

Fábrica barroca del monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo

Yayoi Kawamura
Universidad de Oviedo

RESUMEN

El artículo tiene como objetivo recuperar documentalmente la historia de la construcción de la fábrica barroca del monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo en su totalidad. Por un lado analizaremos nuevamente los datos ya conocidos y por otro aportaremos datos inéditos. De esa manera situamos el inicio de la remodelación barroca en 1644, dos décadas antes de lo que se pensaba hasta ahora, con la construcción de la portería de triple arco, primer ejemplo de este tipo en Asturias. Otra importante novedad es la construcción del claustro principal realizado en 1670 por el arquitecto Gregorio de la Roza, dato totalmente desconocido hasta ahora. Asimismo se analizan los detalles de la construcción de la iglesia llevada a cabo por el mismo arquitecto en 1694 y del claustro construido en 1751 según la traza de Pedro Antonio Menéndez. Finalmente se indican los últimos acontecimientos que significaron el final de la vida monacal en la Vega en 1854.

ABSTRACT

The study aims to restore through historical documentation the whole history of the construction of the monastery of Santa Maria de la Vega, in Oviedo, during the baroque period. On the one hand we reanalyze the already known data and on the another we present new data. We establish the beginning of the baroque construction of the monastery in 1644, two decades before it was thought till now, when they built the main entrance with three arches, first exemplar of this type in the Asturian region. Another important discovery refers to the construction of the main cloister in 1670 by architect Gregorio de la Roza, which was unknown till now. Also we analyze the details of the construction of the church by the same architect in 1694 and those of the cloister built in 1751 according to the design of Pedro Antonio Menendez. Finally we indicate the circumstances that led to the end of the monastic life in la Vega in 1854.

PALABRAS CLAVE (KEY WORDS):

Santa María de la Vega, arquitectura barroca, Gregorio de la Roza, Pedro Antonio Menéndez.

La comunidad de Santa María de la Vega de Oviedo fundada en el siglo XVII¹, que se regía según la Regla de San Benito, fue absorbida por la de San Pelayo de Oviedo de la misma orden por una decisión política en la que se conjugaron varios intereses locales, provinciales y estatales –de lo cual se hablará más adelante–, convirtiéndose su edificio en la Fabrica de Armas de Oviedo en 1856. La instalación de los talleres industriales allí supuso un paulatino desmantelamiento del edificio monástico, y por las características peculiares de dicha instalación el inmueble no ha sido ni es de fácil acceso, lo cual dificulta el examen y análisis por parte de los historiadores del arte. A pesar de esas limitaciones, a través de los estudios en el campo archivístico se conocían una serie de datos que nos revelaban su historia constructiva y en especial la ampliación barroca del cenobio², cuyo inicio parecía situarse en 1666 en el periodo de la abadesa Isabel de Balcárcel con la construcción de la vicaría. Sin embargo, nuevos datos encontrados recientemente en los archivos, sobre todo, de la construcción de la portería de triple arco (1643) y de la edificación de un claustro de cuatro lados (1670) nos obligan a reflexionar de nuevo sobre las etapas constructivas de la fábrica barroca, por un lado, adelantando su inicio más de dos décadas y, por otro, revisando las distintas etapas de la remodelación barroca, lo que constituye el objetivo de este estudio.

Portería del monasterio (1644):

El primer documento que analizamos se fecha en el 25 de mayo de 1643. Se trata de la escritura del remate de la obra de la portería acompañada de sus condiciones y traza, esta última no se conserva³. En dicho día la comunidad, encabezada por la abadesa Catalina de Argüelles y el vicario fray Alonso Aguado, hace pública la decisión de “hacer un pedaço de obra y edefiçio de cantería en la delantera y portería del dicho convento” y convoca el remate tras exponer sus condiciones. Ellas nos revelan una construcción de un cuerpo casi cuadrado en el mismo lugar donde se encontraba la portería anterior, que constaría de dos espacios bien diferenciados: un espacio interior de tres alturas cerrado que contenía los locutorios, y otro espacio delantero porticado articulado con una triple arquería. Entre estos dos espacios se situaba la puerta principal del monasterio. Este nuevo edificio, orientado al mediodía, se hallaba entre la iglesia medieval en el lado oriental y la vicaría –la desaparecida en la reconstrucción de 1666– a su lado occidental. Analizaremos este edificio teniendo como apoyo importante el plano de la Fábrica de Armas publicado por Oliver Copóns en 1900 (lám. 1)⁴ y unas fotografías del monasterio tomadas hacia la misma fecha publicadas por Crabiffosse Cuesta (lám. 2 y 3)⁵.

Estudiamos en primer lugar el espacio cerrado interior. Se trata de un espacio donde se encontraban la portería y los locutorios. En la parte central se situaba una puerta, la principal de cantería. Aunque las condiciones no especifican las dimensiones remitiendo a la desaparecida traza, según una de las antedichas fotografías⁶, poseía una anchura digna probablemente articulada con una puerta de dos hojas. Aparte, se abría otra puerta para subir al locutorio, que podemos identificar en la misma fotografía como la puerta de la

¹ Para ampliar la historia de la comunidad, véase MARTÍNEZ VEGA, A., *El monasterio de Santa María de la Vega. Historia y fuentes (s. XII-XIX)*, Oviedo, RIDEA, 1994.

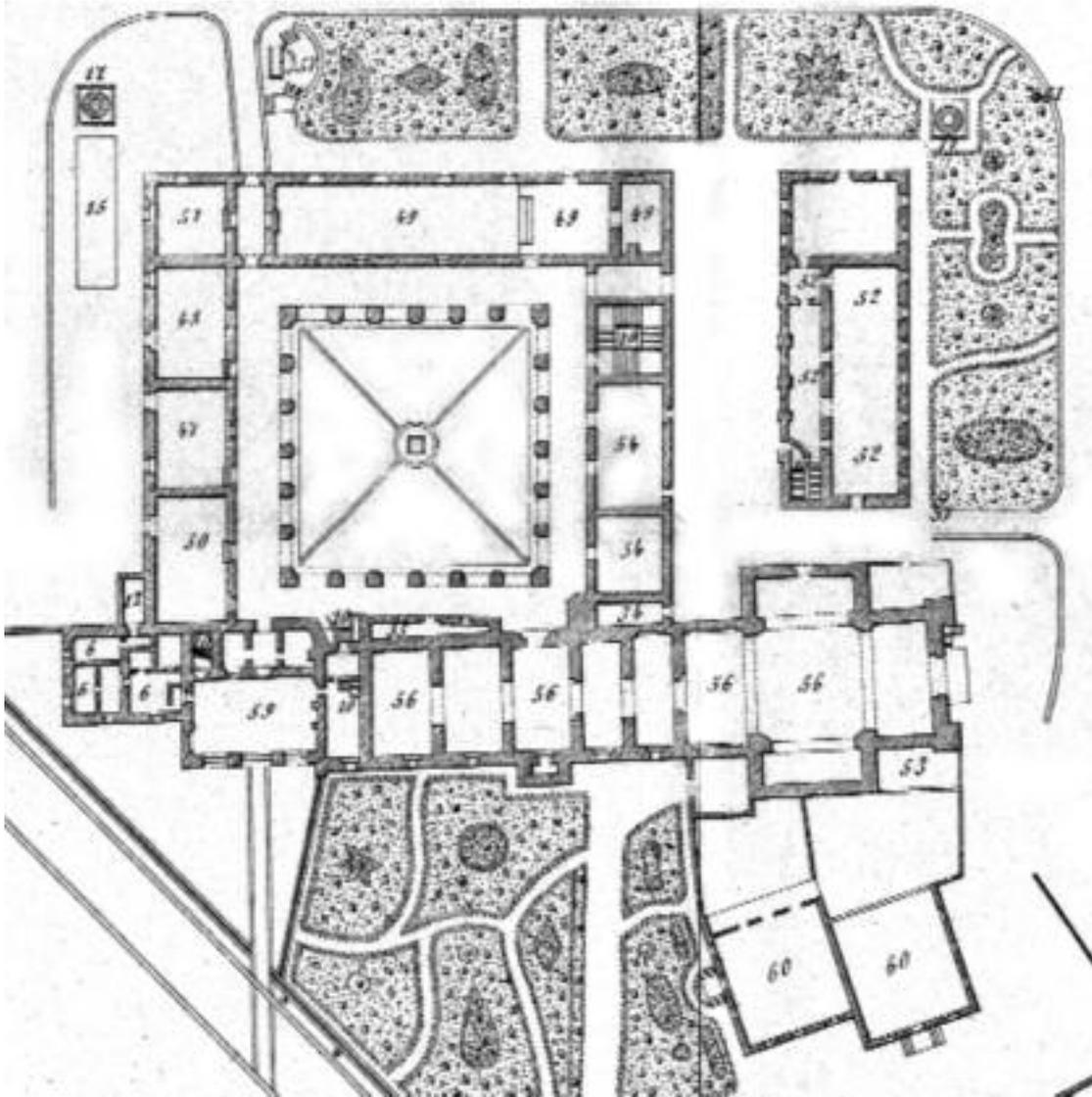
² El estudio sobre el abadologio de Zaragoza ofrece los primeros datos de la ampliación de la fabrica en el periodo barroco; el mismo aspecto fue tratado por Martínez en otro estudio abadológico. Mientras Ramallo aportó los datos sobre la reconstrucción de la iglesia, Martínez publicó los datos sobre la vicaría y analizó la fábrica barroca incluyendo la iglesia y el claustro. Más tarde Madrid Álvarez aportó otros datos precisos sobre la construcción del claustro. ZARAGOZA PASCUAL, R. P., “Abadologio del monasterio de Sta. María de la Vega, de Oviedo (1220-1862)”, *B. I. D. E. A.*, nº 108, Oviedo, 1983, pp. 127-136. RAMALLO ASENSIO, G., *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, IDEA, 1985, p. 372. MARTÍNEZ VEGA, A., “Abadologia del monasterio de Santa María de la Vega, de Oviedo”, *B. I. D. E. A.*, nº 122, Oviedo, 1987, pp. 563-578. MARTÍNEZ VEGA, A., “Las manifestaciones artístico-culturales de la comunidad benedictina de la Vega”, *B. I. D. E. A.*, nº 135, Oviedo, 1990, pp. 473-488. MADRID ÁLVAREZ, V. DE LA, *Pedro Antonio Menéndez. Un arquitecto entre el Barroco y la Ilustración*, Avilés, Azucel, 1997, pp. 70-72.

³ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7257, s/f. Escritura del remate de la obra de la portería del monasterio de la Vega y sus anexos, ante Alonso Valdés (25-V-1643 al 9-VI-1643).

⁴ OLIVER COPÓN, E. DE, *Nuestras fábricas: Oviedo*, Madrid, Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1900, anexo.

⁵ CRABIFFOSSE CUESTA, F., *Ciudad y arquitectura. Oviedo en la fotografía del siglo XIX*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo, 1996, pp. 59 y 64 (fotografías de Luis Muñiz-Miranda, convento de Santa María de la Vega, c. 1902 y c. 1895 respectivamente).

⁶ IDEM., p. 64.



Lám. 1. Plano del ex-monasterio hacia 1900 según Oliver Copóns
(Nuestras fábricas: Oviedo, Madrid, Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1900, anexo).

izquierda de menores dimensiones, que continuaba a una escalera como indica el plano de Oliver Copóns. Las condiciones indican abrir una ventana cuadrada de una vara para el torno, aunque, como veremos, se decidieron más tarde abrir dos, una a cada lado de la puerta principal. En el primer piso, a plomo de la puerta principal y del torno se abrían dos ventanas de cuatro pies de ancho y cinco de alto. En el interior de ese piso superior se colocaba una puerta y una ventana rejada de seis pies de ancho y cuatro de alto –forma alargada– que sin duda servía de locutorio. En la planta baja se lee una indicación de colocar una puerta para acceder al locutorio terreno, que se encontraría nada más entrar por la puerta principal quizás a la izquierda donde

observamos un pequeño hueco en el antedicho plano. Esta parte de la construcción, que contaba tres alturas, tenía que tener los siguientes grosores de la pared en disminuyente. En el cimiento hasta la superficie de tierra, cuatro pies; de allí hasta el primer suelo, tres y medio; el siguiente cuerpo, tres pies; y el último piso, dos y medio de grosor.

Delante de este cuerpo cerrado se hallaba un espacio semiabierto porticado a base de arquería, cuya imagen es conocida a través de la fotografía antes mencionada. En la parte delantera se ubicaban tres arcos y en el lateral occidental, el cuarto. La entrada con triple arco corresponde al modelo difundido a partir de la fachada de la iglesia de San José de Ávila (1608) y de la Encarnación de Madrid (1616).



Lám. 2. Fotografía del monasterio desde la catedral (Luis Muñiz-Miranda, c. 1902).

La tipología tuvo una vigencia larga y en el mismo Oviedo vemos reaparecer en el primer proyecto de la portería del convento de Santa Clara (1693)⁷, en la fachada de la vicaría del

monasterio de San Pelayo (1703)⁸ y en la definitiva portería del primero (siglo XVIII)⁹.

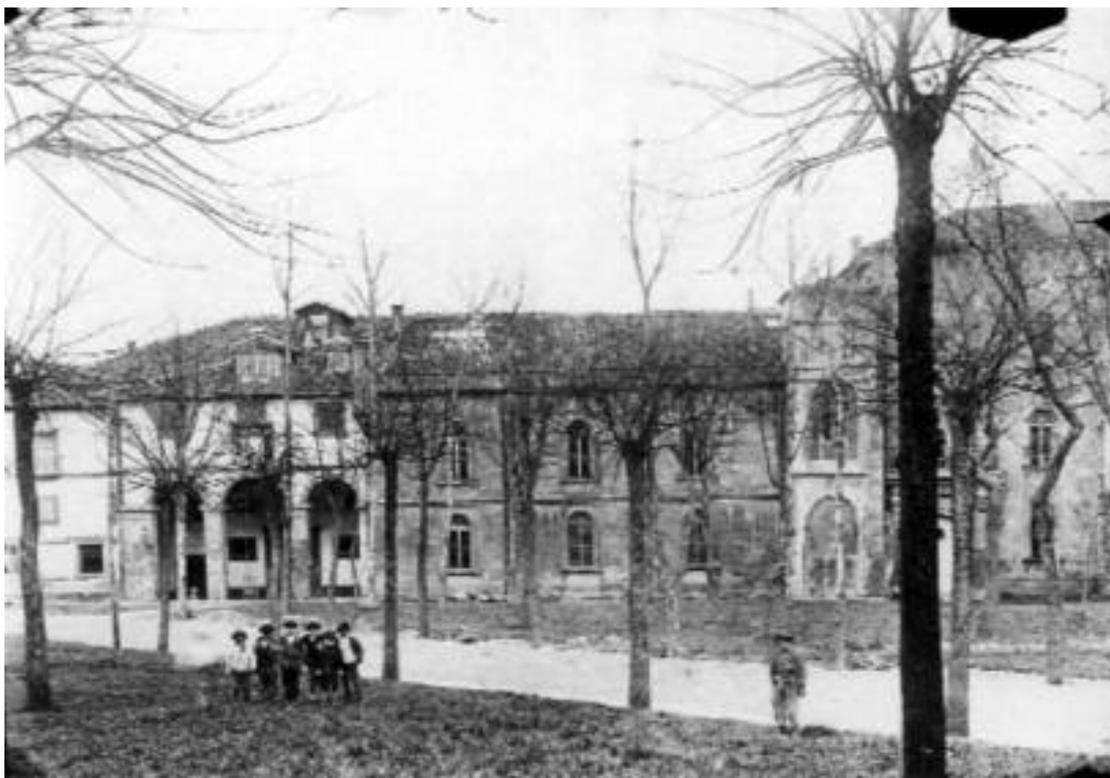
Las condiciones hablan de plantear una pilastra esquinada de seis pies de ancho y una vara de grueso y otros dos pilastras cuadradas de una vara, proyectándose tres arcos en el lado delantero y uno en el lateral. Para el último de los tres arcos confinado a la iglesia no se levantaba la pilastra sino que se solucionaba cargando en el estribo de la iglesia ya existente. El extremo contrario que une con el cuarto del vicario se indica levantar otra pilastra más. La supresión de la última pilastra junto a la iglesia es una solución un tanto extraña y poco ortodoxa. Encima de la rosca de los arcos corría una “faja” continua que

⁷ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7193, ff. 28-41v. Escritura del remate de la obra de la portería del convento de Santa Clara de Oviedo, ante Andrés de Candamo (30-I-1693). La escritura está acompañada de las condiciones que nos indican la construcción de un cuerpo de portería compuesto de tres arcos soportados con pilastras, con 81 pies de largo y tres cuerpos en altura –el primero y el segundo piso de 10 pies de altura–. Se incluye la portada principal, un nicho para colocar la imagen de santa Clara y seis ventanas. Alonso indicaba que entre los años 1691 y 1693 se emprendió el derribo de unas casas para construir la portería, y ahora a la vista de este documento sabemos cómo era el proyecto. La obra fue rematada por Pablo de Cubas Ceballos, que con casi toda seguridad fue el tracista. Sin embargo, el proyecto que habla este documento no corresponde a la portada del convento que aún se conserva en la calle Covadonga, obra considerada posterior a la portería de la vicaría de San Pelayo (1703) por Ramallo. Las dimensiones y la configuración que hablan las condiciones del proyecto de 1693 difieren bastante de la portada que hoy conocemos, y según se desprende del documento, el diseño era de corriente aún clasicista. Parece que esta obra no se llevó a cabo por alguna razón, quizás financiera. Pero a su vez no descartamos la posibilidad de que el comitente se diera cuenta del carácter poco renovador del proyecto, retomando la empresa

más tarde con nuevo diseño de carácter totalmente dieciochesco que aún se conserva. RAMALLO ASENSIO, G., “El Barroco”, en Vv. AA., *Enciclopedia Temática de Asturias, Arte (II)*, tomo 5, Gijón, Silverio Cañada, 1981, pp. 13-48. ALONSO ÁLVAREZ, R., *La arquitectura franciscana en Asturias de la fundación a la desamortización*, Oviedo, I. D. E. A., 1995, p. 112.

⁸ RAMALLO ASENSIO, G., “Documentación y estudio de la obra realizada por Fray Pedro Martínez de Cardeña en el Monasterio de San Pelayo, de Oviedo”, *B. I. D. E. A.*, nº 87, Oviedo, 1976, pp. 181-204.

⁹ RAMALLO ASENSIO, G., “El Barroco”, *op. cit.*, p. 45.



Lám. 3. Fotografía de la portería del monasterio (Luis Muñiz-Miranda, c. 1895).

rodeaba todo el cuerpo, una solución muy usada en el estilo clasicista del siglo xvii. La arquería abarcaba, según la fotografía, la altura de dos pisos del cuerpo interior, y encima se desarrollaba una planta. Encima del triple arco se proyectaba un nicho rectangular para colocar una imagen de Nuestra Señora, formado con arquitrabe, friso y cornisa, y rematado con un escudo real y su corona. La precisión de “con todas las armas” nos sugiere que no era de armas menores. El nicho estaba flanqueado por “sus dos pirámides a plomo de los ystípites, y los ystípites con sus dos cartelas que recivan los codillos del nicho y abajo en la faxa otras dos cartelas que recivan la salida del nicho con sus estípites”. La descriptiva indicación nos permite imaginar un nicho ligeramente sobresaliente sujetos por debajo por cuatro cartelas –cada una unida con una pequeña pirámide inversa llamada estípite–; las dos extremas situadas en las esquinas exteriores del nicho servían de base para las pirámides, que entendemos que terminaban en una bola. La pirámide, una clara referencia escurialense de corriente clasicista, se encontraba acompañada de la manierista ménsula, reflejando ya el cambio de gusto hacia el barroco. Desgraciadamente este nicho lo observamos muy desconfigurado –sin escudo real ni la

imagen de la Virgen– en la fotografía que manejamos.

A ambos lados del escudo, se abrían dos ventanas de cuatro pies de ancho y cinco de alto. Otra ventana de las mismas dimensiones se proyectaba en el lateral, encima del arco solitario. Esta parte superior de la fachada debió de medir 13 pies de altura y 48 pies de anchura, ya que se ordena levantar un lienzo de este tamaño según una de las cláusulas de las condiciones. Además esta anchura es coincidente con la medida de la fachada de la portería que se aprecia en el plano de Oliver Copóns.

En cuanto al diseño de la arquería, aunque las condiciones no precisan, sabemos a través de la fotografía que el arco central tenía mayor anchura que las dos laterales, coincidiendo con el modelo antes comentado de Francisco de Mora. Esta mayor anchura del central no estaba prevista en la traza inicial, como veremos, pero finalmente se ejecutó acorde al modelo difundido. Teniendo en cuenta la imagen fotográfica y las cláusulas de las condiciones, podemos proponer el siguiente diseño de fachada: una triple arquería con una altura de 26 pies y con sus roscas aproximadamente de dos pies, que llegaba hasta la línea de imposta, estilo habitual en el clasicismo posherrera-

no, como se aprecia en la imagen. De la anchura total de 48 pies, al restar lo que ocupan las pilastras, quedan 36 pies para los huecos de los arcos, que pudieron estar divididos entre 11 pies de los arcos extremos y 14 pies del central, proporción que se aprecia en la misma fotografía. La altura hasta la línea de imposta pudo ser 19 pies, siendo la flecha de cinco. Lógicamente resultaba que el arco central era ligeramente rebajado. La disposición de la fachada de la portería articulada en dos alturas, por lo tanto, muestra una clara voluntad de ser un objeto autónomo respecto a la fábrica que existe detrás (de tres alturas). Dicho de otra manera, una especie de escaparate escénico, concepto barroco que aún en un estado no plenamente desarrollado se aprecia en este proyecto.

Otros apartados de las condiciones hacen referencia al uso de sillar en las esquinas y otros lugares determinados, y también la habitual obligación de presentar la fianza y el establecimiento de tres pagos al maestro cantero, sin embargo, no hace ninguna referencia a la autoría de la traza.

El remate celebrado el 25 de mayo de 1643 fue muy animado¹⁰. La cantidad inicial fijada por Domingo Martínez de Palacio en 648 ducado (7.128 reales) sufrió sucesivas bajas de Diego de Lizama, Juan Sánchez, Alonso Sánchez y Juan de Celis. Este último fue quien consiguió la obra con 5.100 reales. Por lo menos así concluyó el día. Sin embargo, dos días después Alonso Sánchez ofreció la baja de una décima con la mitad de prometido, cuya postura fue aceptada por el comitente y fue notificada por el escribano a Juan de Celis y a Pedro y Antonio de Cubas. De este hecho se desprende que Juan de Celis, maestro cantero y vecino de Lena, tenía compañía establecida para llevar a cabo la obra con estos dos canteros trasmeranos¹¹. Ante dicha baja Juan de Celis renunció a su pretensión de construir la portería. Unos días después, el 9 de junio, Alonso Sánchez, maestro de cantería, vecino de Pruvia, Llanera, ofreció otra nueva baja de la décima sobre el precio anterior, comprometiendo cumplir las condiciones y

construir una cornisa que añadió Juan de Celis al rematar la obra. El periodo de ejecución quedó fijado en diez meses. Sin embargo, la obra tardó aún bastantes meses en iniciarse. Pudo haber existido dificultad para presentar la fianza suficiente por parte de Alonso Sánchez o cualquier otro problema¹².

La siguiente noticia que encontramos es del 22 de enero de 1644¹³, más de medio años después. Diego de Lizama Noriega, maestro cantero que tomó parte del remate inicial, presentó otra baja de la décima sobre el precio de Alonso Sánchez, quedando en 3.709 reales, y comprometió acabar la obra para el fin de agosto del mismo año. Esta escritura nos ofrecen más datos interesantes. El texto indica que Diego de Lizama asumía la obligación de ejecutar la obra “conforme a las condiciones y plantas de la traza que a de tener la dicha obra que se hicieron por Domingo de Palacio, maestro arquitecto” y también realizar la cornisa según el diseño de Juan de Celis en lugar de la imposta diseñada por Domingo de Palacio. Así aclaramos el nombre del tracista. El tracista sería Domingo Martínez de Palacio, el primer postor del remate, aunque no conocemos más actuaciones suyas. Otro dato de interés que nos brinda el texto es lo siguiente: “si tubiere conbeniçia y la dicha Doña Catalina de Argüelles, abbadesa del dicho convento, quisiere que el arco de medio sea mayor que los colaterales el dicho Diego de Liçama lo a de executar anssi”. Como hemos comentado antes, el arco central era más ancho, aspecto no reflejado en las condiciones iniciales, que entró en consideración en ese momento.

La obra fue adjudicada, por fin, a Lizama con este último precio, pero este cantero se unió con Francisco de Cubas y Francisco de Cueto, maestros de la misma profesión, para ejecutar la obra, hecho que se deduce por una carta de pago que estos dos maestros dieron al convento de la Vega en agosto del mismo año sobre el trabajo de la portería¹⁴. Diego de

¹⁰ El proceso del remate del día 25 de mayo de 1643 y las otras sucesivas bajas de los días siguientes están recogidos en la escritura del remate y su anexo. Véase la nota 3.

¹¹ Pedro de Cubas, maestro cantero, natural de Suesa, y Antonio de Cubas, maestro cantero, natural de Carriazo. Véase KAWAMURA, Y., *Arquitectura y poderes civiles*, Oviedo, RIDEA, 2006, p. 42.

¹² Los fiadores de Alonso Sánchez eran Juan Rodríguez, Miguel González Palacio, y Alonso Rodríguez, vecinos de Pruvia y Castiello, concejo de Llanera; parece que sólo el primero sabía firmar.

¹³ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7095, s/f. Escritura de compromiso de la obra del monasterio de la Vega presentada por Diego de Lizama Noriega y sus fiadores, ante Luis López (22-I-1644).

¹⁴ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7095, s/f. Carta de pago de Francisco de Cubas y Francisco de Cueto al monasterio de la Vega, ante Luis López (3-VIII-1644).

Lizama y Francisco de Cueto eran asturianos y Francisco de Cubas era natural de Cubas, junta de Ribamontán, y afincado en Oviedo¹⁵. Niguno de los tres sabía firmar. La oferta de Lizama, entendemos que, tenía una mejor garantía que la anterior para el monasterio en cuanto a la fianza. Los hombres que le fiaban eran todos vecinos de Oviedo, probablemente muy solventes: Francisco de Caso, Adriano de Traspalacio y Pedro García Escajadillo, apellidos que aparecen repetidamente en los Libros de Acuerdos Municipales de esas fechas¹⁶. El acto de la escritura fue presenciado por Diego de Valdés Miranda, juez de la ciudad, otro personaje de importancia en la sociedad, que rubricó el documento al lado de los tres fiadores firmantes.

A principios del mes de agosto, quedando menos de un mes para la fecha de compromiso para finalizar la obra, Diego de Lizama se encontraba con una serie de problemas y dudas para la ejecución, surgidas por las ambigüedades de las condiciones¹⁷. Para resolver la cuestión se constituyó una comisión de expertos formada por Juan de Celis, arquitecto nombrado por la abadesa de la Vega, y Pedro del Cajigal¹⁸, otro profesional nombrado por Diego de Lizama. Los problemas era cinco: los aspectos menores eran si la cantería tenía que estar “escodada y trechantada” y si las ventanas eran de “pecho o rasgadas”, pero también se incluían otros que afectaba a los aspectos esenciales y estructurales de la obra, como la forma y altura de los medianiles, la duda sobre la resistencia de la pared entre el claustro y la nueva obra, y el modo de fundar el último arco que debía de apoyar en el estribo preexistente de la iglesia. Estos puntos planteados por el maestro cantero nos sugiere que él no podía continuar la obra sin resolver estas cuestiones

que eran vitales y, a su vez, nos revela el fallo del tracista a la hora de concretar el proyecto. Domingo de Palacio no debió de tener una amplia experiencia como tracista, ni estaba acostumbrado resolver un proyecto como éste que necesitaba estudiar y tener muy en cuenta la fábrica anterior adyacente para el buen acoplamiento del nuevo edificio.

Juan de Celis y Pedro del Cajigal observaron clarísimamente las insuficiencias de la traza y determinaron las soluciones. La cantería debía de ser escodada y trechantada, y las ventanas, rasgadas hasta el suelo. A cada lado de la puerta principal debía abrirse una ventana rejada –en total dos en lugar de una como decían las condiciones– con una vara de ancho y una tercia de alto. La pared entre el cuarto del vicario y la nueva obra, como era lógico, tenía que llegar hasta el techo como otras paredes maestras, y la cornisa que se proyectó debía prolongarse incluyendo toda dicha pared. En cuanto a la pared que divide la zona del claustro y la portería, consideraron que era insuficiente para soportar la carga que iba a haber, por lo que mandaron derivarla y levantar una nueva con un esquinial bien cimentado. La otra cuestión pendiente era cómo resolver el último arco hacia la iglesia, para la cual ordenaron la demolición parcial del estribo y la colocación de un capitel. Así Celis y Cajigal subsanaron los fallos de la traza de Domingo de Palacio y, de esta manera, la triple arquería quedó acabada con un aspecto digno como observamos en la fotografía. Todo el nuevo trabajo que se debía añadir lo tasaron en 100 ducados, cantidad que la comunidad benedictina tuvo que aceptar para pagar a Diego de Lizama.

La cantería estaba llegando a su final a mediados de septiembre, y es cuando se concretó el trabajo de carpintería. El remate de esta parte de la obra fue celebrado al mismo tiempo que la cantería, es decir, en mayo de 1643¹⁹, resultando el adjudicatario Juan Sordo Escandón, maestro carpintero y vecino de Oviedo, pero debido al retraso de la obra de cantería el trabajo no se iniciaba, mientras tanto Juan Sordo alargó la obra a Juan Díaz de Obeso, otro carpintero y vecino de Prio, valle de San Vicente, excepto la elaboración de la puerta principal. Dicho acuerdo se protocolizó

¹⁵ Francisco de Cubas era padre de Pablo de Cubas Ceballos, arquitecto muy activo en Oviedo entre 1660-1700.

¹⁶ Pedro García Escajadillo era probable tío de Félix García Escajadillo, promotor del palacio de Vista Alegre, familia introducida en esta fecha activamente en los asuntos de la administración de la Ciudad. Para más deralle véase KAWAMURA, Y., *Arquitectura y poderes civiles*, op. cit.

¹⁷ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7095, s/f. Compromiso entre Diego de Lizama y el monasterio de la Vega, ante Luis López (3-VIII-1644).

¹⁸ Pedro del Cajigal era padre del arquitecto Ignacio del Cajigal, uno de los mejores maestros trasmeranos que trabajaron en Oviedo en el siglo XVII, activo entre 1660 y 1666.

¹⁹ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7257, s/f. Escritura del remate de la obra de carpintería del monasterio de la Vega, ante Alonso de Valdés (25-V-1643).

el 14 de septiembre de 1644²⁰, fecha que entendemos que la cantería estaba ya muy avanzada. Por lo que, suponemos que en la primavera de 1645 las monjas de la Vega estrenarían esta lucida portería, una propuesta y un modelo nuevo para Asturias. A pesar de que la obra no es de gran envergadura, la novedad era evidente, y además con esto sabemos que el monasterio de la Vega se adelantó a los de San Pelayo y San Vicente de la misma orden²¹ en iniciar la transformación barroca de sus fábricas.

Obras en las décadas de 1650 y 1660:

Es evidente que la comunidad de la Vega estaba dispuesta para la modernización de su morada y su infraestructura. En la década siguiente, en 1657, contó con el arquitecto Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca de San Vicente y San Pelayo y maestro fontanero de la ciudad, para proyectar la traída de aguas potables hasta su monasterio²². En 1660 enlosó de nuevo totalmente el claustro²³ –el medieval existente entonces–, obra ejecutada por Francisco de Cubas, Francisco de Cueto y Pedro Morán, los dos primeros, como hemos visto, habían trabajado en la obra de la portería. Seis años después, en 1666, como analiza Martínez Vega²⁴, la comunidad renovó

la vicaría según la traza de Gabriel del Monte, la cual quedó adosada a la portería nueva en el lado occidental con un retranqueo. Se trata de un sencillo edificio de tres alturas de diseño austero que ofrece poca novedad estilística. Asimismo se aprecia la prolongación de la línea de “faja” o “cornisa” que viene de la parte de la nueva portería con el fin de dar una cierta unidad a estas dos fábricas. Gabriel del Monte, maestro cantero y vecino de Villaverde, Trasmiera, en 1666 tenía veintitrés años²⁵, y se desconoce otra actuación como tracista.

Claustro principal (1670):

El claustro principal del monasterio de la Vega es considerado obra finalizada en el periodo de la abadesa María Teresa Benavides (1753-1757)²⁶, así lo cita Zaragoza Pascual y, cuando Martínez Vega²⁷ analizó el claustro bajo –la única parte aún conservada– de estilo muy desornamentado y clasicista, aceptó la dicha datación, apuntando como posibles arquitectos a Antonio Menéndez de Ambás y Pedro Moñiz Somonte. Madrid Álvarez²⁸, al leer el documento de contratación entre el monasterio y el arquitecto Pedro Antonio Menéndez en 1751 para la reconstrucción del claustro, identificó esta obra con el claustro central analizado por Martínez Vega. Ahora a la vista de un nuevo documento fechado en 1670 sobre la construcción de un claustro en dicho monasterio, estamos obligados a reflexionar de nuevo sobre este espacio principal de la vida monacal.

La abadesa de la Vega María de Yebra y Valdés y el vicario fray Agustín Leal de Sotomayor, acompañados de otras monjas, celebraron el remate para la construcción de un claustro el 6 de julio de 1670, cuyo resultado fue protocolizado poco después²⁹. La obra

²⁰ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7095, s/f. Escritura de contrato entre Juan Sordo y Juan Díez de Obeso, ante Luis López (14-IX-1644).

²¹ Para las ampliaciones barrocas de estos monasterio véanse RAMALLO ASENSIO, G. “El Barroco”, *op. cit.* y “El arquitecto Melchor de Velasco antes de su llegada a Galicia”, en Vv. AA., *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 501-523; KAWAMURA, Y., “Proyecto de Melchor de Velasco en el monasterio de San Pelayo de Oviedo”, *Liño*, nº 11, Oviedo, 2005, pp. 93-102; IDEM., “Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca del monasterio de San Vicente de Oviedo”, *B. S. A. A.*, nº LXXI, Valladolid 2005, pp. 193-213.

²² KAWAMURA, Y., “Traída de agua para el monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo, proyecto del arquitecto Melchor de Velasco”, *Liño*, nº 12, Oviedo, 2006, pp. 89- 98.

²³ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7151, s/f. Escritura para enlosar el claustro entre el monasterio de la Vega, Francisco de Cubas, Pedro Morán y Francisco de Cueto, ante Antonio de Granda (11-IV-1660).

²⁴ MARTÍNEZ VEGA, A., “Las manifestaciones artístico-culturales ...”, *op. cit.* La fecha de la terminación la confirma Miguel Vigil en 1667. MIGUEL VIGIL, C., *Asturias*

monumental, epigráfica y diplomática, Oviedo, Principado de Asturias, 1987 [edición facsimilar de Oviedo, Imprenta del Hospicio Provincial, 1887], pp. 145-146.

²⁵ Véase KAWAMURA, Y. *Arquitectura y poderes civiles*, *op. cit.*

²⁶ Véase la nota 2.

²⁷ MARTÍNEZ VEGA, A., “Las manifestaciones artístico-culturales ...”, *op. cit.*

²⁸ MADRID ÁLVAREZ, V. DE LA, *Pedro Antonio Menéndez*. *op. cit.*, pp. 70-72.

²⁹ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7344, ff. 184-189 (los folios 190 y 191 del legajo, actualmente desaparecidos,

de cantería fue contratada con el arquitecto Gregorio de la Roza en 10.400 reales y la de carpintería con Simón del Río y Antonio Morán en 9.650 reales, y ambas obras tenían que estar terminadas para el día de Todos los Santos de 1671, es decir, el plazo de ejecución fue de dieciséis meses. Gregorio de la Roza presentó cuatro fiadores, entre ellos figuraban Pablo de Cubas y Juan de Estrada, arquitectos, que también pujaron la obra compitiendo con Roza³⁰. Este fenómeno es frecuente en el mundo de la construcción de esta época, y debemos de interpretarlo como la existencia de un previo acuerdo tácito entre los maestros sobre el llevador de la obra y sobre la colaboración entre ellos para ejecutar la obra.

Gregorio de la Roza era un joven arquitecto que empezó su vida profesional en Oviedo a finales de 1666 ocupando el vacío dejado por el arquitecto Ignacio del Cajigal a su muerte. En el momento del contrato debía de tener veintiséis años y acababa de firmar un convenio con Fernando de Malleza y Dóriga para construir un ambicioso palacio urbano, actualmente conocido con el nombre de Palacio del conde de Toreno³¹. Por lo tanto, podemos decir que a pesar de la juventud su figura estaba ya consolidada en el ámbito ovetense como arquitecto muy capaz. La actuación de Gregorio de la Roza en el presente proyecto que analizamos no fue sólo en la ejecución como maestro constructor, sino también en la traza como arquitecto. Este hecho se aprecia

por la referencia a la planta firmada por Gregorio de la Roza y el padre vicario, y también se confirma al leer en el contrato de la carpintería en el que Simón del Río se comprometió realizar la obra “en conformidad de la dicha planta y condiciones que está firmada del dicho padre vicario y de Gregorio de la Roza, arquitecto que la hizo”.

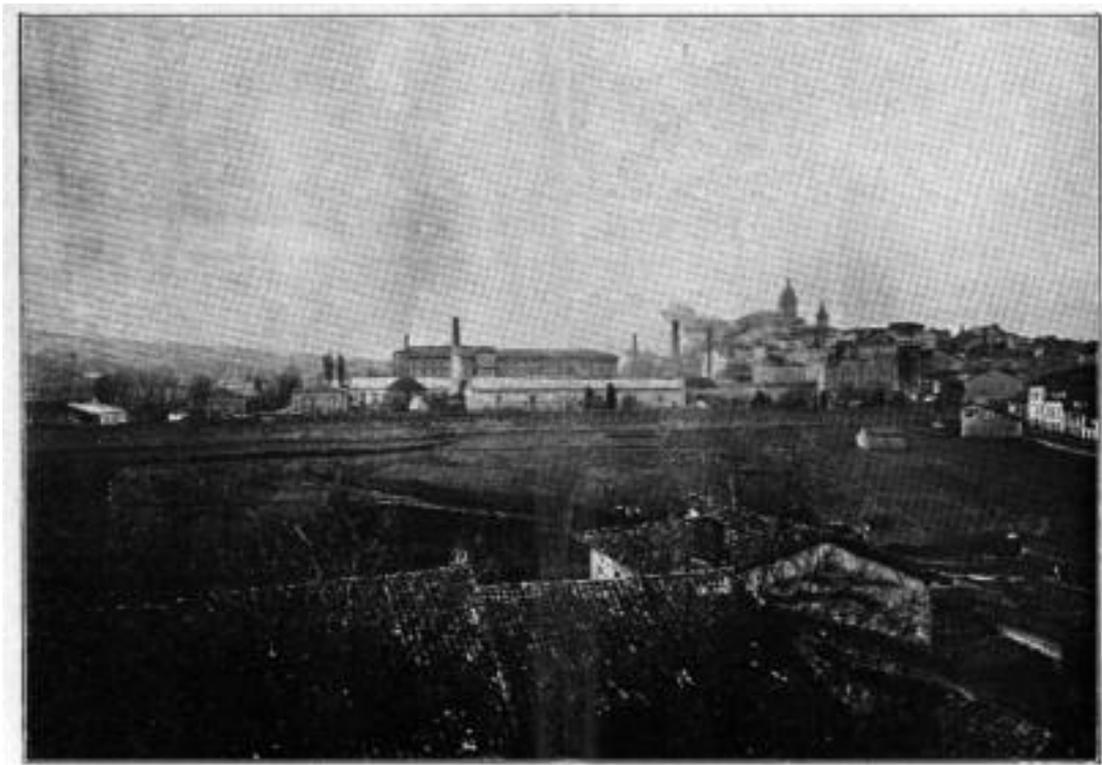
Analizaremos a continuación la envergadura del proyecto. Gregorio de la Roza tuvo que actuar en el espacio donde se hallaba el antiguo claustro demoliéndolo y construyendo de nuevo un cimiento seguro y adecuado para la nueva obra. La obra incluía un “claustro por los cuatro lados” y dos paredes maestras. En cuanto a los cuatro paños del claustro, a pesar de la ilegibilidad parcial del documento, se entiende que tenía que preparar un cimiento de tres pies de grosor con buena mampostería usando una correcta mezcla de una de cal y dos de arena; una vez llegado al nivel del pavimento, se construiría una hilera de sillar de dos pies y medio de grueso hasta “una tercia de alto” –una tercia de una vara, es decir, un pie–. Este murete perimetral iría cubierto o “chapado” de lozas de medio pie de grosor. El claustro bajo estaría compuesto de veintidós arcos proyectados sobre las basas, columnas y capiteles. Encima de los arcos, correría una “imposta que ciña el claustro por todos los cuatro”. Se especifica el uso de la piedra de la Granda. El número de arcos, no divisible entre cuatro, es algo extraño. A falta del plano, originalmente adjunto a la escritura, no podemos comprender muy bien, pudiendo indicar, por un lado, un posible error de redacción en lugar de veinticuatro, o, por otro, alguna imposibilidad de proyectar los últimos dos arcos debido a la interferencia con las fábricas anteriores. De todos modos, el claustro mostraría seis arcos, lógicamente de medio punto, en cada panda apoyados sobre columnas –no pilastras–, sobre el cual correría por los cuatro lados la característica línea recta, la imposta, sello de la escuela posherreriana.

Las dos paredes maestras que tenía que construir de mampostería –con esto se entienden que los otros dos lados se apoyarían en la fábrica preexistente– tenían dos alturas; el nivel inferior con un grosor de dos pies y medio y el que se levantaba en el segundo suelo sería de dos pies y cuarto. La altura únicamente de dos pisos es algo incongruente respecto a la ampliación del monasterio que se estaba realizando desde 1643, ya que tanto la portería como la vicaría poseían tres pisos. A

correspondían con casi seguridad a los planos del proyecto). Escritura de contrato entre el monasterio de la Vega y Gregorio de la Roza para reconstruir el claustro, acompañado del documento del remate y las condiciones de la obra, ante Bernabé Barredo (25-VII-1670). *Idem.*, ff. 192-193. Escritura de contrato entre el monasterio de la Vega y Simón del Río para la carpintería del claustro, acompañado del documento del remate y las condiciones de la obra, ante Bernabé Barredo (10-VIII-1670).

³⁰ El remate se inició con la postura de Gregorio de la Roza en 20.000 reales seguida de otras de Jerónimo de Arroyo, Juan de Estrada, Pablo de Cubas y Francisco de Ontañón, para terminar definitivamente en Gregorio de la Roza, el último postor con 10.400 reales.

³¹ RAMALLO ASENSIO, Germán, “El Barroco”, en Vv. AA., *Enciclopedia temática de Asturias, Arte II (Del Renacimiento a la actualidad)*, Gijón, Silverio Cañada, 1981, pp. 13-86; “El palacio urbano en Asturias” en RAMALLO ASENSIO, G. (dir.), *Arquitectura señorial en el norte de España*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1993, pp. 81-107. KAWAMURA, Y., “Precisiones sobre la construcción de la casa palacio de Fernando de Malleza y Dóriga en Oviedo”, *B. R. I. D. E. A.*, nº 161, Oviedo, 2003, pp. 161-171.



Lám. 4. Fotografía del monasterio desde el lado septentrional antes de 1900, publicada por Oliver Copóns (Nuestras fábricas).

lo mejor, se decidieron a escoger esa altura teniendo en cuenta la de la iglesia adyacente, que en esa fecha era aún de construcción medieval, o la del claustro anterior.

Por otro lado, las dimensiones del claustro anterior como condicionante a la hora de proyectar el nuevo era evidente. Entre las cláusulas se leen en diferentes lugares las siguientes expresiones: “dexar los corredores en el ser que oy están”, “dexando los corredores con los anchos y largos que oi tienen” y “si para levantar los cimientos de dicha obra fuere necesario quitar algunas de las losas del dicho claustro, las an de volver a assentar a nivelar y poner como al presente están”. Todo ello nos indica que la comunidad sólo quería renovar el claustro eliminando los rasgos medievales sin plantear la ampliación del mismo. Incluso no pensaba ni siquiera tocar el pavimento del claustro bajo, cuyo suelo, por cierto, se había renovado enteramente hacía diez años como hemos comentado. Ese respeto al claustro medieval es entendible, teniendo en cuenta que era lugar de enterramiento de los miembros de la comunidad donde se hallaban los sepulcros como indica Miguel Vigil³². Entendemos que este pro-

yecto de 1670 tenía más de operación de cambio de fisonomía que de una reconstrucción completa debida a la necesidad de ampliación. El precio fijado en la cantería, 10.400 reales, es una cantidad que no nos hace pensar en una gran remodelación. Es casi el mismo coste que la obra de carpintería para la viguería, que eran 9.650 reales, y no guarda la habitual diferencia sustancial entre el precio de cantería y el de carpintería.

Otros aspectos de las condiciones hacen referencia a las siete puertas que debían de abrirse en el claustro bajo de piedra labrada, a un “rompimiento” en el cuarto alto de la celda, y a las pagas, divididas en cuatro. El tracista fijó 200 reales como el precio de su labor, que se restaría, como era habitual, de la primera paga al maestro constructor, cosa que en este caso no sucedería por ser la misma persona.

La cuestión que nos surge ahora es cómo interpretar este claustro respecto al otro proyecto del claustro realizado entre 1751 y 1757 por Pedro Antonio Menéndez. Por un lado, creemos que esta obra que analizamos efectivamente se llevó a cabo por Gregorio de la Roza, ya que si el maestro hubiese incumplido el contrato, no le hubiera encargado más tarde, en 1694, la reconstrucción de la iglesia como

³² MIGUEL VIGIL, C., *Asturias monumental... op. cit.*, pp. 145-151.



Lám. 5. Plano del monasterio en el mapa de la ciudad Oviedo en 1853 según Joaquín María Fernández (A. M. O.).

sabemos³³. Por otro lado, el claustro que se reconstruyó en el siglo XVIII era una obra ambiciosa como indica Madrid Álvarez, con una gran suma de dinero invertida³⁴. Tanto las fotografías que publicó Crabiffosse como la que se encuentra en el libro de Oliver Copóns (lám. 4), el monasterio poseía un claustro de cuatro pisos de gran presencia. Además tanto el plano de la ciudad de Oviedo que confeccionó Joaquín María Fernández en 1853 (lám. 5) como la antedicha imagen fotográfica de Oliver Copóns nos indican que el claustro central estaba acompañado de otro más pequeño de misma altura, aunque ya estaba bastante dismantelado en el plano que Oliver Copóns publicó en el mismo libro en 1900. Teniendo en cuenta toda esta información, es razonable concluir que el claustro que construyó Gregorio de la Roza no duró nada más que 80 años. El claustro bajo que aún se conserva tiene seis arcos en cada lado como el proyecto de Roza, pero se articula con las pilastras en vez de

columnas. El cuerpo de cuatro alturas que poseía el claustro hasta a finales del siglo XIX no se puede construir añadiendo la altura sobre la obra de Roza, ya que fallarían los cimientos. Es cierto que nos resulta bastante anormal el hecho de que un claustro monástico, el núcleo fundamental de la vida de la comunidad, tuviera sólo una proyección de 80 años en la historia. La razón podemos encontrarla en el planteamiento de la comunidad de 1670: operación “lavado de cara”. Dicho cambio de fisonomía llevado a cabo por Gregorio de la Roza pudo haber utilizado algunos apoyos del claustro anterior y otros elementos estructurales colindantes de la fábrica preexistente, que a mediados del siglo siguiente mostrarían señales de agotamiento como dice el documento: “hallarse amenazado total ruina”³⁵.

Iglesia (1694-1697):

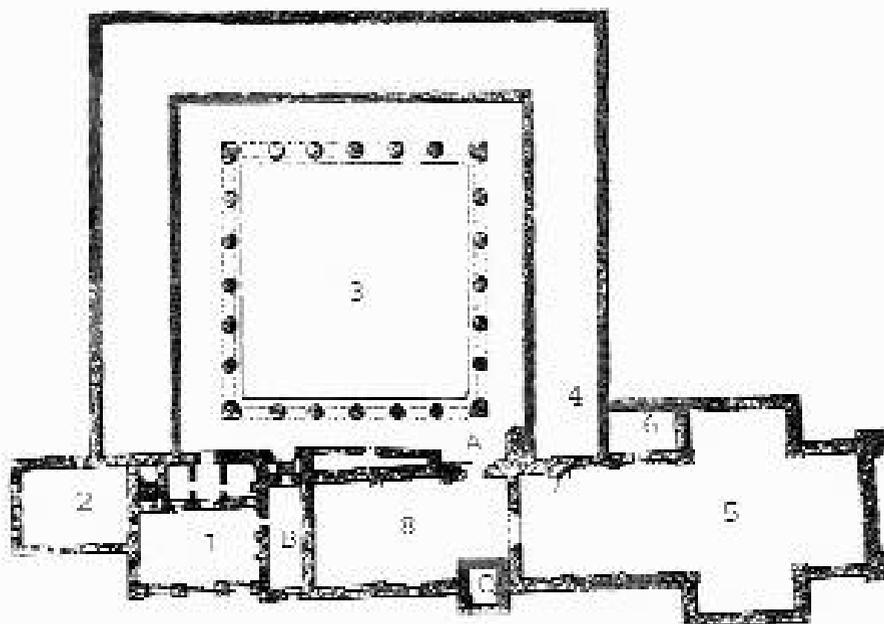
La construcción de la nueva iglesia trazada por Gregorio de la Roza en 1694 la conocemos a través de las aportaciones de Ramallo y Martínez³⁶. Por otro lado, Quadrado, Miguel

³³ La información aportada por Ramallo y analizado posteriormente por Martínez. RAMALLO ASENSIO, G., *Escultura barroca en Asturias*, op. cit., p. 372. MARTÍNEZ VEGA, A., “Las manifestaciones artístico-culturales ...”, op. cit.

³⁴ MADRID ÁLVAREZ, V. DE LA, *Pedro Antonio Menéndez*. op. cit. p. 71.

³⁵ ÍDEM., p. 71, nota 116.

³⁶ Véase la nota 29.



Lám. 6. Situación del monasterio en 1697 según la autora.

1. Portería (1644) 2. Vicaría (1664) 3. Claustro (1670) 4. Sala capitular y sacristía interior desde 1690 5. Iglesia (1690) 6. Sacristía (1690) 7. Tribuna en la parte superior (1690) 8. Coro de las monjas
A: Portada románica. B: Portada románica (embutida en la pared). C: Torre románica.

Vigil y Llano Roza de Ámpudia quienes la conocieron directamente nos informan de su fábrica que estuvo de pie hasta 1917³⁷. Las condiciones de la construcción de la portería antes analizadas nos hacen ver que al lado de dicha fábrica en el lado oriental se situaba la antigua iglesia medieval. Por otro lado los planos tanto de Fernández (1853) como de Oliver Copóns (1900) indican que la iglesia barroca se situaba en el extremo sur oriental del conjunto monacal, y entre ésta y la portería se encontraba otra dependencia, que correspondía al coro.

La construcción de la iglesia fue concertada entre la comunidad y los arquitectos Gregorio de la Roza y Pedro de la Cereceda, autores de la traza como indica el documento adjunto al contrato³⁸. El primero era ya un

conocido y reputado arquitecto afincado en Oviedo de 50 años de edad y, en cuanto al segundo, Pedro de la Cereceda Monasterio, era natural de Güemes y no conocemos, de momento, sus actuaciones en Asturias excepto este proyecto. Puede que sea el arquitecto del mismo nombre que años más tardes se convirtió en el maestro mayor del Arzobispado de Burgos³⁹, y que en este momento, aún joven, estaba colaborando con Roza y aprendiendo de él en la labor tanto de trazar como de construir. Parece que la obra no salió al acostumbrado remate, sino que fue adjudicada directamente, sin embargo, cinco meses después, dos maestros canteros, Pedro Fernández Lorenzana y Juan González de la Iglesia, cuñados entre

³⁷ QUADRADO, J. M., *Recuerdos y belleza de España. Asturias y León*, Salinas, Ayalga, 1977 [edición facsimilar de Madrid, 1855], pp. 147-150. MIGUEL VIGIL, C., *Asturias monumental...* op. cit., pp. 145-151. LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de, *Belleza de Asturias de Oriente a Occidente*, Oviedo, Diputación Provincial de Oviedo, 1928, pp. 361-362.

³⁸ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7611, ff. 60-71. Escritura de la construcción de la iglesia del monasterio de la Vega, ante Pedro Menéndez Tamargo (27-IX-1694), documento citado por Ramallo y por Martínez. La escritura está acompañada de tres folios sin sello que indi-

can las condiciones. Las letras de estos folios no corresponden a las de la escribanía, probablemente son de Gregorio de la Roza. En el último renglón se lee el texto siguiente: "cuyas condiciones yçieron Gregorio de la Roza y Pedro de la Cereceda, becinos del lugar de Güemes y Carriazo, provincia de Trasmiera en este santo convento de Santa María de la Bega de la ciudad de Obiedo a quince días de el mes de septiembre de mil y seysçientos y nobenta y quatro años".

³⁹ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., ARAMBURU-ZABAL, M. A., ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J. J., *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, Institución Mazarrasa, Universidad de Cantabria, 1991, pp. 156-157.

ellos, ofrecieron una baja que fue aceptada, como indica Martínez⁴⁰. El mismo investigador alude al conflicto surgido a la hora de tasar la obra una vez finalizada en 1697, el cual fue arbitrado por el arquitecto Francisco Menéndez Camina, como persona ajena a la obra.

Analizando los detalles de las escrituras nos percatamos de una serie de datos que nos llaman la atención. La oferta de la baja presentada por Fernández Lorenzana y González de la Iglesia y aceptada por la comunidad se presentó anormalmente tarde. Mientras tanto, Gregorio de la Roza ya había contratado a tres canteros Juan Vicente Fernández, Bartolomé Martínez y Juan Llaca para sacar piedras de la huerta próxima a la Vega⁴¹; esto indica que el acopio de los materiales ya había empezado tras la libración de la primera paga. En cuanto a las condiciones económicas ofrecidas, el precio del sillar liso era cuatro reales y cuartillo por vara, el mismo que el ofrecido por Roza y Cereceda. El mismo precio se ofreció al sillar labrado como cornisa y capitel, mientras el precio de Roza y Cereceda era de siete reales. Sin embargo, el precio de la mampostería se acordó en 27 reales por braza, aumentándose nueve reales y medio respecto al precio anterior. Por lo tanto, nos surge la duda de que hasta qué punto esta nueva oferta significaba un abaratamiento del coste de construcción. Podríamos pensar que detrás de esta supuesta baja y el cambio de los maestros constructores se hallaba el desinterés de Roza hacia esta obra, quien incluso promovería esta oferta de Fernández Lorenzana y González de la Iglesia. No nos olvidemos que en el mismo momento, septiembre de 1694, Gregorio de la Roza se comprometió en la obra de la ampliación del monasterio de San Pelayo para culminar el proyecto de la ampliación barroca tras la obra del claustro principal llevada a cabo por Ignacio del Cajigal⁴².

⁴⁰ MARTÍNEZ VEGA, A., "Las manifestaciones artístico...", *op. cit.*

⁴¹ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7611, ff. 68-71. Ajuste entre Gregorio de la Roza y Juan Vicente para sacar piedras, ante Pedro Menéndez Tamargo (3-X-1694).

⁴² El monasterio de San Pelayo de Oviedo se encontraba en ese momento en plena transformación de su fábrica medieval. El proyecto se inició según la traza de Melchor de Velasco (1657/58), que, tras su marcha a Galicia, fue continuado por Francisco y Pablo de Cubas (1660) hasta que la comunidad contrató a Ignacio del Cajigal (1664) para ejecutar el núcleo central, claustro

A través de las condiciones junto con el plano que ofrece Oliver Copóns observamos que la iglesia era de nave única con transeptos salientes y cabecera recta. Alrededor del crucero cúbico se organizaba una perfecta cruz griega, siendo de casi idéntico volumen los espacios del transepto, la cabecera y el primer tramo de la nave, mientras quedaron de menores dimensiones otras dos crujías de la nave hacia los pies⁴³. Esta incorporación del espacio centralizado en la iglesia de la Vega debemos relacionarla con el culto a las reliquias, fenómeno fomentado por el Concilio de Trento y muy desarrollado en la España del siglo XVII. Sabemos que en esta iglesia se veneraban las apreciadas reliquias de san Blas con gran devoción que se materializaba a través de su cofradía, que se intensificó a partir de 1588⁴⁴. La elección de la planta centralizada estaría encaminada para otorgar al templo el sentido de gran relicario con connotaciones funerarias, solución a la moda en la arquitectura.

En cuanto a la altura de la iglesia, eran 28 pies hasta la erección de los arcos torales, que,

de procesión, quien ejecutó la obra probablemente basándose en la traza de Melchor de Velasco con las modificaciones puntuales. Gregorio de la Roza retomó este gran proyecto de San Pelayo en 1694 completando distintas dependencias alrededor del claustro principal y fabricando el claustro trapezoidal que se sitúa hacia la calle Águila. Véase KAWAMURA, Y., "Proyecto de Melchor de Velasco en el monasterio de San Pelayo de Oviedo", *Liño*, nº 11, Oviedo, 2005, pp. 93-102; IDEM., "El claustro procesional del monasterio de San Pelayo de Oviedo, obra realizada por el arquitecto Ignacio del Cajigal", *Studium ovetense. Homenaje a don Raúl Arias del Valle*, Oviedo 2006, pp. 175-187.

⁴³ Este concepto de crear espacio partiendo de un cubo central es una práctica que también se observa en la capilla de San Pedro del valle de Rozadas, obra de Gregorio de la Roza. KAWAMURA, Y., "Capilla de San Pedro en el valle de Rozada, Villaviciosa. Obra de Gregorio de la Roza, promovida por Santos de San Pedro", *B. R. I. D. E. A.*, nº 164, Oviedo, 2004, pp. 241-259.

⁴⁴ Cuando Ambrosio de Morales visitó al monasterio en 1572 con el fin de reconocer las reliquias, sepulcros y libros, parece que no observó ninguna reliquia, sin embargo, sabemos que en 1588 en el monasterio existía la cofradía de san Blas, que consiguió una bula papal de la indulgencia plenaria. Estos datos nos sugieren que entre 1572 y 1588 llegó la santa reliquia al monasterio, quizás de Santiago como indica Cerra, que motivó la fundación de la cofradía creando la devoción, que se hallaría en un momento de gran fervor cuando se planteó renovar la iglesia. MORALES, Ambrosio de, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias*, Gijón, Biblioteca Popular Asturiana, 1977, pp. 100-101 [edición facsimilar de Madrid, 1765]. CERRA SUÁREZ, Silverio, *San Blas, obispo y mártir*, Oviedo, Real Monasterio de San Pelayo, 1994, pp. 67-68.

siendo de arco de medio punto, tendrían 14 pies de altura, encima de los cuales iba a proyectarse una media naranja baída. De esa manera, la altura total del crucero alcanzaría alrededor de 50 pies, casi 14 metros. Con razón Aurelio de Llano decía que era “grande”⁴⁵. El tema de la bóveda de la iglesia es un aspecto interesante para reflexionar. Las condiciones preparadas por Roza y Cereceda indican “cerrar las capillas que demuestra la planta y su media naranja de toba o ladrillo” pero se añade en el margen derecho: “Ojo no han de hazer las bóvedas hasta disponer otra cossa”. El documento finaliza con la última condición de que “las capillas se an de çerar por arista y la media naranja bayda y laboradas con yeso”. En cuanto al precio de la obra el cierre de la bóveda era tratado como capítulo aparte. A pesar de que el 27 de septiembre de 1694 acordaron el precio de la obra con Roza y Cereceda, el de la bóveda tardó unos días más para fijarse. El 3 de octubre se redactó un nuevo ajuste precisando dicho trabajo en 13.000 reales⁴⁶. Todo ello nos indica que la comunidad en el momento de contrato no tenía muy claro cómo cubrir la iglesia. No podemos dejar de vista el hecho de que en esas fechas en Asturias se aprecia una vuelta a la bóveda cerrada a base de nervios, o mejor dicho, que el sistema gótico que no había desaparecido se recuperaba durante el periodo barroco como indican Ramallo⁴⁷. La indecisión sobre el sistema de cubrición terminó a favor del sistema “moderno”. Cuando definitivamente contrató la obra con los maestros Fernández Lorenzana y González de la Iglesia, se lee en las cláusulas el texto siguiente: “se aya de açer un cañón de bóveda u guarnecida con sus fajas y rechinchos y lunettas en las ventanas la capilla mayor de media naranja con la buelta de medio punto y si pareciere rebajarla alguna cosa”, pero a continuación dice que “este jénero de bóveda se suspende su ajuste por aora y quedan fuera desta escriptura para la ajustar este convenio quando y con quién le conbiniere”. El comitente aún seguía con la duda sobre

la elección de la bóveda. Sin embargo, finalmente, la escritura tiene unos apartados añadidos donde se determina la ejecución de las bóvedas y la media naranja “según y en la forma que quedan dispuestas y señaladas” con un precio de 10.000 reales. Observando las fotografías del monasterio la media naranja del crucero no se aprecia en el tejado, por lo que entendemos que se construyó una bastante baída.

Las condiciones confeccionadas por Roza y Cereceda hablan de una nueva puerta para la iglesia con una portada que tenía dos cuerpos: el cuerpo inferior con la entrada “guarneciéndola con sus basas, capiteles, arquivadas y friso” y el cuerpo superior donde se hallaba un nicho para la imagen de Nuestra Señora. Los detalles remiten a la traza que no se conserva, pero imaginamos una portada acompañada de pilastras con sus capiteles, encima un nicho rematado con un frontón, flanqueado, acaso, con pirámides. Dicha portada estaba situada en el lateral meridional junto a los pies de la iglesia. En el lado septentrional, se situaba la sacristía de nueva construcción con 18 pies de altura que fijaron los tracistas. Dicha sacristía tenía comunicación a través de una nueva puerta o arco que se abría con el capítulo situado en la zona de clausura que servía de sacristía interior. A los pies de la iglesia, se hallaba el coro, ocupando el espacio de la antigua iglesia medieval. En la pared que separaba la nueva iglesia y el coro bajo, se disponía de un arco con rejas y un torno que a su vez servía de confesionario. Encima del coro bajo, se ubicaría el coro alto. Y además, parece que en el lado septentrional de la nave de la iglesia en la parte superior se situaba un cuerpo saliente que servía de “tribuna”. Según las descripciones de Quadrado, Miguel Vigil y Llano⁴⁸, en el acceso al coro bajo desde el claustro se conservaba una portada románica, y otra también románica se hallaba a los pies de la antigua iglesia embutida en el muro que cerraba el coro bajo en el lado occidental. Con todos estos datos, se reconstruye la situación del monasterio en 1697, fecha de la finalización de la obra de la iglesia con su coro (lám. 6).

La ejecución de la iglesia por parte de los maestros Fernández Lorenzana y González de la Iglesia tuvo un refuerzo de un tercero cuan-

⁴⁵ LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. de, *op. cit.*, p. 361.

⁴⁶ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7611, f. 67. Añadido a la escritura de la fabrica de la iglesia del convento de la Vega, ante Pedro Menéndez Tamargo (3-X-1694).

⁴⁷ RAMALLO ASENSIO, G., “Recurrencias a la estética tardo-gótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII”, *Anales de la Historia del Arte*, 4, Homenaje al profesor Dr. D. José María de Azcárate, Madrid, Universidad Complutense, 1994, pp. 225-236.

⁴⁸ QUADRADO, J. M., *op. cit.*, p. 150. MIGUEL VIGIL, C., *op. cit.*, pp. 145 - 146. LLANO DE ROZA DE AMPUDIA, A., *op. cit.*, p. 361.

do la fábrica alcanzaba casi la altura del entablamiento. El 14 de diciembre de 1695, los dos maestros ajustaron con el arquitecto Francisco Menéndez Camina su colaboración⁴⁹. Por lo tanto cuando intervino Menéndez Camina en la tasación de la iglesia en 1697, no se trataba de una persona ajena a la obra como se creía hasta ahora. En el momento de establecerse la colaboración, el muro de la iglesia llegaba a 20 pies de altura en la capilla mayor y a entre 15 y 16 pies en el resto. La asistencia de Menéndez Camina duraría hasta el día de San Miguel de 1696, fecha prevista para tomar las aguas. Francisco Menéndez Camina era arquitecto avilesino que empezó a actuar en Oviedo a mediados de la década de 1670 y fue tracistista de la capilla de San Sebastián promovida por el gobernador Jerónimo Altamirano en 1681⁵⁰. El ajuste de colaboración en ese justo momento que explica la escritura nos sugiere que el arquitecto avilesino colaboró en esta obra para resolver el problema técnico con que los dos maestros canteros se enfrentaban para cubrir la iglesia. A esta hipótesis corrobora un hecho anterior. En la obra de la capilla de San Sebastián Juan de la Iglesia –entendemos que es la misma persona que Juan González de la Iglesia–, tomador de la obra, tuvo que contar con la colaboración de Francisco Menéndez Camino en agosto de 1681 para ejecutar las bóvedas. El mismo tipo de asistencia se estableció 14 años después entre los mismos.

Claustro principal (1751-1757):

Como hemos señalado, el claustro principal de la Vega fue objeto de estudio por Martínez

quien examinando el claustro bajo que aún permanece fechó acertadamente la fábrica a mediados del siglo XVIII. Está articulado con severas pilastras y arcos de medio punto. Posteriormente, Madrid confirmó la autoría de Pedro Antonio Menéndez y su inicio en 1751, precisando asimismo los problemas financieros del comitente que recurría a la ayuda de la comunidad de San Pelayo de Oviedo⁵¹. Como hemos comentado en relación con el claustro realizado por Gregorio de la Roza en 1670, aquel claustro, reformado del medieval preexistente, debió de mostrar síntoma de debilidad estructural a mediados del siglo siguiente, la cause por la cual nuevamente la comunidad emprendió una costosísima obra de reconstruir enteramente su morada. Otra de las razones de este proyecto entendemos que se hallaba en la necesidad de mayor espacio de las dependencias monacales debido al aumento de la comunidad. Una de las condiciones del contrato señala claramente que después del cimiento de cuatro pies y medio de grosor el maestro tenía que levantar el piso terreno, el segundo piso, el tercero y el cuarto y último, disminuyendo cada vez medio pie de grosor de la pared, por lo que la nueva fábrica contaba con cuatro alturas. Las fotografías muestran la existencia del desnivel hacia el norte y, mientras la portería y la vicaría constaban de tres alturas, el claustro situado en el lado septentrional poseía cuatro pisos manteniendo la igual altura del tejado en el conjunto. Respecto a las dimensiones de este tercer claustro, teniendo en cuenta el respetado carácter funerario antes comentado, pensamos que se mantuvo el mismo espacio de la galería perimetral del claustro anterior.

El claustro central estaba acompañado de otro medio claustro en el lado oriental como señala la planta que elaboró Joaquín María Fernández en 1853. Este cuerpo se situaba adosado a la iglesia y poseía arcadas en dos de los cuatro lados, el septentrional y el oriental. El enorme volumen de la fábrica monacal se aprecia también en una fotografía tomada desde el lado norte (lám. 4). El segundo claustro sufrió una transformación importante en los últimos años del siglo XIX, ya que el plano de la Fábrica de Armas publicado en 1900 por Oliver Copóns (lám. 1) figura una dependencia rectangular totalmente separada del claustro

⁴⁹ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7611, ff. 47-48. Escritura de convenio entre Juan González de la Iglesia y Francisco Menéndez Camina para la obra de la Vega, ante Pedro Menéndez Tamargo (14-XII-1695).

⁵⁰ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7506, ff. 27-30. Escritura de contrato entre Jerónimo Altamirano y Juan de la Iglesia para construir la capilla de San Sebastián, con la asistencia del arquitecto Francisco Menéndez Camina, ante Antonio Roza Argüelles (26-III-1681). Idem. ff. 33-35. Escritura de contrato de la obra de las bóvedas de la capilla de San Sebastián entre Francisco Menéndez Camina y Juan de la Iglesia, ante Antonio Roza Argüelles (5-VIII-1681). Para más información sobre Menéndez Camina véase RAMALLO ASENSIO, G., "El decorativismo en la arquitectura barroca asturiana. Los Menéndez Camina", en Vv. AA., *Actas de la I Semana del Patrimonio Asturiano*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1979, pp. 83-103.

⁵¹ MADRID ÁLVAREZ, V. DE LA, *Pedro Antonio Menéndez. op. cit.*, pp. 70-72.

principal y de la iglesia, aunque creemos que se aprovechaba una parte del desaparecido segundo claustro.

Con las sucesivas transformaciones barrocas del monasterio, como acabamos de señalar, la fábrica medieval desapareció por completo, excepto la torre medieval que quedó incrustada en el lado meridional del coro, dejando ver parcialmente su planta cuadrado desde el exterior. La fotografía que muestra Llano en su libro es un importante testimonio de cómo la torre estaba intacta y embutida dentro de la fábrica barroca⁵². También, como señalamos antes, dos portadas románicas se salvaron: una convivendo con el nuevo edificio barroco como acceso al coro bajo, y la otra tapiada y oculta dentro de la pared de los pies del coro bajo, que se descubrió al demoler la iglesia en 1917 como indica Llano. Otro probable vestigio medieval sería un trozo de pared muy gruesa que apreciamos en el plano de Oliver Copóns, que se hallaba a la salida del coro bajo hacia el claustro formando un ángulo con la mencionada portada románica. De estos elementos medievales se conserva en la actualidad únicamente la primitiva portada de la iglesia, embutida en su día en la fábrica barroca. Es la que más tarde Menéndez Pidal trasladó para encajarla en la nueva capilla de Santa Bárbara que construyó en la Fábrica de Armas⁵³.

El final del monasterio y el establecimiento de la Fábrica de Armas (1854-1856):

La comunidad benedictina de la Vega que enfrentó con un esfuerzo económico extraordinario la última campaña constructiva finalizada en 1757 disfrutó no mucho tiempo su resultado, ya que la llegada del liberalismo del siglo XIX trajo una consecuencia nada imaginable para las monjas que vivieron en el Antiguo Régimen. Morales y Martínez tocan este tema de modo colateral en sus trabajos enfocados en otros objetivos⁵⁴, y sería oportu-

no –y de justicia para la extinguida comunidad– analizar y exponer aquí el proceso de extinción del monasterio de la Vega ubicándolo en el contexto socio político.

La ley de Desamortización, en especial el Real Decreto del 29 de julio de 1837⁵⁵, ordenó la extinción de los monasterios y conventos, aunque dejaba una posible vía de mantenerse una comunidad bajo una prelada y sujeta a la estructura diocesana. Sin embargo, la ley intentaba agrupar en todo lo posible a esas religiosas que querían continuar su modo de vida, no permitiendo subsistir en una misma población más de un solo convento de la misma orden salvo casos excepcionales, ni tampoco admitiendo un cenobio abierto con menos de 12 religiosas. Esta normativa aplicada en el caso de las benedictinas de Oviedo, hacía difícil sobrevivir la comunidad de la Vega y la de San Pelayo sin unificarse. Sin embargo, duró 17 años, hasta 1854, la coexistencia de ambos monasterios en Oviedo, aunque en un corto tiempo cuando las carlistas amenazaban la ciudad las monjas de la Vega se refugiaron en el monasterio de San Pelayo, volviendo a su casa en 1846⁵⁶.

El traslado forzoso de las monjas de la Vega al monasterio de San Pelayo, acaecido el 31 de julio de 1854, tenían un trasfondo político motivado por los intereses del Ayuntamiento y del Ministerio de la Guerra, en el cual la situación de epidemia colérica jugó un papel importante para que se lograra el desalojo de las religiosas. Desde los primeros meses de 1854 había una gran preocupación por la epidemia en Asturias, que se convirtió en una realidad ya a finales del mismo año cuya gravedad se mantuvo hasta la primavera de 1856⁵⁷. Para remediar esta situación el Ayuntamiento y la Junta Provincial instalaron el hospital colérico en el monasterio de la Vega y también en el de Santa Clara⁵⁸. Sin embargo, en las mismas fechas, otro asunto quizás más importante para la Ciudad era el posible traslado de la

⁵² LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de, *op. cit.*, p. 363.

⁵³ Las fotografías de esta portada y sus detalles están publicadas en MARTÍNEZ VEGA, A., *El monasterio de Santa María de la Vega*, *op. cit.*, pp. 57-66 (láminas I-X).

⁵⁴ MORALES SARO, M. C., "El desarrollo urbano de Oviedo y las demoliciones y derribos del patrimonio arquitectónico en el siglo XIX", *Liño*, nº 1, Oviedo, 1980, p. 92 (apartado dedicado al convento de la Vega). MARTÍNEZ VEGA, A., *El monasterio de Santa María de la Vega*, *op. cit.*, pp. 401-405.

⁵⁵ MARTÍN, T., *La desamortización. Textos político-jurídicos*, Madrid, Narces, 1973, pp. 124-132.

⁵⁶ MIGUEL VIGIL, C., *Asturias monumental*, *op. cit.*, p. 145.

⁵⁷ En los libros de Acuerdos Municipales de estos años se habla continuamente de remediar esta situación. A. M. O., A 145 y A 146. MORO BARREÑADA, José María, *Las epidemias de cólera en la Asturias del siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2003, pp. 40-50.

⁵⁸ A. M. O., A 145, f. 70v. (22-VII-1854); f. 92v. (7-X-1854); f. 111r.-v. (20-XII-1854); f. 113v. (30-XII-1854); A 146, f. 25r. (7-III-1855); f. 102r.-v. (5-IX-1855).

fábrica de armas instalada entonces en el palacio del Duque de Parque, en el Fontán, a Trubia. Como consecuencia del desarrollo técnico los fusiles del modelo anterior dejaron de fabricarse en 1849 y pasaron a la producción de fusiles rayados a cargar por la boca. Una importante inversión para 50.000 unidades de este armamento se aprobó el 19 de abril de 1854⁵⁹. La nueva situación requería un espacio fabril amplia, que el palacio del Fontán no podía ofrecer.

Desde marzo de 1854, el Ayuntamiento defendía vehementemente la localización de la Fábrica de Armas en Oviedo, ya que el traslado a Trubia suponía privar a Oviedo de una instalación fabril de la que dependían 400 familias⁶⁰. Como resultado de las gestiones realizadas a las instancias del Gobierno central, el Ministerio de la Guerra se inclinó a escuchar al Ayuntamiento, a quien mandó confeccionar un presupuesto para construir la fábrica en la ciudad para evitar el traslado. El 20 de julio de 1854, como el Ayuntamiento debía facilitar edificio y terreno suficiente para la fábrica, tomó la decisión de destinar el convento de la Vega para dicho fin, trasladando a las monjas al de San Pelayo “por no reunir el número prescrito por la ley”⁶¹. Efectivamente la comunidad de la Vega, que formaban 23 religiosas al publicarse la ley de Desamortización, en 1854 contaba solamente con 10 monjas⁶². Al mismo momento de tomar esa decisión, el Ayuntamiento solicitó la colaboración de la Junta Provincial para lograr el objetivo, quien el día siguiente dispuso el desalojo del convento “con destino a Hospital Provincial en el caso de invasión del cólera”⁶³, consumándose el hecho 10 días después por la noche. Realmente las monjas de la Vega salieron del convento con ese propósito de destinar el convento para Hospital Provincial sin ser informadas de la otra intención. La ley de Desamortización y el menguado número de sus monjas servían como fundamentos legales a favor de los intereses municipales.

Sin existir los trámites oficiales, que aún no llegaría a su final hasta marzo de 1856, el desalojado convento pasó a manos de la Fábrica de Armas. En septiembre de 1854 cuando la amenaza del cólera era evidente y el Ayuntamiento quería colocar las camas allí, el director de la fábrica rechazó entregar las llaves; la situación fue resuelta por indicación de la Junta Provincial de que “el edificio fuese destinado en parte a hospital de coléricos y el resto a la fábrica de armas”⁶⁴.

Mientras la población sufría el cólera, los políticos no cesaron de gestionar la instalación definitiva de la Fábrica de Armas en la Vega. En los meses de abril a junio de 1855 el Ayuntamiento preparaba la exposición de sus razones para convencer al Director General de Artillería de las ventajas de la Vega, el objetivo que se logró y se concretó en la Real Orden del 20 de julio de 1855 por la cual el Ministerio de la Guerra admitió la cesión del convento de la Vega que ofrecía el Ayuntamiento⁶⁵. Sin embargo, dicho edificio monacal desamortizado no pertenecía al Ayuntamiento, sino al Ministerio de Hacienda, Dirección General de Ventas de Bienes Nacionales. Con fecha 10 de diciembre del mismo año, una Real Orden resolvió ese problema, admitiendo la cesión del convento por parte de Hacienda al Ayuntamiento con el fin de cedérselo al Cuerpo de Artillería para destinarlo a la Fábrica de Armas⁶⁶. Desde dicha Real Orden tardaron menos de tres meses para preparar los tramites definitivos para que el Ayuntamiento traspasase el edificio⁶⁷. La escritura de la cesión del edificio del ex-convento de la Vega se protocolizó el primero de marzo de 1856 ante Domingo González Solís, con la firma de Aquilino Suárez Barcena, representante del Ayuntamiento, y de Francisco Antonio de Elorza, brigadier de los Ejércitos Nacionales, director de la Fábrica de Armas de Oviedo y también de la de Trubia, acompañado de Francisco de Borja Estrada, asesor del cuerpo

⁵⁹ OLIVER COPÓNS, E. DE, *Nuestras fábricas*, op. cit., p. 14.

⁶⁰ A. M. O., A 145, f. 28v. (4-III-1854), f. 46r.-v. (3-V-1854).

⁶¹ A. M. O., A 145, f. 70 r.-v. (20-VII-1854).

⁶² A. S. P., fondo del monasterio de la Vega, Libro de Grados 38-3. Registro de fallecimientos. Las monjas fallecidas desde que se trasladaron a San Pelayo son ocho, a las cuales añadimos las dos últimas agregadas a la comunidad pelaya.

⁶³ A. M. O., A 145, f. 70 v. (22-VII-1854).

⁶⁴ A. M. O., A 145, f. 79 v. (13-IX-1854).

⁶⁵ A. M. O., A 146, f. 47 v.-48r. (25-IV-1855); f. 67r. (9-VI-1855); f. 68r.-v. (11-VI-1855: ayuntamiento extraordinario monográfico sobre la Fábrica de Armas); f. 68v. (13-VI-1855); f. 74v. (27-VI-1855); f. 75r.-v. (4-VII-1855); f. 83r. (21-VII-1855); f. 84r.-v. (24-VII-1855); f. 90r.-v. (8-VIII-1855); f. 93r. (22-VIII-1855); f. 96v. (30-VIII-1855).

⁶⁶ A. M. O., A 146, f. 2r. (7-I-1856).

⁶⁷ A. M. O., A 146, f. 134v. (30-I-1856).

militar⁶⁸. La última operación del Ayuntamiento fue expropiar los terrenos alrededor del ex-convento, espacio necesario para la actividad industrial⁶⁹.

La desaparición de la fábrica barroca de la Vega se llevó a cabo en su mayor parte, entre

1917 y 1918 con la demolición de la iglesia, coro y portería⁷⁰. Probablemente en esas fechas también se desmanteló la parte superior del claustro quedando, como hemos señalado, el claustro bajo incorporado dentro del edificio fabril.

Anexo documental

Documento 1

1643, mayo 25, Oviedo

Escritura de convenio entre el monasterio de Santa María de la Vega y el arquitecto Juan de Celis para construir la portería. Se incluyen las condiciones.

(A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7257 s/f, ante Alonso Valdés)

“Escritura para el convento de la Vega sobre el edificio de la Portería con las plantas y fianças. En la portería del convento de Santa María de la Vega, arraval de la ciudad de Oviedo, a beinte y çinco días del mes de mayo del mill y seiscientos y quarenta y tres años, estando juntas la abbadessa y monxas, del como lo tienen de costumbre para tratar de lo que avaxo yrá declarado, en espeçial la señora doña Catalina de Argüelles, abadessa del dicho convento, y el padre fray Alonso Aguado, vicario del, doña Antonio de Roxas, priora, doña María del Valdés, mayordoma, doña Ynes de Llano, doña María Omaña, doña Madalena de Roxas, doña Catalina de Roxas, doña Ysabel de Sierra y otras muchas monxas del dicho convento que por evitar prolegidad no ban declaradas, y dixeron que tienen tratado y conferido de haçer un pedaço de obra y edefiçio de cantería en la delantera y portería del dicho convento, para lo qual y que con más comodidad lo puedan açer quieren se ynzierten aquí las condiciones con que se ha de haçer la dicha obra, y la piedra y cal y arena que fuere menester conforme a las dichas condiciones y las plantas de la traça que a de tener la dicha obra que están en poder del presente escrivano para que vistas las dichas condiciones y plantas por los maestros que ubiere del dicho arte de cantería se ponga en remate conforme a las dichas condiciones y planta que yrán declaradas y vistas se remate en la persona u personas que por menor quisiere haçer la dicha obra admitiendo las vaxas y

posturas a los que la hiçieren poniendo para ello y para su remate una bela para que en el discurso que durare se hagan las dichas posturas y que se acavare la vela con la última quede rematado en la persona que le hiçiere, las quales dichas condiciones con que se remata son las siguientes.-

Condiciones:

Primeramente con condiçión que en la portería que oy está hecha se a de haçer una puerta como se muestra en la traça y planta de cantería por dentro y fuera.

Yten se ha de haçer una bentana de una bara en quadrado para el torno de cantería por la parte de afuera y en continente de ella una puerta de cantería por la parte de afuera refaxada que es para subir a el locutorio.

Yten a plomo de la puerta de la portería una bentana y otra a plomo de la del torno de quatro pies de ancho y cinco de alto de cantería por la parte de afuera y refaxadas.-

Yten en el suelo de arriva, una puerta de cantería por la parte de afuera.-

Yten una ventana de sseis pies de ancho y quatro de alto con su marco de madera en que se fixe una rexa.

Yten una puerta refaxada por la parte de afuera que es para entrar al locutorio terreno.-

Yten esta pared a de salir asta la superfiz de la tierra de quatro pies y de la superfiz arriva, que es asta el primero suelo de tres pies y medio, y de allí aligerando de tres pies, y de allí arriva que es el terçer suelo de dos pies y medio de grueso.-

Yten en la fachada de delante se an de elegir tres arcos con sus tres pilares de cantería maçios por dentro y fuera.

Yten en el pilar de la esquina a de ser de seis pies a entre ambas partes y de grueso una bara y assi yr continente los otros dos pilares de una bara en quadrado y artessonados los dichos tres pilares por la parte de afuera y dentro y de la parte que

⁶⁸ A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 8671, ff. 50-55. Escritura de la cesión del ex-convento de la Vega entre el Ayuntamiento de Oviedo y la Fábrica de Armas, ante Domingo González Solís (1-III-1856). OLIVER COPÓNS, E. DE, *Nuestras fábricas*, op. cit., pp. 15-17.

⁶⁹ A. M. O., A 146, f. 36r. (26-IV-1856); f. 39r.-v. (30-IV-1856).

⁷⁰ LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. de, op. cit., pp. 361-362. MORALES SARO, M. C., “El desarrollo urbano...”, op. cit.

confina con la yglesia se ha de cargar sobre el estribo que está oy hecho y del otro lado que es açia el quarto del padre bicario se a de elegir una pilastra con la misma proporçión que los de más pilastras y an de ser los quatro arcos de un mismo hueco y altura y an de mover sobre sus ympostas con su rosca de una terçia y sobre estas sus rroscas se helexirán una faxa de otra terçia que a de correr por toda la fachada asta morir con la yglesia y del otro lado con el quarto del padre vicario.-

Yten sobre esta faxa se eleixirá un nicho con su alquitrave, friso y cornixa y por remate un escudo con todas las armas reales y su corona y a los lados sus dos pirámides a plomo de los ystipites y los ystipites con sus dos cartelas que recivan los codillos del nicho y abajo en la faxa otras dos cartelas que recivan la salida del nicho con sus estipites.-

Yten a los lados del nicho se an de elegir dos ventanas de cantería refaxadas por la parte de afuera de quatro pies de ancho y cinco de alto.-

Yten a plomo del arco del lado se eleixirá una bentana con el mismo hueco de las de delante este quarto a de tener treçe pies de ancho y largo. Todas las puertas y ventanas de la parte de adentro an de ser de mampostería con sus capialçados de la misma piçarra excepto la puerta principal que es la portería con sus esconçes y capialçado de cantería.-

Yten todas las esquinas de sobre el pilar de la esquina asta reçivir el techo an de ser de cantería y lo que levatare más que la yglesia se eleixirá las esquinas neçesarios de canería.-

Yten estas paredes an de llevar de grueso de los arcos arriva tres pies menos quarto.

Yten para elegir los pilares se buscarán los zimientos sufiçientes y seguros y se le dará la anchura neçessaria con un pie de la pata a cada lado.-

Yten es condiçión que el maestro que hiçiere esta dicha obra a de poner por su quenta todos los materiales neçesarios que es cantería y mampostería, cal y arena, agua y madera para zimbras, clavos, y todo lo demás necesario y carretería, y para plantar la dicha obra aya de dar el convento u el maestro que hiçiere la dicha carpintería apilarado los suelos y techo de la dicha obra.

Yten que se a de haçer un lienço de pared de treçe pies de alto y de largo quarenta y ocho.-

Yten con condiçión que esta dicha obra se a de dar hecha y acavada dentro de diez meses de la fecha deste remate.-

Yten es condiçión que a de dar fianças a convento.-

Yten es condiçión que la paga desta dicha obra la ha de haçer la dicha señora abbadessa a la persona en quien se rematare en esta manera y tres pla-

ços, terçia parte luego de contado antemano, la otra terçia parte en estando la mitad de la obra hecha y la otra terçia parte después de acavada la dicha obra=

Con las condiciones atrás contenidas y en conformidad de la planta y traça della y que dos maestros uno nombrado por el dicho convento y otro por la persona en quien se rrematare, vean las dichas condiçiones y planta declaren estar cumplido y declarando estar cumplido y por acavada la dicha obra le an de pagar la última paga y asta entonçes no está obligada la dicha abbadessa a pagarla.-

Yten que no dando la persona en quien se rematare acavada la dicha obra dentro de los dichos diez meses, pueda la dicha señora abbadessa poner persona por quenta y riesgo de tal maestro que la haga a su costa y el costo que dixere aver tenido se dijera en su juramento.

Con las quales dichas condiçiones atrás referidas y declaradas, la dicha señora abbadessa, padre vicario y más relixiosas contenidas en la caveça destas condiçiones se puso una vela de çera para que fuesen açiendo posturas las personas que quisiesen tomar la obra por su quenta para que se rrematasse.

Y parece que Domingo Martínez de Palacio puso la dicha obra con las condiçiones atrás declaradas y traça de la dicha planta que se manifestó en seiscientos y quarenta y ocho ducados= Diego de Liçama la puso en quinientos y cinquenta ducados= Juan Sánchez de Nendelolla la habaxó a quinientos quarenta ducados= Diego de Liçama la havaxó en quinientos ducados= Alonso Sánchez la avaxó y puso en cinco milly treçientos reales= Juan de Zelis la abaxó en cinco mill y cine reales= y a este tiempo murió la dicha vela y quedó rematado en el dicho Juan de Zelis la dicha obra con las condiçiones atrás dichas y con la traça de la dicha planta y la dicha señora abbadessa, vicario y monxas arriva contenidas aceptara la dicha postura y remate juntamente con ellas el dicho Juan de Zelis, en quien se remató por último remate y cumpliendo con el tenor de las dichas condiçiones y remate de dicha obra el dicho Juan de Çelis dixo se obligava y obligó con su persona y vienes muebles y rayces avidos y por aver de que dentro de los dichos diez meses contados desde el día de la fecha desta tendrá acabada la dicha obra

Doña Catalina Argüelles (R), fray Alonso Aguedo (R), Juan de Zeliz (R). Ante my Alonso Valdés (R)."

Documento 2

1644, agosto 3, Oviedo

El informe de Juan de Celis y Pedro del Cajigal, arquitectos, para arbiturar las diferencias entre el monasterio de la Vega y Diego Lizama, maestro cantero para terminar la obra de portería.

(A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7095 s/f, ante Luis López)

“Sobre arbitrarias:

Visto por nos Juan de Celis y Pedro de Caxigal, maestros arquitectos la obra que Diego de Liçama maestro de cantería está haciendo y fabricando en el convento de Santa María de la Vega desta ciudad en birtud del remate que en él se hiço en consideración de la escritura de concierto echa entre el dicho convento y Alonso Sánchez maestro de cantería por testimonio de Alonso de Valdés, escribano, y escritura echa en veinte y dos de henero deste pressente año por testimonio de Luis López, escrivano, cuya obra se haçe en la delantera y portería del dicho convento y la planta y condiciones hechas por Domingo de Palacio con cuyas obligaciones y con las más que contiene las dichas escrituras y remate el dicho Diego de Liçama está obligado hacer la dicha obra y aviendo visto la ttraça y estado que al pressente tiene y las diferencias que se ofreçen entre la señora Doña Catalina de Argüelles abbadesa del dicho convento en nonbre de él y el dicho Diego de Liçama en raçón de la dicha obra espresada en la escritura de conpromisso otorgada por las dichas partes ante Luis López escribano = ussando de la jurisdiziòn poder y facultad que por ella se les da que tenemos haçetada y lacetamos declamos lo siguiente.-

Hallamos que debemos de mandar y mandamos que las dichas partes guarden y cumplan lo contenido en las dichas escrituras y remate de la dicha obra en conformidad de la planta y condiciones de ella respetivamente cada parte por lo que le toca con las declaraciones siguientes.-

Primeramente que en quanto a la primera duda que se o pone por partes del dicho Diego de Liçama sobre ssi la cantería ha de ser escodada y ttrechantada por no lo declarar la condiziòn declaramos que la dicha cantería aya de ser escodada y ttrechantada.-

Yten en quanto a la condiciziòn de las cinco bentanas que ha de aber en la dicha obra en que se pone duda en la forma y calidad de ellas declaramos que sean rasgadas asta los suelos pisados y de los antepechos abaxo a picòn bien ordenado de sillería y las xambas escodadas y ttrechantadas como la demás cantería.-

Yten declaramos que ha cada uno de los lados de la puerta principal que es la portería, se ha de hacer una ventana rasgada adentro y fuera echada que tenga una bara de medir de largo y una tercia de alto y por la parte de fuera de cantería labradas y refaxadas como lo van y han de ir todas las demás puertas y ventanas, y asentadas a nivel la una de la otra para que hagan lavor y en cada una a de aver

una rexa de yerro que ha de dar el conbento del ancho y echura que le pareçiere y la ha de asentar el dicho maestro.-

Yten declaramos que la pared que dibide el quarto del padre vicario del otro quarto que se ba haciendo se aya de levantar asta el techo como las demás paredes maestras pues ella tambien lo es pues cargan sobre ella los suelos y texado y el medianil que oy está de enfrente que dibide el ttránsito de la portería de la escalera que sube al locutorio se haya de hacer y subir de piedra de argamassa como las demás paredes asta el primero suelo dandole dos pies de grueso.

Yten declaramos que la cornixa sobre que ay duda que contiene el dicho conpromisso escritura otorgada ante el dicho Luis López está obligado hacer el dicho Diego Liçama en la delantera que se ba fabricando, el dicho Diego de Liçama cunpla con la dicha escritura y la dicha cornixa corra por todo el lienço de pared que dibide el quarto del padre vicario del quarto nuevo que se ba haciendo asta topar con la esquina que se ha de haçer sobre la pared que dibide el convento de la portería y con su buelta y remate a la esquina que tenga un pie de vuelta por lo menos.-

Yten declaramos que en quanto a elixir la vuelta del arco sobre el estribo de la yglesia se haga y elixa sobre el dicho estribo, demoliendo el dicho estribo lo que sea necessario asta estar a nivel con los capiteles de la pilastra que le corresponde y ansimismo se pondrá capitel conforme a los demás al dicho estribo y esté obligado dicho maestro hacer labrar el dicho estribo por la parte que corresponde a la pilastra y por la parte de fuera y en el çócalo esté obligado ha haçer él la labor que llevan en los demás zócalos de las demás pilastras y en quanto al grueso que tiene demás pilastra que le corresponde que tiene oy el dicho estribo se le cortara sobre los capiteles para que queden los arcos con el grueso que oy tiene el dicho estribo.-

Yten declaramos que la parez que dibide el convento de la portería no está suficiente para cargar sobre ella techo y suelos ni los ttrece pies que las condiciones dizen, por lo cual mandamos que el dicho maestro la haga demoler desde la puerta que entra en la rexa vaxa por la parte de dentro y por la de fuera coresponde a unas esquinas labradas que están puestas en la dicha parez asta la otra puerta que entra al claustro con un poquito de vuelta que ba del esconze de la dicha puerta a un estribo de la yglesia que en todo son ttreinta y seis pies de largo y en la parte que está el esconze de la dicha puerta que entra al claustro se ha de haçer un esquinial de manpostería vien hordenado que a de levantar todo lo que levantare la obra nueva, el dicho maestro aya de haçer abrir los cimientos asta allar tierra firme o

peña començar de tres pies y medio de grueso asta el superfiçe de la tierra el qual dicho cimientto yrá con buena piedra crecida y buenos lechos y buena mezcla de cal echando un tercio de cal y dos de harena y bien aogadas y maçicadas y del superfiçe de la tierra asta el primero suelo saldrá la parez de tres pies de ancho aviéndole quitado el medio pie restante al dicho superfiçe de la tierra dexando a cada lado un quarto de pie de çapata y lo que la pared hubiere de crecer en el grueso de lo que oy está se tome de la parte de dentro para que quede por la parte de fuera a cordel con la otra pared que queda de demoler y en la junta de la dicha parez nueva y la biexa esté obligado el dicho maestro a ligarla con buenas ligaçones de dos en dos pies y lo que resta de subir la dicha parez del primer suelo ariba se dexará al dicho primero suelo otro medio pie quedando en dos pies y medio y en esto subirá asta el texado y la puerta que al pressente está en la dicha pared por donde se entra al convento la ha de deshaçer el dicho maestro y bolberla aplantar en la misma parte que oy está dándole el bueco que oy tiene a todas partes y si algunas piedras se quebraren por quitarlas o ponerlas las buelva a poner y a hacer de nuevo el dicho maestro por su quenta todas las quales dichas paredes an de ir bien asentadas y aoradas y en plomo y derechas con toda perfeçión y lo labrado vien labrado y ttrechantado y ajustado con toda perfeçión = y declaramos que por raçõn destas añadiduras expresadas demás de lo que la dicha señora abbadessa y convento está obligado a pagar al dicho Diego de Leçama dichas escrituras y remate le aya de dar ansimismo alçadamente otros cien ducados los cinquenta de ellos luego de contado para que pueda ir travajando y los otros cinquenta para quando estubieren cerrados los arcos y llevantada toda la obra a nivel de ellos y por quanto en las primeras pagas que son quatro que montan dos mill y nuebecientos reales se le ha de acavar de pagar los dicho dos mill y nuebecientos reales de ellas a de dar carta de pago al dicho convento de forma que los ochocientos y nueve reales de la última paga del primero contrrato y escritura los a de haver y se le an de pagar hecha y acavada toda la obra y declarada por maestros, la qual dicha obra a de dar echa feneçida y acavada el día de Todos Santos que primero viene de seiscientos y quarenta y quatro, y a costa de los dichos cien ducados que se le añaden por las dichas añadiduras ha de hacer toda la dicha obra y poner todos los acarros materiales necesarios a toda costa y poner los oficiales necesarios = y si la señora abbadessa mandare que el dicho maestro aga alguna otra puerta y ventana las ha de haçer sin por ellas pedir otro ningún interés como no sean de piedra labrada que en tal casso se le an de pagar por su balor y siendo

de madera le an de dar los marcos y cargaderos para ellas = y ansimismo declaramos que por esta sentencia y declaraciones de ella no se derogan las escrituras antecedentes, planta y condiciones con que la dicha obra se le remató antes en todo lo demás quedan en su fuerça y vigor para que el dicho maestro cunpla con ellas y cada una de las partes respetivamente por lo que le toca con lo qual mandamos y condenamos a las dichas partes a cada una por lo que le toca cunplan y guarden y executen todo lo de suso referido a que puedan ser conpelidos y obligados judicialmente al cunplimento de todo ello y por esta nuestra sentencia y declaraciones ansí lo pronunciamos y mandamos en birtud del poder y jurisdiziõn a nos dada por el dicho compromiso, y lo firmamos de nuestros nonbres y firmas en la ciudad de Oviedo a tres días del mes del agosto de seiscientos y quarenta y quatro años.

Juan de Celiz (R), Pedro del Caxigal (R)”

Documento 3

1670, julio 25, Oviedo

Las condiciones de convenio entre el monasterio de la Vega y Gregorio de la Roza para construir un nuevo claustro (partes ilegibles).

(A. H. A., P. N. de Oviedo, caja 7344, ff. 188-189r, ante Bernabé Barredo)

“Condiciones que pone la señora abadessa, vicario, monxas y monasterio de Santa Maria la Real de la Vega de esta ciudad de Oviedo y con que sacan a pregõn y remate la nueva obra de claustro que pretenden haçer en el dicho real monasterio en el arte de arquitectura son las siguientes=

Primeramente es condiçión que el maestro en que se rematase dicha obra le aya de demoler en todo lo que mirare a su ofiçio por su quenta aprovechase de todos los despoços biexos que ubiere en dicha obra ansí en el claustro como en las paredes magistrales para volver con ellos a reedificar la nueva obra que se a de hacer advirtiendo que se le an de dar hechos todos los apoyos que fuesen necesarios ansí para dexar los corredores en el ser que oy están y las celdas que pegan en las paredes maestras que se an de fabricar para que queden en el ser que oy están para la servidumbre del uno y el otro y en todas las demás que fueren necesarios les a de haçer el maestro de carpintería que hiçiere lo que mira a su arte=

Yten es condiçión que el maestro en quien se rematare dicha obra a de abrir los cimientos de toda la obra assí los de las paredes maestras como los del claustro por los quatro lados según y conforme están delineados en la planta para dicha obra se hizo, ahondándolos todo lo necesario hasta topa peña o tierra firme y lo sacará hasta el pagamento de

la tierra con tres pies de grueso de buena manpostería con buena froga de cal y arena bien cortado y batido mezclándolo por tercias partes, dos de arena y una de cal, para que quede con la firmeza necesaria y estando dichos cimientos sacados en la forma dicha se lebanará en los que miran al claustro una tercia de alto con dos pies de medio de ancho cubriéndolos en todos los quatro lados con un chapado de losas de medio pies de grueso que pasen la pared bien ajustados y devaxo de ellas una ilada de sillería bien labrada y ajustada y en estando nivelada en la forma dicha [...] las quatro esquinas conforme en la planta están demostradas, levantando las once pies hasta topar el nivel de los [...] con buena sillería por uno y otro lado y en la distançia [...] de una a otra se elegirán las bassas que en la planta están demostradas con sus columnas y chapiteles bien obrados según [...] el arte lo pide, y encima de los dichos chapiteles se cerrarán veinte y dos arcos que demuestra la planta a buen [...] u paynelados bien ajustados según y conforme el arte.

Yten es condiçión que el dicho maestro aya de inyectar dichos arcos de sillería por uno y otro lado y ponerlos en nibel y encima hechará una impostta que ciña el claustro por todos los quatro con a nibel y bien axustado todo ello bien labrado, escodados y trinchantado advirtiendo que en lo que mira a las columnas, bassas, chapiteles y los arcos an de ser de piedra labrada de las canteras de la Granda y ansimismo en las puertas que ubiere de haçer en las paredes magistrales, y en esta conformidad fabricará el dicho maestro el claustro con la hermosura, firmeza, correspondencia según y conforme el arte nos enseña=

Yten es condiçión que el dicho maestro a de levantar las dos paredes maestras con el largo que la planta demuestra y dos pies y medio de grueso hasta el nivel de los corredores y desde allí al segundo suelo las levantará en dos pies y quatro de grueso de buena manpostería y todo ello bien obrado y ansimismo queda obligado dicho maestro a hazer siete puertas en los corredores baxos de piedra labrada por la parte exterior y por la interior de buena raxola con sus escazanes bien ajustados y en los buecos que ubiere en el segundo alto a nivel de los corredores es condiçión que an de ser los marcos de madera y quedan por cuenta del dicho monasterio alguno y en esta forma que va dicho se obrarán las dichas paredes y todo lo demás que ubiere de obligación de dicho maestro todo ello con la firmeza necesaria=

Yten es condiçión que el maestro en quien se rematase a de hazer un rompimiento en el quarto alto de la celda de [...], en él a de poner la puerta de piedra labrada que oy sirve para dicho quarto, y cerrará el bueco que ella misma tiene de mamposte-

ría conforme va la pared para que quede con toda seguridad y ansimismo levantará la pared que mira al orio asta que nivele el alto de el texado que se a de hazer para el passadizo que a de hazer a dicho quartto=

Yten es condiçión que la primera paga se le aya de dar a el dicho maestro luego que aya dado fianzas legas y abonadas a satisfaçión de la señora abadessa y vicario, y la segunda en estando la obra para elegir el cuerpo de columnas nivelada con el chapado, y la tercera paga con que se concluye dividida en dos pagas la una para quando tenga la obra a nivel con los corredores y acabadas las paredes maestras y cumplido con todo lo que mira a obligaçión, y la quarta y última paga para quando tenga fenecida y acabada la dicha obra y dada por buena a satisfaçión de maestros peritos en el arte y de la señora abadessa y vicario=

Yten es condiçión que el dicho Real Monasterio no a de quedar como no queda su cargo dar canteería, caminos ni acarrerros ni terreros para dicha fábrica por que todo queda por cuenta de dicho maestro, el por su parte ajustar lo que en tal casso se le pueda ofreçer y pagar lo que por raxón de canteros y otras cosas le pidieren y él ajustare sin que el dicho combento aya de dar ningunos maravedís, ayudas de costa ni adehala a la perssona en quien se rematare la obra sino solamente la cantidad del rematte=

Yten es condiçión que dicho maestro en quien se rematare dicha obra la a de dar hecha y acabada en la forma dicha con toda firmeza y hermosura a satisfaçión de maestros para el día de Todos Santos que viene del año de seiscientos y settenta y uno y donde no lo cumpliere se an de poner a costa del dicho maestro ofiçiales a proseguir la dicha obra y acabarla hasta ponerla y cumplir con lo que mirare a lo que está obligado dicho maestro=

Yten es condiçión que dicho maestro en quien se rematare dicha obra aya de dexar de lo que hubiere de recibir en la primera paga doscientos reales de vellón en poder a la dicha señora abadessa u su vicario para la perssona que hiço la traza y condiçiones de dicha obra para razón de su trabaxo=

Yten es condiçión que dicho maestro a de romper los cimientos como ba dicho por [...] parte que oy están assi en los que mira al claustro como en los de las [...] dexando los corredores con los anchos y largos que oi tienen aunque en la planta [...]=

Yten es condiçión que si fuere necessario levantar más las paredes que la planta demuestra no sea de dar cosa alguna más que el remate con que no exceda dejando el más alto que se le diere de lo que demuestra la planta=

Yten con condiçión que el maestro en quien se remate esta obra a de fabricar y hazer a su costa el

labor de revoque de dicha obra poniéndole además del [...], lanilla y blancos como se acostumbra y pide el arte de suerte que el dicho Real Monasterio no necesite de otra cosa que de dar la cantidad del remate = quedando por cuenta de dicho maestro así lo que tocara al arte de arquitectura como de albañilería=

Yten con condición que si para levantar los cimientos de dicha obra fuere necesario quitar algunas de las losas del dicho claustro las an de volver a assentar a nivelar y poner como al presente están y en igual correspondencia a las demás losas=

Yten con condición que si por apoyarse la dicha obra mal y por faltar los apoyos o por qualquiera

otra caussa pensada o no pensada se caiere alguna pared o tabique u otra cosa que la planta no demuestra se aya de demoler: el dicho maestro a de volver a reedificarla y levantarla por lo que toca a su arte y el de carpintería por el suyo poner las maderas, clavazón y labor de suerte que, sin dar cossa alguna por esta contingencia más que sólo la cantidad del remate, a de volverse a poner todo lo immediatto y lo que se caiere u arruynare como de antes estaba=

Doña María de Yebra Baldés, abbadessa (R), Doña Ana María Bernardo (R), Doña Ana Baldibia (R), fray Agustín Leal de Sotomayor (R), Doña Isabel Valcarce (R). Ante mi Bernavé Barredo”