes, etc., fauna común en esta región durante aquella etapa, aunque también en la temática hallemos dispuestas figuras que recogen manos humanas, antropomorfos y otras representaciones, escasas pero evidentes, ausentes de naturalismo; generalmente estilizaciones geométricas que, de una manera simbólica, pudieran representar cabañas, trampas, redes, etc.

La decisión y arranque, la valentía de mano en el planteamiento de estas composiciones parietales; su expresivo naturalismo despejado y sereno; su fidelidad y agudeza de visión, no exenta de una enorme personalidad, son evidentemente, contraseña del Arte occidental, que siempre se distinguió por su oposición a los amaneramientos y fórmulas convencionales —salvo en inevitables períodos de decadencia— y, pese a que otras culturas adelantadas y superiores se alzaron en el Este, en la Historia de la Humanidad, en Arte, en lo que tiene de sensible y creadora, siempre será el Occidente pionero y superior.

Hematites roja y parda, carbón vegetal y tierras naturales mezclados con médulas y grasas animales, eran los pobres medios cromáticos. El grabado, a veces de trazo múltiple y fino y otras en surco único, más grueso y profundo, con frecuencia unido a la pintura constituían los restringidos medios de expresión, suficientes, eso sí, para legarnos verdaderas obras de arte que, en algunos aspectos, no han sido superadas.

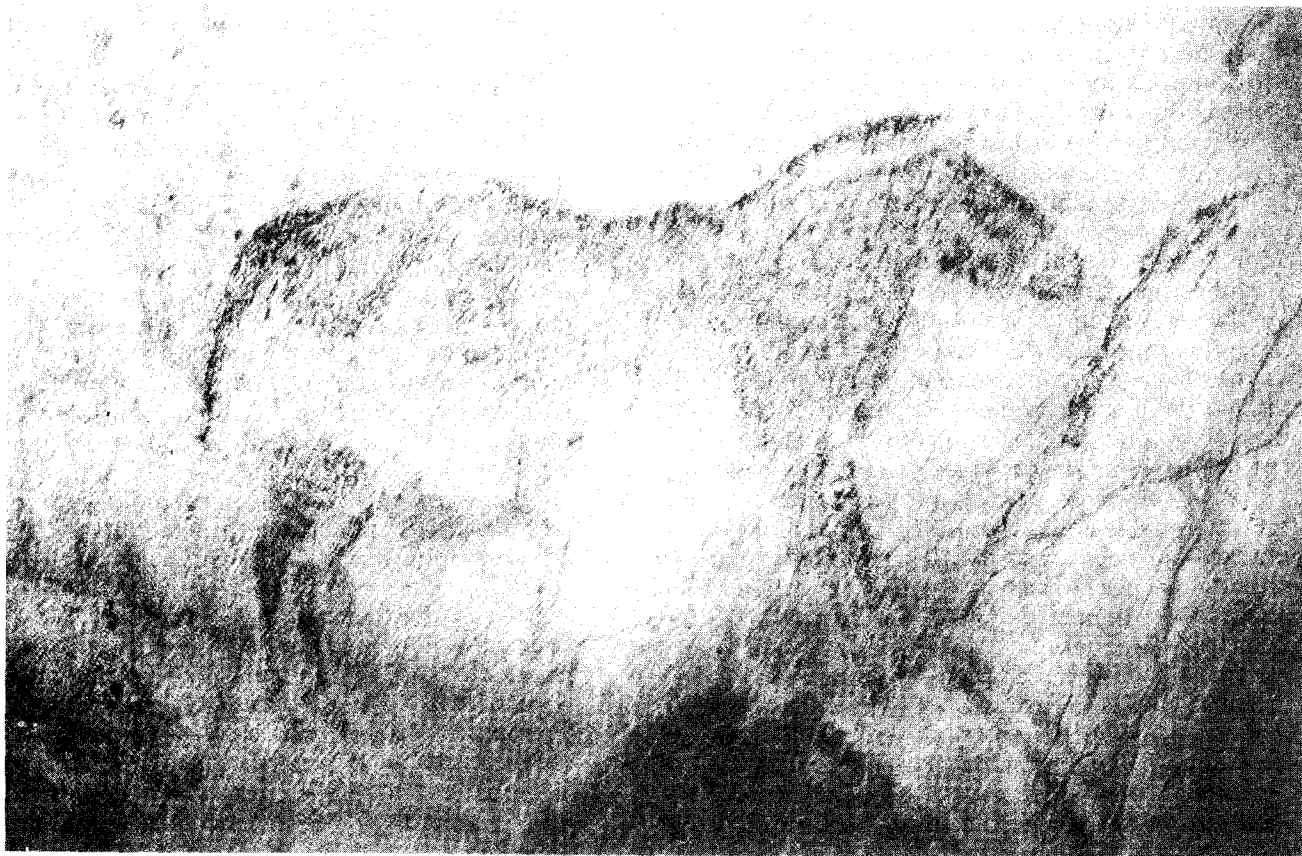
Al fondo de la caverna, en plena oscuridad, alejados del abrigo exterior —generalmente la parte habitada por estar vinculada a una atmós-

fera limpia, con calor y luz solares— se hallan las muestras del arte rupestre. Hemos de imaginarnos al artista trabajando afanosamente, alumbrado por rudimentarias lámparas: cuencos formados, quizá, por fragmentos de cráneo, atiborrados de grasa animal para alimentar primarias mechas fabricadas con alguna fibra vegetal.

Y así, espigando en el abundante material que nos proporciona la excavación metódica de los yacimientos, va conformándose una imagen del hombre del Paleolítico superior.

Aparte de ese abundante utillaje, que nos da a conocer los medios materiales de que se valía

para subsistir, nos queda un reflejo de su carácter, de su sensibilidad, reflejo que llega a cobrar plena vigencia en las manifestaciones artísticas de pintura y grabado, que cubren los grandes parietales de algunas de las cavernas. Este tesoro, inestimable, nos da una visión del hombre prehistórico alejada de la frialdad museable, para convertirlo en un ser viviente, íntimamente ligado a nosotros, porque su Arte está más cerca de nuestros actuales conceptos estéticos que lo están el arte egipcio, o el chino, o el sirio.



Caballo Pintado en la cueva "Tito Bustillo"

¿Qué razones impulsaron al hombre para plasmar estas decoraciones? No hemos de pensar en simple recreo estético; no por falta de sensibilidad, ciertamente, que harta la demuestra con sus obras. Pero si consideramos que estas formulaciones artísticas se hallan en la parte más recóndita de la caverna, en la parcela no habitada, queda claro que no se trataba de una aspiración suntuosa para el diario vivir. Por otra parte, muchas de las representaciones animalísticas figuran heridas, con el arma clavada en el costado, cerca del corazón. A veces hay unidos a ellas signos en forma de puntos, o de rayas, evidentemente simbólicos; en otras ocasiones las figuras fueron plasmadas sin cabeza. Esto lleva a la conclusión de que estas representaciones habrían de ser formuladas con un sentido mágico, algo así como realizar un “doble” del animal, lo que los etnólogos denominan “magia simpática”, y con ello sustanciar una más probable captura, sistema que aún es practicado en los ritos mágicos de algunos pueblos primitivos.

Así, pues, cuando en nuestras visitas a los antros prehistóricos nos hallemos en la cola de los mismos, una vez rematada en una gran sala (Caverna de Candamo), y otras en un simple ensanchamiento o en una normal prolongación de la galería; un poco del brazo de nuestra imaginación, hemos de sentirnos como incorporados a una gran asamblea mágico-religiosa, con sus protocolarias situaciones y un latido inquietante por la proyección de alargadas sombras y extraños y palpitantes efectos de la luz, llenos de vacilaciones, producidos por las primitivas lucernas. Y el clan de nuestros antiquísimos antepasados, reunido solemnemente, rodeado de tantos misterios naturales y aún más sugestionados por la escenografía que su propia fantasía y sensibilidad había preparado.

Asturias y Santander monopolizan lo más seleccionado de este período y sí, ciertamente el bagaje representativo de la cueva de Altamira, en Santander, es realmente espectacular, no es me-

nos cierto que la calidad artística de algunos murales asturianos no es inferior, uniendo además a esta circunstancia el número, realmente elevado, de cavernas que ostentan muestras de primer orden. Y así, entre ellas, caben destacar las de Candamo, Pindal, el Buxu, Les Pedroses, La Loja, la más importante “Tito Bustillo” y la más discutida de Lledias.

El gran motor que ha movido al Arte a través de los tiempos, han sido las religiones, y aún en ese alborar de la Humanidad también ocurrió así.

De sus inquietudes mágico-religiosas conocemos también otras particularidades, como el culto a los cráneos, o la temerosa actitud ante la posibilidad de que los muertos retornaran a entorpecer la vida de los vivos, para lo cual, a veces, los cadáveres eran enterrados con ligaduras, sistema que se alternaba con el de aplicar enormes piedras sobre la cabeza, o los enterramientos con aquélla hacia abajo para que si el muerto trataba de salir, su dirección fuera hacia una mayor profundidad.

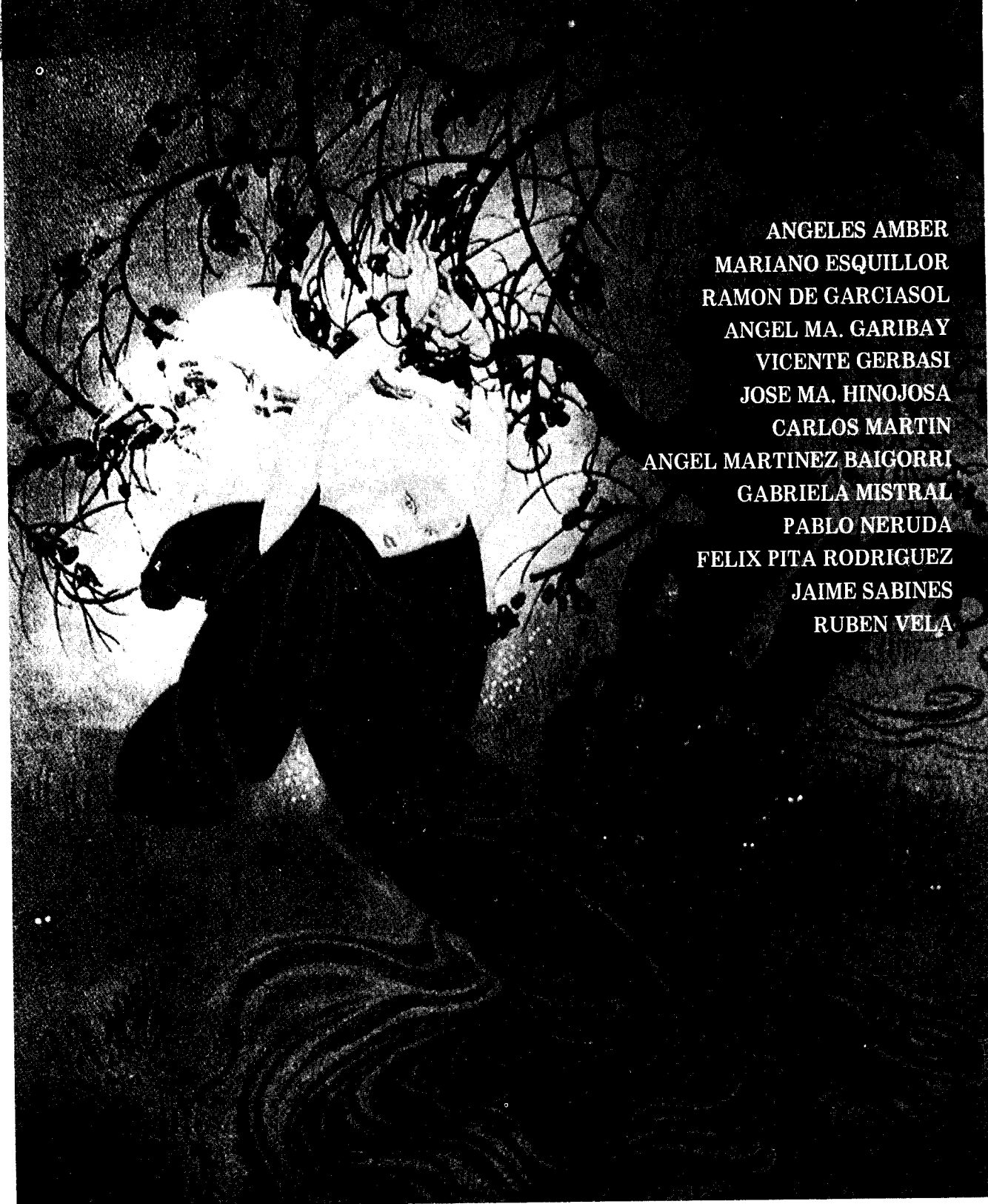
No solamente el arte parietal recoge las estupendas motivaciones del hombre del Paleolítico superior, sino que también en pequeñas piezas de hueso, marfil, asta, etc., ha dejado muestras de grabado y tallado.

El Solutrense y el Magdalenense, están íntimamente relacionados, formando “una” unidad evolutiva a lo largo de unos quince a veinte mil años, en la que resulta difícil establecer líneas de separación, excepto en la etapa final del Magdalenense, ya de un claro expresionismo, en la que se utiliza el sfumado de color y la fusión de las tintas, logrando una policromía mas rica.

La región asturiana conserva un extraordinario patrimonio artístico, situado entre los mejores de todo el Paleolítico superior.

Tomado de:
Arte en Asturias
Editor Richard Grandio
Oviedo. 1969.

POETAS INCLUIDOS EN ESTE ESTUDIO



ANGELES AMBER
MARIANO ESQUILLOR
RAMON DE GARCIASOL
ANGEL MA. GARIBAY
VICENTE GERBASI
JOSE MA. HINOJOSA
CARLOS MARTIN
ANGEL MARTINEZ BAIGORRI
GABRIELA MISTRAL
PABLO NERUDA
FELIX PITA RODRIGUEZ
JAIME SABINES
RUBEN VELA

El Frente de Afirmación Hispanista, A. C.

ha otorgado el

"PREMIO VASCONCELOS"

a las siguientes personalidades:

LEON FELIPE

1968

SALVADOR DE MADARIAGA

1969

FELIX MARTI IBAÑEZ

1970

JOAQUIM MONTEZUMA DE CARVALHO

1971

LUIS ALBERTO SANCHEZ

1972

JORGE LUIS BORGES

1973

GILBERTO FREYRE

1974

DIEGO ABAD DE SANTILLAN

1975

UBALDO DI BENEDETTO

1976

VICENTE GEIGEL POLANCO

1977

SAMUEL BRONSTON

1978

ALFONSO CAMIN

1979

HELCIAS MARTAN GONGORA

1980

JOSE JURADO MORALES

1981

PRIMO CASTRILLO

1982

JOSE MARIA AMADO

1983

SOCIEDAD CULTURAL SOR JUANA
INES DE LA CRUZ, A. C.

1984

JEAN ARISTEGUIETA

1985

FRANCISCO MATOS PAOLI

e

ISABEL FREIRE DE MATOS

1986

MAGIN BERENGUER ALONSO

1987

