

La sidra y su entorno en el Arte Asturiano

por *Julia Barroso Villar*

En toda cultura existen un universo de hechos que acaban por definirla más por consenso universal que por definiciones teóricas exactas. No es mi objetivo entrar en ese terreno, más propio de la Sociología y la Etnografía. Lo que sí parece oportuno es comenzar esta aportación al estudio de la sidra, desde las perspectivas de las artes plásticas, a partir de una inserción del elemento sidra como uno de los datos característicos de la cultura astur. El consumo generalizado de esta bebida, producida a partir de la fermentación de algunas variedades concretas de la manzana, se muestra dentro del marco distintivo de los popular asturiano, aunque no exclusivamente del mismo.

Pienso que tiene sentido el hacer una reflexión pormenorizada desde el campo de la Historia del Arte, sobre este material. La sidra, susceptible de una elaboración industrial diversificada, caracterizó como bebida a ciertas zonas geoclimáticamente verdes y húmedas de Europa, dentro del área atlántica por lo general: Irlanda, Bretaña, y la zona cantábrica española. Según manifiestan los informes de fuentes especializadas en el tema, la manzana sólo se produce dentro de España entre Galicia, Asturias y el País Vasco. Por ello no es de extrañar su presencia en el repertorio de las obras, en su mayoría de carácter popular en lo temático, de lo asturiano que es el que aquí se abordará.¹

A ese hecho dado de una presencia casi familiar en lo visual, se le podría añadir una reflexión sobre el proceso de su existencia: desde el fruto originario de la bebida, la manzana, que ha sido objeto de atención detallada desde la región en variados estudios, hasta su venta, la elaboración industrial en sus niveles más o menos complejos según la escala en que se trabaje, pasando por la distribución y consumo de la sidra o producto de dicha elaboración. Para prácticamente todo ello existen unos repertorios de obras artísticas monográficos o mixtos, pero que siempre nos acercan a la todavía viva tradición costumbrista del arte asturiano.

Quizás pueda no parecer preciso el determinar la función de la ilustración artística, cuando ésta es descriptiva, dentro de una sociedad, si se hablase de un contexto interesado por, y en consecuencia, informado de lo artístico de manera habitual. Para éste en concreto, el de un amplio marco destinado a abarcar múltiples aspectos del elemento sidra en Asturias sin que lo artístico sea el campo preferente, parece conveniente constatar que vamos a movernos para abordar el tema, desde el punto de vista metodológico, por un lado, teniendo en cuenta la obra artística a partir de su función sociológica, esto es, como ilustración de aspectos de la vida de una sociedad, o de los móviles de la misma no tan visibles aunque plasmables de modo indirecto. Por otro, desde el punto de vista iconográfico: es decir, que dado que vamos a movernos a partir del interés concreto por la sidra, habrá que buscar su presencia directa o aludida en las obras de arte como motivo con ciertas constantes y significados.

Para ello es preciso recoger los datos necesarios directamente en la obra artística. En primer lugar, por la presumible mayor abundancia del tema, en la obra pictórica, seguida de la obra gráfica en diversas modalidades. La utilización o referencia, directa o indirecta, al mundo de la sidra en la escultura es otro aspecto que debemos tener en cuenta. Y para finalizar, la mención de la presencia de mensajes relativos a la sidra (elaboración, venta, consumo) en el mundo cotidiano actual, a través de medios visuales: propaganda en la prensa, TV, carpetas de discos, vallas o rótulos publicitarios en los establecimientos sidreros.

Por último, diría que el análisis pretende ser expositivo de forma indicativa, puesto que una pretensión de exhaustividad estaría abocada al fracaso, dado que parece imposible poder abarcar por un lado, la totalidad de obra pintada referida a este asunto, que está en manos de organismos particulares o de colecciones privadas, y promete ser abundante; y por otro, las referencias a los demás campos chocan con otro ingrediente, obstáculo con que contaba también la pintura, cual es el estar en proceso de elaboración aún en la actualidad, presente en formas de singular vitalidad como son las que ofrece la propaganda publicitaria actual, el coleccionismo privado aficionado aún hoy día, o las estampas de corte popular folklórico nacidas, para nuestra región, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

1. ELEMENTOS EN TORNO A LA SIDRA

Nos referimos a la base de su existencia, la manzana, en cuyas variedades no es mi intención entrar, y derivado de ella, a su proceso de cosecha y recogida, manipulación para convertirse en la bebida fermentada que conocemos. El consumo, objeto de todo lo anterior, recogido a través de las obras de arte referidas a los ambientes festivos y a los lugares específicos populares de bebida, chigres, será objeto de otro apartado.

1.1. La manzana

De lo anteriormente enunciado, es sin duda alguna la parte implícita de la sidra que cuenta con mayor cantidad de referencias en las artes plásticas.²

1.1.a. El bodegón

Para ello una división temática nos sugiere establecer varios niveles de su representación. El primero de ellos, acaso el más antiguo en el tiempo, sea el del bodegón. Sobre el mismo se hacen alusiones a su escasez, o a su falta de interés, con cierta frecuencia. Hay autores que sostienen que aún en el siglo XIX, era el bodegón mal visto y considerado género secundario, mencionando a gran parte de los bodegonistas asturianos antiguos y modernos.³

Se trata, por lo general, de bodegones que podemos llamar mixtos, entendiendo por tales, y desde el punto de vista que nos ocupa, aquéllos que implican la presencia de cualesquiera otros objetos, enseres, frutos y animales propios de las naturalezas muertas, incluyendo la manzana.

Los ejemplos son bien numerosos. Podemos enumerar para comenzar la relación, con dos obras de 1897, ambas en el Museo de Bellas Artes de Asturias: el *Bodegón* de Julia Alcayde que incluye, entre otros frutos, la manzana; y el *Bodegón de Llastres* de Telesforo Cuevas, que presenta una gran diversidad de objetos: cacharros, animales dispuestos para su preparación culinaria, un plato con huevos ya cascados, y tres manzanas. Esta presencia parcial del fruto es frecuente como veremos, con un cierto protagonismo como revelan los planos



J. Alcayde: *El puesto de mi calle* (1899). (Museo Municipal de Gijón).

muy visibles en que se suelen representar. El *Bodegón del conejo* realizado por Nicolás Soria en 1917, de la colección Caicoya Masaveu. Manuel Medina Díaz es el autor de otro bodegón sin fechar, de la colección del Banco Herrero, del que dice el catálogo de presentación:

“No es muy abundante en la pintura asturiana de esta época el género de bodegones, aunque fueron excelentes bodegonistas dos de sus representantes, Telesforo Cuevas y Julia Alcayde. De ahí el interés de este excelente bodegón de Medina Díaz que destaca ante todo por su composición, centrada por un frutero de cristal y una fuente con uvas y manzanas; a la derecha, una jarrita de miel y una jarra grande, probablemente de Vega de Poja; a la izquierda, un caneco y una orza. Precisan más los contornos de los diferentes cacharros pequeños grupos de frutas. Entre ellas, la manzana.”

Existe otro género de pintura que engloba alguna escena variada, que incluye parcialmente un bodegón a base de manzanas y/o otros frutos. Tal es el caso de *El puesto de mi calle* de Julia Alcayde, obra de 1899, del Museo Municipal gijonés. En él se describe un paisaje en que se ve un fondo de casas rurales, ante las cuales hay cestos y utensilios variados, y en medio de la composición, una cesta de manzanas. Es el caso, asimismo, del *Niño estudiando* de Nicanor Piñole (Museo B.A.A.), obra de hacia 1910. Sentado detrás de una mesa de estudio sobre la que hay objetos adecuados a tal función: reloj, esfera, tablero y fichas de ajedrez, y un violín, hay un niño en actitud pensativa. En primer término, tres realistas manzanas que ponen una peculiar nota en el esmerado ambiente de estudio que pensamos que bien puede subrayar de manera implícita el aire asturiano de la escena. Así también, la obra *Comensales* de Rubén Darío Velázquez (M.B.A.A., 1976), situados en torno a una mesa donde es perceptible un frutero con manzanas.

La serie de ejemplos puede alargarse de forma indefinida, por lo que me limito a dar una relación de obras con este contenido. Si deseamos en cambio hacer mención de los autores asturianos o dentro de Asturias que desde perspectivas estéticas muy diferentes abordaron los bodegones como género frecuente: Eduardo Urculo, con sus manzanas como sustituto de sus series eróticas basadas inicialmente en mujeres y cojines, más tarde en las vacas, para pasar a las manzanas, solas o en conjunto, como objeto retóricamente erótico;⁴ Antonio Suárez, también dentro de las tendencias no tradicionales del arte contemporáneo asturiano, es insistente en ese género, como evidencia la bibliografía existente sobre el pintor.⁵

Del bodegón de manzanas como género predominante o único podemos citar los ejemplos: *Manzanas viejas*, de Inocencio Urbina, (1982), de corte realista, un bodegón de tipo inmediato cuya originalidad a mi juicio consiste precisamente en esa selección de un aspecto directo de la realidad sin someter a una composición ornamental. En el suelo se alinean manzanas para su secado, tal como se hace en los desvanes y hórreos para su conservación por el simple método de eliminar la humedad. Como tema monográfico por excelencia está la serie de manzanas pintadas por María Galán, cuarenta y cuatro acuarelas que realizó en 1938 como fichas de ilustración de trabajos de ingeniería agrónoma que incluían sus múltiples variedades.⁶

Son también el tema de bodegones diversos de Luis Bayón, Gonzalo Espolita, Marixa, García-Carrio, Joaquín Rubio Camín, José Purón Sotres, María Galán, Concha Mori, Jaime Herrero, Faustino Goico-Aguirre, Manuel Linares, Celso Granda, Carlos Sierra, Bernardo Sanjurjo, Juan Evangelista Canellada, Telesforo Cuevas, Paulino Vicente, y Miguel Ángel Lombardía.⁷

1.1.b. Escenas variadas con manzanas

Quedaría por hacer una referencia a la manzana dentro del contexto de su venta, los mercados, y su presencia asimismo en las romerías y otro tipo de escenas variadas. El mercado es un tipo de estampa no infrecuente entre los autores asturianos. Como ejemplos, citemos el *Mercado de Quirós* (Museo de Gijón, 1899) de Mariano Moré, donde se percibe un fondo de casas rurales de piedra, campesinos de charla y negociando en un plano intermedio, y en el primero, mujeres con pañuelo al estilo aldeano salvo la más joven y la niña. En el suelo delante de ellas, los cestos con fruta para la venta, con la manzana como una de las mercancías que prácticamente no falta en las escenas similares de otros autores. Otro título con parecida temática es el *Vendiendo manzanas*, obra gráfica de técnica mixta de Evaristo Valle (H. 1912, Fundación M.E.V.). Consiste en un grafismo ágil para definir a dos aldeanas y tres niños al pie de un

robusto tronco de árbol que podría ser un carbayu. En el suelo hay dos maconas con manzanas para la venta. *El mercado*, del mismo autor, incluye la obligada fruta que es símbolo regional. *La Aldeana Payariega* ofreciendo manzanas en la estación de Puente de los Fierros, óleo de Izarra, presenta el acto de vender de manera ambulante en las paradas de los trenes. La composición en formato vertical nos muestra a la derecha en fugada línea el tren en perspectiva, mientras la mujer, joven y vestida en traje popular, con pañuelo anudado arriba, mantón, delantal y madreñas, ofrece la mercancía a los viajeros. Ocupa la atención principal del cuadro, y está situada de perfil.⁸

Pese a que nos aleje algo del objetivo final de este recorrido, la sidra, me parece de interés entrar aunque sea de refilón en una escena que ofrece, sin duda, múltiples representaciones a lo largo de la Historia del Arte: la manzana en cuanto motivo iconográfico dentro del tema de Adán y Eva en el Paraíso. Tema recurrente en los artistas que se movieron en épocas marcadas por el arte en función de las creencias religiosas cristianas (lo que quiere decir a lo largo de casi los veinte siglos de nuestra Era), y ofrecen este fruto como símbolo de las apetencias de lo nuevo y prohibido en la especie humana simbolizada en la pareja primigenia. Por lo que se refiere al ámbito de los artistas plásticos contemporáneos asturianos, tal tema aparece en Evaristo Valle en *Adán y Eva*. (*Humorada*) (1930-42, M.B.A.A.).

Como se alude en el propio título, es destacable la faceta humorística, desacralizante e iconoclasta en el tratamiento tan característico de Valle y del humor asturiano de la causticidad sin llegar a lo esperpéntico, como haría el expresionismo alemán. Adán guarda en una red tras su cuerpo lo que parece ser la reserva para volver a pecar en compañía de la mujer, de aire coquetón, con peinado y tacones de ambiente de salón de principios de siglo, y junto a la cual descansa un perrito de lanas que parece dispuesto a pecar si ello es concebible, al apoyar sus patitas sobre otra manzana. Eva las lleva a pares, subrayando en paralelo la curvatura de los senos y el arqueamiento general compositivo de cierto aire modernista, lo que refuerza ese sentido de lo sorprendente. Tal reserva consiste, desde luego, en una buena provisión de manzanas. Para volver a nuestro tema, faltaría el paso de la manzana a la sidra (manzana que no aparece aquí seriamente prohibida) que podría como sidra completar esa iconoclastia, paso que el pintor, ajeno a nuestras elucubraciones cuarenta y cinco años después, afortunadamente no dió.

La obra *Adán y Eva en el Paraíso* de Aurelio Suárez corrobora dentro del peculiar estilo de este autor la presencia del mismo tema, tratado entre la ironía y un cierto sentido naïf

Eduardo Urculo aunque no se refiere de modo directo a Eva y Adán, en *Manzanas y desnudos* evoca a través del desnudo de una pareja humana en un contexto floral abierto, y ante una mesa sobre la que figura un bodegón, el mito del pecado original, pero con tintes de modernidad y desacralizado, sin recurrir de forma más que indirecta al humor. El propio Urculo asocia en otros cuadros la manzana y el desnudo.⁹

Por otra parte, Clemente Javier Díaz Roiz es autor de la obra sin otro título que *Acrílico* (1986, M.B.A.A.). En una estructura apaisada describe a una pareja humana desnuda. Están de pie, bajo un árbol, en actitudes gesticulantes de corte manierista (hoy se diría, probablemente, posmoderno). Aparte, otra figura desnuda lleva una lámpara encendida en la mano. Por los indicios parece que se trata de otra versión libre de Adán y Eva en el Paraíso o de cualquiera de los mitos paralelos de la pareja primigenia, con el ángel del Paraíso a punto de la expulsión.

Otras dos obras, *Desnudo*, grabado de 1931, y *Tres mujeres y una manzana*, de 1986, ambas de Santos Balmori, describen respectivamente a una mujer

yacente, desnuda, con algunos atributos eróticos e imaginativos a su lado: un caballo a galope, una paloma en vuelo, un libro abierto, un árbol y una manzana. La segunda obra consiste en tres figuras de mujeres de línea voluminosa cubistizante, a las que acompaña una realista manzana. Estas, junto con las de Urculo, pertenecen a otra categoría de manzanas + desnudo que las escenas relativas al Paraíso Terrenal.¹⁰

2. LA SIDRA

Hasta ahora se ha hecho alusión a grupos de obras donde figuraba como tema la manzana, el fruto originario de la sidra. A partir de este apartado pasaremos a otros grupos de temas donde la referencia a la sidra es directa o al menos, inmediata. Para ello se agrupará según las diferentes situaciones en que se presenta en la obra plástica.

2.1. El proceso de elaboración

2.1 a. La recolección

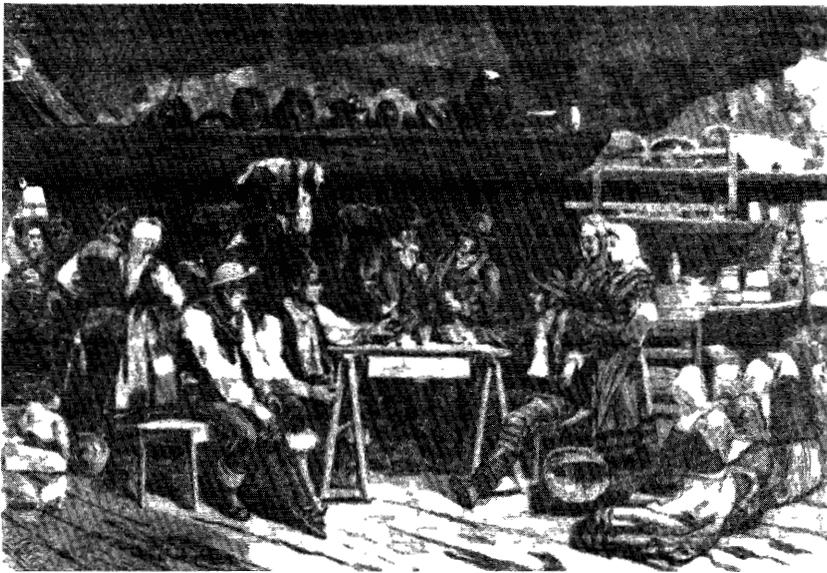
Muchas de las escenas que hemos constatado enlazan este caso, con la presencia de la manzana que se mencionaba en los apartados del capítulo anterior. Pero lo que nos permite diferenciar la situación es su pertenencia a un proceso donde ya propiamente se habla de los indicios de la elaboración de la sidra, que podemos entender que comienza con la recolección desde el árbol del fruto manzana. Se trata de una escena de aparición frecuente en los repertorios que se pueden consultar a este fin. Se puede comenzar con la mención del óleo de Nicanor Piñole *La recogida de la manzana* (M.B.A.A., 1922), en que preside la composición un gran manzano cargado de fruta, mientras hombres y mujeres colaboran en las tareas repartidas por sexos, a las que alude Alonso Zamora Vicente cuando analiza el léxico asturiano en este campo.¹¹

Para el crítico de arte asturiano Jesús Villa, se trataría incluso de “el cuadro más importante del impresionismo español”, aunque asturianizado, lleno de matices.¹² Parecido contenido e incluso estructura tiene la *Recogida de manzanas* de José Uría,¹³ aunque de una ejecución de las figuras más sumaria. Los motivos presentes son mujeres, en su mayoría, acarreado cestas con frutas hacia el montón ante el que descansan una niña y un perro, de forma similar a la obra de Piñole, con una maternidad aldeana en primer término, niño y perro ante un pequeño montón de manzana, con el contraste cromático del fuerte color azuleado del carro presente a la izquierda. En el óleo de Uría el transporte animal queda aludido a través de la yunta presente en primer término.

La composición de Tomas García Sampedro, de rasgos costumbristas muy idealizados, presenta en formato vertical (48 x 76 cms.) a cuatro mujeres que marcan la composición de modo escalonado hacia el fondo. La primera de ellas señala una dirección compositiva en cruz, al estar en pie en primer término con los brazos extendidos y los antebrazos levantados, apoyándose en un tronco de árbol. Detrás una mujer en tercer plano vacía manzanas de una cesta a la carretilla. Al fondo, a la derecha, otras dos realizan la recogida de los frutos caídos en el suelo, se supone que tras la sacudida del árbol, labores de *esmenar* y *drumir*.

2.1.b. El llagar o local de elaboración y almacenaje

Podemos comenzar mencionando la obra de Mariano Moré *Haciendo sidra* (Palacio Regional del Principado, 197 x 2400 cms.), donde se contempla a hombres y mujeres realizando las tareas respectivas del proceso. *A la puerta del*



J Meléndez *Los bebedores de sidra*

llagar, de Evaristo Valle (2948, M.B.A.A.), muestra a tres paisanos en el acto de beber ante una casuca de puerta adintelada de madera, que se supone por el título que es el llagar, aunque nada nos dice de su interior, salvo la sugerencia a lo rural que el propio aspecto externo ofrecen. Por otro lado, *La tonada*, de Manuel Medina Díaz (108 x 144,5 cm., M.B.A.A.), desarrolla una escena en el interior de un llagar, que consiste que entre dos paisanos de aire campesino algo caricaturizados, uno toca la gaita mientras el otro canta, parece que con los efectos de la sidra en sus impulsos a juzgar por cierta mueca jocosa del rostro. La mujer aparece a un lado, ocupada en sus tareas.¹⁴

Como último ejemplo referente al llagar, mencionaremos el *Lagar con autorretrato*, de Celso Granda (1973, Col. Part., Pola de Lena), óleo realizado en colores terrosos típicos del realismo y en particular aptos para ese ambiente. Hay en ella unos paisanos con boina, otros de sombrero (el pintor) en actitud de escanciar ante una mesa con botella de sidra. Al fondo son visibles los toneles.

2.2. Espacios de consumo

Las obras plásticas sobre las que trato de hacer una clasificación según las funciones relativas a la sidra representadas en ellas, se dividen en su mayor parte en dos categorías: las que aluden al ámbito sidrero por excelencia, el chigre o bar dedicado en particular a este tipo de consumo, y la fiesta típica o romería, el ámbito más recurrente entre las obras que aquí nos interesan. Caben por último otros ambientes de tipo privado, aunque no frecuentes. En gran parte de ellos se representa el momento de escanciar, las características botellas verdes, en vasos anchos de cristal fino.

2.2.a. El chigre

Su ámbito puede ser interior o exterior, es decir, que algunas de las escenas de bebedores de sidra que tienen como escenario el chigre, se desarrollan en la calle delante del mismo, fruto de la costumbre del alterne callejero tan común en los pueblos de España. Así, en *El último culín* (óleo h. 1925) de Alfredo



J. Worms: La "danza de la media vuelta" en Asturias.

Truán, se da una escena similar a la de *La toná* de Manuel Medina cambiados el escenario y el número de componentes. En este caso una peña de paisanos en diferentes actitudes cantan acompañados de la gaita, mientras uno escancia. El tratamiento es benevolentemente irónico.¹⁵

Pero si nos remitimos a obras más antiguas, el chigre es un lugar que aparece ya en los grabados del siglo XIX de Meléndez y otros autores. En algunas ocasiones, a no ser por los títulos resultaría difícil discernir qué clase de bebida es la presente en el local y en los mismos envases, puesto que se alude a sidra mientras se representan botellas que parecen de vino, o incluso en jarros de cerámica como en *La espicha* de Mariano Moré. *Los bebedores de sidra*, de D. G. Meléndez, pertenecen a este grupo de interiores en ambiente rural del XIX, en una composición presidida por una mesa con vasos y botellas, y profusa presencia humana de carácter costumbrista.

En otra estampa grabada, *Escena en una taberna o chigre del siglo XIX*, la presencia de la sidra se realiza sólo mediante los *grafitti* en la pared, donde se lee: "Se guisa de comer. Vino tinto. Çidra", en ambiente de danza y gaita. Sobre la mesa, en la parte derecha de la composición, hay dos botellas y cuencos de beber abiertos.¹⁶ El grabado, firmado por J. Worms, parece obra de autor extranjero en misión viajera para reproducir, y a veces narrar, las características del país.

Evaristo Valle realiza la obra gráfica *Interior de chigre* (h. 1905, col. part.) donde describe un interior. La composición se enmarca en el amplio espacio de la habitación con dos ventanas en el plano del fondo. Un grupo de hombres a la derecha, sentados a la mesa en taburetes de madera. Al lado y de pie, otro mira. En la parte opuesta tras la barra del mostrador, se ve la silueta de una mujer. Ante ella un parroquiano, bebe. Sobre aquél hay dos botellas anchas, que parecen de sidra. En todo caso, y aunque no hay una referencia directa a esta bebida, se trata del ambiente normal de los chigres aún hoy día en los medios populares, bastante cambiados en la vestimenta del paisanaje respecto a las representaciones del siglo XIX. Personaje de chigre es el *Bebedor* de la viñeta de *El Noroeste*, Gijón, 1907, del propio Valle, con la leyenda en la cabecera "Sobre el cierre de las tabernas. Opinión autorizada", y al pie "Por mí, que cierran". Representa a un individuo de aspecto beodo apoyado en un árbol, que abraza



Celso Granda: *Romería de la Flor*.

una botella ancha como las de sidra, en actitud de haber tomado sus personales medidas preventivas frente al cierre de establecimientos.¹⁷ Coincide con alguno de los tipos representados por el dibujante Alfonso Iglesias en ambientes populares, como los vistos en sus exposiciones de humor gráfico en 1987 (C.A.A.).

Obra de ambiente chigrero es el óleo de Evaristo Valle llamado *La merienda. Demetrio, el Guapo, en la taberna*, en donde la escena muestra a tres tipos rurales de rasgos en particular cretinizados en el personaje que ocupa la mayor parte de la atención visual, situado de ligero perfil a la izquierda. Los paisanos meriendan oricios con sidra, de la que hay cuatro botellas sobre la mesa, así como un ancho vaso de cristal y un mazo¹⁷ (M.B.A.A.).

2.2.b. La romería y las fiestas

Se alude en primer término a la romería por ser el espacio festivo de consumo de sidra más frecuente en las representaciones artísticas. Se puede iniciar la relación aludiendo al cuadro *La romería*, (óleo, 1925) de Nicanor Piñole. En la composición tiene importancia un prado abierto donde se desarrollan las escenas, con un murallón montañoso de fondo. Hay gente distribuida por ese espacio, y un carro al lado. En medio un hombre escancia sidra. En la obra del mismo autor *La romería* se percibe en primer término una escena de maternidad. Detrás, la gente baila la Danza prima, los niños juegan, y un hombre escancia sidra mientras otro coge el vaso que le ofrece. El acto de escanciar se representa con mucha frecuencia en estas escenas, como rasgo típico asociado al ritual de esta bebida. En *Danza prima* (óleo, 1932) se da un ambiente festivo similar al de otras romerías, con una carvayera, y la iglesia en un alto. Otro óleo de Piñole, *En el puesto*, (1922, M.B.A.A.), de grandes dimensiones, (150 x 206 cm.), muestra un grupo compacto de personas; a la izquierda una mesa y bancos de madera, niños con golosinas bajo un toldo que cubre la zona izquierda. *Otros niños están encaramados sobre un tonel de sidra, la que beben los paisanos a pie que llevan el vaso en la mano.* Al fondo se percibe el prado de la fiesta, con parte del muro de la capilla. El colorido se basa en tonos marrones, contrapuntados sobre todo por los colores claros y vivos de la vestimenta femenina y de las niñas, a base de naranjas, verdes, lilas, rosa y azul claro.



Nicolás Soria: *Al Carmen*.

La obra de Celso Granda *Romería: La Flor* (Oviedo, col. part.) presenta una multitud compacta lograda a base de una pintura de corte figurativo esquemático y abocetado, de colores vivos. En ella no falta el hombre escanciando. Lo mismo ocurre en *Al Carmen*, de Nicolás de Soria (1929, M.B.A.A.), de dibujo nítido por el contrario, en que entre los romeros, algunos vestidos con el hábito, un hombre se inclina para entregar el vaso con la bebida a la gente sentada en corro, muy al fondo. Mariano Moré trata asimismo el tema de la *Romería de la Flor*.

Muy anterior en el tiempo a todo ello es *Una fiesta en el campo* de Ignacio de León y Escosura (h. 1860, 89 x 138 cm., M.E.A.A.), cuadro pintado en tonos oscuros. Entre los primeros planos, a la derecha, dentro de un ambiente festivo, están unos campesinos, con una cesta de manzanas. Más lejos en el prado hay grupos de gente, uno con atavíos de tipo burgués a diferencia del resto, campesinos. Un hombre del grupo está en actitud de levantar una botella que puede ser de sidra. Similar ambiente se recoge en *Romería* de Evaristo Valle (h. 1919, C.A.A.), sin que falte el paisano botella en mano. Del mismo autor es el dibujo *El indiano y su familia en la romería*, (h. 1917, lápiz s. papel crema, 197 x 160 cm. F.M.E.V.). Aquí los tipos se caracterizan según su condición social mediante la vestidura y el porte. Un aldeano en madreñas con la botella de sidra ofrece el vaso al indiano, que lleva sombrero de ala ancha, y un enorme puro habano en la mano.

El consumo preestablecido de bebidas no siempre se hace de sidra, aunque sea en ambientes populares. Así, las Fiestas del Bollu de La Balesquida en Oviedo, que aparecen representadas en grabados de José F. Cuevas en 1873, ya dan muestra de la utilización del vino como parte sustancial del festejo.¹⁸

Se puede comparar la situación visual ofrecida en los cuadros de tema costumbrista asturiano con los vascos o gallegos, por ser ambas regiones productoras sidreras. En los escasos ejemplos que en una mirada superficial se cotejan, se constata la gran diferencia del ritual bebedor en la fiesta, distinguiéndose lo asturiano también por tener no sólo la bebida, sino el modo peculiar de escancie e ingestión. Así, en obras de Valentín Zubiaurre como *Familia Vasca*, ante una mesa aparecen sentados los miembros de la misma, rodeados de enseres domésticos tradicionales. El vino en jarras es la bebida por excelencia. Como ambien-



Mariano Moré: *Romería*.

te festivo, puede servirnos de ejemplo *La romería vasca* de Aurelio Arteta (n. 1879-1940, 175 x 200, óleo/lienzo): en él, con una atmósfera de tonalidades claras y con un paisaje montañoso redondeado más suave que el asturiano, la gente del pueblo danza, conversa, come y bebe vino servido en jarras.¹⁹

2.2.c. La espicha

La palabra tiene al menos dos acepciones. Según Carmen Díaz Castañón, en cada tonel se hace un *buraquín* donde se coloca una *espicha* o palito afilado que servirá primero, para saber si la sidra *tá de güeno*, para embotellar. Es el nombre también de la fiesta o reunión para abrir un tonel, donde se come en abundancia y hasta avanzadas horas.²⁰ La escena como tal no la encontramos reflejada con frecuencia, sobre todo si se compara con otros momentos festivos, y por otro lado no es raro referirse a una espicha como al mero hecho de reunirse para beber sidra y comer. Hay una obra de Mariano Moré así titulada, *La espicha*, aunque curiosamente el asunto se desarrolla no en el lagar, sino en un exterior donde sobre un carro hay un tonel, de cuyo contenido bebe la gente cir-



Evaristo Valle: *El indiano y su familia en la romería.*

cundante: hombres y mujeres sentados en torno a una mesa, con niños alrededor. Es curioso que se utiliza no el vaso ancho de cristal, sino una jarra y vasos de cerámica. (M.B.A.A., s.f., 109 x 92,5 cm.).

2.2.d. Otros

En este apartado se incluyen asuntos de índole variada relativos a la sidra, o a su presencia indirecta. Para comenzar, habría que hablar del retrato como género, donde se representa a una persona de nombre conocido bebiendo sidra. Tal es el caso del lienzo que presentó Nicolás Soria en 1906 a la Exposición Nacional de Bellas Artes con el título *La sidra*, que representaba a su hermano Florentino con un vaso de sidra en la mano. Semidestruido en la gerra en Avilés, se pudo salvar un fragmento, recortado y pegado sobre el cartón, de 40,5 x 32 cm.²¹ A esta categoría pertenecía el *Autorretrato* de Celso Granda en un llagar, ya comentado en las escenas lagareras.

Dentro de estas variedades de situación, en un grabado de A. Rodríguez Tejero de 1879, hay una *Vista de Las Caldas*, el castillo de Priorio recién restaurado, donde al pie hay unas botellas con la palabra SIDRA escrita bien visible.²²

3. LOS MEDIOS DE COMUNICACION VISUALES Y LA SIDRA

La elaboración de la sidra por métodos industriales de mayor alcance que los hasta ahora aquí mencionados puede detectarse mediante la propaganda que ya la prensa del siglo XIX solía realizar mediante el grabado y el dibujo inserto en



José Ramón Zaragoza.

sus páginas. Así, en la colección de vistas de la *Guía ilustrada de Gijón* de 1884, puede verse la *Fábrica de chocolates, sierras mecánicas, tahona y elaboración de sidra de Tomás Zarrazina*, que estaba, la parte correspondiente a la sidra, situada en Somió a 4 kms. de la población, y que ocupaban en total a 102 personas.²³ En el *Asturias* de Bellmunt y Canella, puede verse en otra lámina: *Preparación moderna de sidra asturiana. Bodegas de "El Gaitero" de Valle, Ballina y Fernández Villaviciosa*. En ella se ve una bodega de enormes barriles de madera, vista en la perspectiva fugada, con techo de madera vista a dos aguas, especie de *llagar* a escala industrial.

Otra ilustración habla de *El llagar moderno. Fábrica "El Gaitero" de sidra-champagne de Valle, Ballina y Fernández en Villaviciosa* copia de un dibujo. En él se ve la ría de Villaviciosa ante la fábrica, con dos barquitas que llevan



El llagar moderno

toneles y fardos. A la orilla descansa más mercancía, y por el camino pasan carruajes empleados en el transporte por tierra. El fondo consiste en un monte y arboleda lejanos. La fábrica consistía en un gran pabellón central, precedido de otros tres edificios más pequeños entre los que figura una casa.²⁴ La escena de la ría podía servir de marco, cambiando el lugar, a la descripción que hace el viajero inglés George Borrow al llegar a la ría de Navia desde Galicia en su viaje entre 1836 y 1840: "... En la rada había un barquichuelo, procedente, según averigüé más tarde, de las Provincias Vascongadas, para cargar sidra o sagardúa, la bebida de que tanto gustan los vascos..."²⁵ Por cierto, que aunque extranjero tenía su información sobre el país, pese a que las apreciaciones no sean siempre fieles a la realidad.

Sería excesivamente prolijo entrar en las posibilidades recientes y actuales de visualización del mensaje comercial relativo a la sidra en la región. Señalaré a modo indicativo que es abundante la diversificación que el producto obtiene, con lo que basta observar los estantes de un supermercado o sidrería para encontrar en etiquetas y vitolas una gran variedad de casos, en torno a ideas casi siempre similares. Otro tanto puede decirse de la propaganda a través de la televisión o *spots* en el cine, etc. Nos llama la atención la presencia de señales luminosas de neón que llegan incluso a representar con movimiento del chorro líquido, en los establecimientos sidreros.²⁶

Los anuncios se presentan también a través de otros medios, como las carátulas de discos. Es el caso del que grabó la sociedad Amigos del bable con el tema "Sidrina la de Asturias", que incluía versos de Lorenzo Novo Mier y otros, con la voz de J. J. Ortegú, Berta, y otros. Un asturiano en atavío regional aparece en esa portada, escanciando.²⁷

4. LA ESCULTURA

Para finalizar este recorrido por la representación de la sidra en el Arte, hay que decir que cuento con escasos datos a este respecto, salvo señalar que el material madera de manzano es uno de los utilizados por escultores como Joaquín Rubio Camín entre las posibilidades a destacar la veta de la madera como cualidad artística, como se podía ver en la exposición monográfica que realizó en la Fundación Evaristo Valle de Gijón, en 1987. Relación con la sidra tiene el Monumento a Obdulio Fernández, obra de Mariano Benlliure, enclavado en el centro de Villaviciosa, en conexión con la importancia para la villa y capital manzanera, de la industria próxima a la misma. La figura central del monumento es una aldeana asturiana que lleva una *goxa* de manzanas, y va acompañado de alegorías en torno de la estatua.

En resumen, constataría que la sidra como dato representativo ocupa un importante, y habitual, lugar en la producción costumbrista de la pintura asturiana, así como en otras artes, lo que encaja dentro de un esquema conceptual realista y descriptivo de la pintura regional, que dejó un margen a las peculiaridades propias más bien externo y descriptivo, aunque subjetivamente entrañable.

NOTAS

- (1) Sergio Alvarez Requejo y otros: "La industria transformadora de manzana", en ... *Y al principio fue la manzana*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo 1985, p. 38.
- (2) Véase, por ejemplo, la obra ... *Y al principio fue la manzana*, en la que se recogen abundantes obras iconográficamente alusivas a la misma.
- (3) J. Villa Pastur, *Ob. cit.*, p. 2.
- (4) Ver Caja de Ahorros de Asturias, *Eduardo Urculo*, Oviedo, 1982. *Idem*, J. Villa Pastur, "Las ascendentes etapas en la pintura de Eduardo Urculo", p. 5-8.
- (5) Museo de Bellas Artes de Asturias, *Antonio Suárez (25 años de la vida de un pintor)*, Oviedo 1982, catálogo.
- (6) Rubén Suárez, "Las manzanas de María Galán", en la obra mencionada ... *Y en el principio*, da cumplido detalle de las circunstancias de esa labor que la pintora realizó por encargo.
- (7) Varios autores: ... *Y en el principio fue la manzana*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1985. Allí aparecen reproducción y datos de diversas obras de dichos autores pertenecientes al género bodegón, así como a otros.
- (8) La obra, de la que no tenemos más datos, se reproduce en la "G.E.A.", vol. 1, p. 92.
- (9) Aparece reproducida en la *Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. II, p. 274. Respecto a Urculo, ver ... *Y en el principio*..., p. 49, medidas 120 x 140 cms. Sobre el resto de la obra de Urculo, ver la obra monográfica citada sobre el autor.
- (10) *Desnudo* fue realizada en París en 1931. La segunda en Méjico en 1986, y las dos fueron expuestas en el Museo de Bellas Artes de Asturias en junio de 1987 en una monográfica de Balmori.
- (11) Zamora Vicente, Alonso: "La manza en el léxico rural asturiano", en Varios Autores, ... *Y en el principio*..., p. 38 yss:

"La recolección pasa por dos operaciones: *esmenar*, y *drumir* respectivamente igual a *sacudir* el árbol, y vear con pértigas las manzanas que no cayeron en la primera sacudida o brazo. *Apañar* es recoger el fruto en maniegues y en macones o cestos de varas de avellano, que se *accarrian* hasta el *llagar*. La mayoría de las apañadoras son mujeres. Al carro conduce los cestos así llenos un hombre, el *llevador*, que controla el peso entregado".
- (12) Jesús Villa Pastur, ... *Y en el principio fue la manzana*, en Varios Autores, mismo título, p. 29 y ss.
- (13) La obra se encuentra reproducida en la p. 12 de la misma obra.
- (14) Zamora Vicente, *ob. cit.*: describe las tareas que se llevan a cabo en el llagar. "La manzana, se *apaña* en los *ochaos* (cestos de unos 40 kilos) a la vez que se selecciona. La operación de *mayar* consistirá en que cuatro o seis hombres, o más si es grande el llagar, de pie a los dos lados del *duerno* golpean alternativamente. Cuando se *mayó* un *ochau* se arroja la *magaya* o masa a la *era* del llagar, y así sucesivamente hasta cubrir la *era*. La masa se *pisa*, con *madreñas de piso* o de *suela*. Luego descansa un día, y se le pone encima un peso de maderos (carneros, tablones). Se logra mejor si se deja unas horas sin las maderas".
- (15) Ver Rosa M^a García Quirós: *Alfredo Truán Alvarez*, Gijón, 1981, lám. 36. Allí se habla de la obra *Sidrerros*, entre las pinturas de Truán hechas a partir de 1925, p.92.
- (16) El chigre es comparado por Valentín Andrés Alvarez con los colmados andaluces, especializados en beber manzanilla, como únicos establecimientos específicos para un tipo de bebida en España, en *Guía espiritual de Asturias*, separata del libro de Varios Autores, *Homenaje a Valentín de Andrés*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1980. p. 25: "La manzana, la sidra y el chigre". Las obras mencionadas aparecen reproducidas con bastante frecuencia. Citaremos las ilustraciones de la "Gran Enciclopedia Asturiana" vols. 13, p. 135; el mismo que en vol. 16, p. 183 con el título "Los bebedores de sidra" por Meléndez. La otra obra, en el vol.

5, p. 260, y en las láminas de *Asturias/Doce grabados antiguos*, Ayalga Ed., Salinas s.f. Ver, por otro lado, Varios Autores, *Evaristo Valle. Dibujos. 1873-1951*. Ministerio de Cultura, Madrid 1986.

- (17) Oleo, 89 x 99 cm. M.B.A.A. 1949.
- (18) Aparecen reproducciones en la G.E.A., vol. 2, p. 237, y en el vol. 7, p. 19.
- (19) Reproducciones en Varios Autores: *Pintura vasca Euskal margolaritza*. Caja de Ahorros de Guipúzcoa, San Sebastián, 1984.
- (20) Carmen Díaz Castañón: "La manzana en el bable del Cabo Peñas", en ... *Y al principio...*, p. 40 y ss.
- (21) Catálogo *Nicolás Soria. 1882-1933. Exposición antológica*. M.B.A.A., Oviedo, 1983.
- (22) *Vid.* G.E.A., vol. 15, p. 188.
- (23) Ed. facsc. G. H. Ed., Gijón 1986, p. 26.
- (24) O. Bellmunt-F. Canella: *Asturias*. vol. II, Gijón, 1897, reed. facs. Silverio Cañada ed., Gijón, 1980, pp. 39 y 109.
- (25) George Borrow: *La Biblia en España*, intr. por Manuel Azaña, Alianza Ed., Madrid, 1983, p. 375.
- (26) Así fue el anuncio de la ya cerrada sidrería mesón *La Figal*, Avda. de Pumarín, Oviedo, como ejemplo vivo de esta pervivencia, entre muchos otros que seguramente hay.
- (27) Reproducción portada en G.E.A., vol. 15, p. 58.