

---

## *Paisaje frente a arquitectura. La singularidad de Covadonga como meta para los viajeros del siglo XIX*

M.<sup>a</sup> CRUCES MORALES SARO

La potenciación de la imagen del lugar de Covadonga, durante el siglo XIX, iba a alterar la tradicional decadencia que experimentó a lo largo de toda la Edad Moderna. Es cierto que siempre comparecieron unos referentes específicos que hicieron del santuario, algo más que un solo destino religioso; esencialmente los datos del episodio histórico trascendentalizado y una especial situación geográfica en el núcleo del macizo occidental de los Picos de Europa <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Esta afirmación no entra en contradicción con las afirmaciones de J. GONZÁLEZ SANTOS: *La imagen de Covadonga en los grabados y pinturas del s. XVIII*, «Astura» 3/85, págs. 27 y sigs. sobre una extensión fuera de Asturias de la devoción al lugar, expresado en la creación de las cofradías de Madrid y México, y algunas otras. A lo largo de este trabajo comprobamos que se refrenda esta afirmación de una extensión semántica más allá de lo religioso, que si era patente tradicionalmente, y aparecía explícita desde Ambrosio de Morales, será incontestablemente desbordada en el siglo XIX. Por otro lado, lo que recogen estas «topografías devotas» del XVIII, va a aumentar cualitativamente en el siguiente, cuando Covadonga, evoque también un ámbito topográfico notablemente ampliado. En Ambrosio de Morales, *Viage de ... por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de León, Galicia y Principado de Asturias*, valora ya la ubicación, y configuración geológica cuando dice: «La extrañeza de este Santo Lugar no se puede dar a entender bién del todo con palabras... esta peña es la de Covadonga, y aunque es tajada no es derecha, sino algo acostada acia afuera, así que pone miedo mirarla desde un llanito pequeño que tiene al pie, por parecer que se quiere caer sobre los que allí están», tít. 23, págs. 60 y sigs. ed. de 1765. También aparece ya en el siglo XVI el interés de una topografía «histórica» más amplia, el propio Morales abunda en la descripción de las dos leguas de camino que hay desde Cangas de Onís, con la cuña de la descripción de la iglesia de Abamia, de idénticas connotaciones como veremos más adelante.

El incendio de finales del siglo XVIII y el proyecto de Ventura Rodríguez, esbozan un período transitorio de especial atención por parte de la monarquía ilustrada, que no tendría demasiadas consecuencias.

A partir de la Guerra de la Independencia, se acentúa el conocimiento de Asturias, para muchos extranjeros, a la par que los dos episodios nacionalistas (Covadonga y el dos de Mayo) se ponen en conexión, y así se divulgarán a través de los escritos de viajeros, sobre todo alemanes, muchos de los cuales tuvieron ocasión de conocer este país como consecuencia de campañas militares.

Covadonga en el siglo XIX, va a acumular múltiples significantes, muchos inéditos, con capacidad de presentarla como meta de intereses muy distintos, lo que supondría un desbordamiento de las limitaciones habituales que impulsan al peregrino o al «devoto» en sentido tradicional <sup>2</sup>; junto a éste

<sup>2</sup> El final de la peregrinación, sea estrictamente religiosa o de orientación llamemos «literaria y artística en general», comparte por igual lo sagrado y lo profano. La tumba no es de un mártir, sino de un rey y si bien el escenario histórico aparece bajo la óptica romántica providencialista, con frecuencia se puede soslayar la componente «milagrera» de otros santuarios (Lourdes por ejemplo). Todavía a principios del siglo XX, se trató de hacer una «imagen» de Pelayo, monumental y siguiendo las pautas iconográficas de los «Sagrados Corazones» que tanto proliferaron en centros y collados. Se habló de copiar el de Valladolid y el de Bilbao, en cemento armado e iluminación artificial con la indicación de que Pelayo compartía y aún más otorgaba la fama al santuario: «Ya en tiempos muy lejanos, cuando se vistió un poco a la moderna Covadonga, se pensó en una estatua a Pelayo; su nom-

contingente, aparece un nuevo tipo de visitante, los viajeros, cuyo arco de expectativas iba a oscilar desde el interés literario y poético, al artístico y pintoresco, pasando por la connotación política del viaje «patriótico», y alcanzando a los incipientes exploradores y científicos de la geografía, la geología o la topografía.

Como novedad complementaria, se afirma una intencionalidad en los viajes, que no se agota en la visita a la Cueva y edificaciones religiosas del entonces pobre complejo arquitectónico. Mas bien éstas son el final de un itinerario, en el que iglesias, monasterios, toponimia, ríos, puentes y caminos, de alta operatividad semántica, permiten la aprehensión de sucesivos momentos del episodio histórico y son susceptibles de incorporarse a una escenografía paisajística y construida. Así las «dos leguas pequeñas», que al decir de una escenografía paisajística y construida. Así las «dos leguas pequeñas», que al decir de Ambrosio de Morales, separaban Covadonga de Cangas de Onís, participan de una función complementaria, que el alto interés arqueológico de la zona hacía más atractiva aún. La riqueza en vestigios prehistóricos, romanos y medievales, llamaba la atención sobre todo a los viajeros eruditos y arqueólogos. Quadrado inicia en esta zona su viaje de Asturias, y recuerda la notación de Morales sobre la abundancia de lápidas romanas en Corao. Assas, Rada y Delgado, Valentín Carderera, Parcerisa, Frassinelli, Soto Cortés, Ciriaco M. Vigil y tantos otros, inspeccionarán los dólmenes de Santa Cruz, Abamia y Milán, o contribuirán al descubierto de los capiteles de Villanueva.

Pero sobre todo, hay un sentimiento común capaz de aglutinar las distintas aras de una misma actitud romántica, el sentimiento del paisaje; la soledad y aislamiento del sitio <sup>3</sup>, la montaña, apenas

conocida antes de 1850, capaz de desencadenar por sí solo todos los datos estéticos que desde Burke, Addison o Ruskin y Friedrich, eran populares en Europa y España, desde comienzos de siglo.

Las vistas de Covadonga, realizadas por muchos de estos viajeros, testimonian este interés preferencial. Y no sólo las de Villaamil y Parcerisa, sino los más naturalistas grabados de Frassinelli, Cuevas, Fueter, o las primeras fotografías que acompañan a los libros publicados entonces, coinciden en presentar unas vistas generales, donde la naturaleza es protagonista y apenas se ven, minimizadas, las construcciones. Idéntico sentido tiene el porcentaje de vistas generales del monte Auseva, o de los Lagos de Enol, sobre las de la imagen de la Virgen, o la capilla de la Cueva.

Actitud historicista y prioridad del paisaje continúan siendo los dos factores clave, cuando se discutan los temas relativos a construcciones, sea en el interior de la Cueva, o los proyectos de templos en el exterior. Una persistente corriente de opinión sobre la inadecuación de la idea de Ventura Rodríguez, que como decía Madoz había querido enmendar la obra de la naturaleza, va a ir jerarquizando los datos que todo proyectista del XIX habrá de tener en cuenta. El primero preservar el monte y la Cueva, en el sentido más amplio, después converger con la tradición del «templo colgado», o «milagro» para el interior de la Cueva, por último evocar con elementos neomedievales, y a ser posibles de la arquitectura asturiana del siglo VIII, la supuesta restauración de la monarquía goda, allí simbolizada; incluso aparecerán propuestas de una arquitectura militar, como «guerrero» es el santuario y la virgen, llamada con frecuencia entonces «de las Batallas» <sup>4</sup>.

*bre va unido al sitio en términos tales que sin que la hazaña por él realizada bajo la protección soberana de la Virgen de la Cueva, hubiese pasado el sitio desapercibido, como otros muchos dedicados por el pueblo a festejar a la madre de Dios»* Ricardo ACEBAL: *Del Engrandecimiento de Covadonga*, Revista «Covadonga», noviembre 1924, pág. 248.

Incluso la oscilación del nombre o advocación de la imagen de la Virgen es notoria, en el siglo XIX, aparece como Virgen de las Batallas, Virgen de la Cueva, Ntra. Señora de Covadonga, etc.

<sup>3</sup> «De esta suerte permanece Covadonga, en soledad mas no en olvido cercada de nieves en invierno, de arroyos y cascadas en primavera, en septiembre de festivos grupos y danzas de rome-

ros y en todas las estaciones visitadas, ya de sencillos devotos, ya de animosos viajeros, como cuna de la monarquía española y sepulcro de su ilustre fundador» QUADRADO, J. M.: *Recuerdos y Bellezas de España, Asturias y León*, Madrid, 1855, pág. 29. Incluye como es habitual los hitos clave del itinerario histórico: *Ermita de Santa Cruz de Cangas, Iglesia de Abamia, alusión a las lápidas romanas de Corao y a la colección de la familia Cortés*, etc. Por su parte Parcerisa apuntala con su difusión de los capiteles de Villanueva, algunas soluciones historicistas, de los proyectos para la iglesia de la Cueva, del siglo XIX. También es de notar el aspecto profano de «castillo de Pelayo» de esta solución revival, como se verá más adelante.

<sup>4</sup> Por lo menos contamos con tres propuestas en este sentido, que expondremos más adelante. Tanto en el de Nicolás Castor Caunedo, como en las reformas que sobre aquél, introdujo

Una consecuencia inmediata de esta sensibilidad, queda expuesta a través de los distintos proyectos de intervenciones arquitectónicas que surgen a lo largo del siglo y encuentran una fuerte continuidad en la primera mitad del actual.

Cuando en 1928, las Academias de la Historia y de Bellas Artes, emiten sendos informes sobre el derribo del «camarín» de 1874, retoman la memoria colectiva que plasmaron sus antecesores románticos:

«Problema es éste en verdad, digno de una atención y cuidado especialísimos, por la complejidad de elementos a que se ha de atender, frente a la desnaturalización que la celeberrima cueva y sus alrededores vienen padeciendo, en aras de conveniencias muy respetables, si bien perturbadoras para la emoción estética que la naturaleza ofrece allí, reforzada por tan altas y santas evocaciones, como el recuerdo histórico añade. En empresas de dignificación tales, la grandiosidad es el factor que se suele provocar respondiendo a la sublimidad de los hechos, para que un monumento vivre a compás con ellos. En Covadonga todo el esfuerzo humano encaminado a este fin sería impotente: la obra de Diós, la magnificencia del paisaje, la austeridad de aquellas peñas, la opulencia de su vegetación, el canto del agua que allí brota, no permiten a la actuación humana sino menguar sus valores. Si esta Academia pudiese dictaminar con medio siglo de retraso, iría su voto en favor de la intangibilidad desde varios centenares de metros en torno»<sup>5</sup>.

El «viaje a Covadonga» participó de las referencias habituales del viaje romántico, pero con ciertas peculiaridades. Si para los extranjeros otras regiones ofrecían sobre todo un atractivo folklórico, en nuestro caso tal elemento queda en franca desventaja frente a lo aislado, desconocido, remoto y donde la precariedad de las comunicaciones ofrecían ese otro atractivo del esfuerzo y riesgo en la empresa.

J. Pérez Villamil se mantenía la tradición de un templo colgado, sujeto sólo por una parte a la roca, por medio de un corredor de vigas de hierro y suspendido también de la pared de roca por cadenas, como un puente levadizo. Ambos, con sus variantes ofrecían una fachada de castillo o fortaleza revival. En el mismo sentido, muchos críticos se mostraron disconformes con el proyecto de basilica que se planteó después de 1880 y por ejemplo Aramburu y Zuloaga, en su monografía para la obra monumental de O. Bellmunt y F. Canella sobre Asturias (Gijón 1897), ofrecía también una posible solución a tono con el tema militar, partiendo de las catedrales fortificadas de la Edad Media.

<sup>5</sup> *El Informe de la Academia de la Historia sobre el Camarín de la Virgen*, «Covadonga», VII, 145, 1928, pág. 314. La Academia de Bellas Artes, pocos meses después se remite al citado y se muestra de acuerdo en todo.

Las dificultades de comunicación y la situación de los caminos son elocuentes, especialmente en cuanto el viajero se aleja del núcleo central de la región, y si esto lo veían así los nativos, podemos imaginar la fama que alcanzaría para los foráneos<sup>6</sup>. Algunos extranjeros que dejaron sus impresiones, aún creían estar en tiempos de Pelayo, en un reducto al margen de la civilización, como el viajero anónimo que fue a Covadonga hacia 1850:

«Hasta el presente nosotros no hemos recorrido mas que el litoral asturiano, y la gran línea fuera de la cuál nuestra civilización moderna no ha llegado aún. La antigua, la valiente Asturias, aún persiste en otras partes... Para visitar el reino de Pelayo, hay que dejar las calles y marchar hacia Ontero (sic), que atravesar el Deva, que volver a Covadonga, solo rincón donde los moros no han podido dominar, y que dar gracias a Carlos III, por haberse olvidado de inscribir a Asturias en su carta geográfica de las Españas»<sup>7</sup>.

Esa búsqueda de lo lejano se trasluce en la imagen de algunos pintores, como recuerda Martín Rico: «Entonces creíamos los jóvenes, que cuanto mas lejos se iba y mas alto se subía, eran mejores los paisajes»<sup>8</sup>. Otro viajero extranjero también puede resumir de forma elocuente el tono habitual con que se servía la idea genérica, como A. Holinsky:

«Aislada de Europa por un mar tempestuoso, aislada de España por una media luna de montañas, aislada en su propio seno, por decirlo así, por la ausencia de esos centros de civilización que llamamos ciudades, la Provincia de Asturias es completamente salvaje»<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Los corresponsales de Madoz, daban una información ajustada sobre las comunidades del concejo de Cangas de Onís: «Caminos, los hay de herradura y bastante difíciles para la comunicación de unos a otros ayuntamientos», incluso los dos caminos reales que se cruzaban en la villa de Cangas (el de Oviedo a Santander y el de León a Rivadesella)...: «pero aunque estos caminos con carreteros, en varios puntos y especialmente por el centro del partido, cuando cruzan las montañas son de herradura y de penoso tránsito», también anota que no hay diligencias por ellos y se constata que no se pudo llegar en carro a Covadonga hasta 1858 cuando se arregló una carretera llamada de la Reina, para el traslado de Isabel II y esposo en 1858. *Madoz 1845-1850, Asturias*, Ed. Facsímil a cargo de F. Quirós Linares. *Voz Cangas de Onís*, pág. 106 (Valladolid, 1985).

<sup>7</sup> Anónimo, *Un viaje por Asturias hace un siglo*, BIDEA XXI, 50-65. Se trata de un manuscrito procedente de la biblioteca de Canella, en mal castellano y con errores geográficos y de toponimia.

<sup>8</sup> MARTÍN RICO: *Recuerdos de mi Vida*, Madrid, I, Ibérica, s.f., pág. 23.

<sup>9</sup> *Coup d'Oeil sur les Asturies, notes extraites d'un voyage en Espagne*, París, 1843, Trad. Esp. por el Marqués de Aledo, Madrid, 1956.

En ello coinciden alemanes como Rigel, Hackländer y Lorinser que visitan Asturias en la primera mitad del siglo XIX, haciendo además alusiones a la pureza de la raza goda y el capítulo nacionalista, de mayor atractivo para los germanos:

«... se denominan a sí mismos “ilustres”, campean por encima de la nobleza... y ello porque desde las grutas de Covadonga, Pelayo volvió a instaurar el trono hispano»<sup>10</sup>.

Una gran parte del proceso; *esfuerzo*, asumido por todo viajero a partir de la situación y aislamiento; llegada con la respuesta inmediata del *asombro* presente en las descripciones y evocaciones; las connotaciones de una experiencia estética ligada a la *grandeza*, *magnificencia*, *vastedad*, *verticalidad*, *precipicios*, *cascadas*, más elementos secundarios de *cueva-tumba*, *oscuridad*, *lobreguez*, o superficies ásperas y quebradas de las cumbres rocosas, es la constatación de los datos de lo sublime tal y como Burke lo expresara<sup>11</sup>.

Por otra parte, la confirmación de una estética romántica del paisaje aplicada constantemente en las memorias escritas, y que incluye un amplio arco de temas; desencadenante de la experiencia sagrada, y de asociaciones poéticas; el paisaje y la montaña adquieren el verdadero protagonismo. La pobreza de la arquitectura se compensa por la dimensión de las hazañas:

«Llegué de noche a la Riera, y continué mi viaje hacia el santuario... La luz de la luna aumenta el asombro que allí presenta la naturaleza y el ruido del torrente acompaña la ima-

ginación, o por mejor decir, la exalta a meditar sobre los hombres y sucesos que allí figuraron.

Todo pasó, y solo quedan rocas y elevadas hayas... En ellas se me presentó un objeto de comparación que hace resaltar la fragilidad de los hombres y su soledad descuidada y agreste, revela la ingratitud con que se pagan los sacrificios mas grandes»<sup>12</sup>.

De alguna manera la limitación y modestia de las construcciones de Covadonga, se asocian a las propias condiciones de la arquitectura prerrománica. Carderera se preguntaba por las condiciones en que Pelayo y sus sucesores habían tenido que edificar en un país «reducido y montuoso» y conviene en que éstas serían «modestas y pobres, sin proporciones ni adornos y quizás destituidas la mayor parte, hasta de la necesaria solidez. Así sería la iglesia de Santa Olalla de Pamia, cerca de Covadonga»<sup>13</sup>.

La dimensión de «recorrido y desplazamiento», a través de varios lugares significativos, va a determinar que no se trate sólo de construir o renovar la capilla de la Cueva, o proyectar una Basílica. A menudo en cada proyecto entra una intención más global de sumar hitos; reconstruir la Capilla de Santa Cruz, colocar monolitos en los campos de la «Jura» o de «Re-Pelayo», estatuas a Pelayo, incluso

<sup>10</sup> En *Erinnerungen aus Spanien* (1808-1814). Manheim, 1838, cit. por Mario Bueno, *Asturias vista por viajeros alemanes del siglo XIX*, «Nueva Conciencia», XI, 114-115.

<sup>11</sup> Cfr. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, 1757. Trad. J. de la Dehesa, Valencia, 1985. Este texto que tanto influiría en el romanticismo junto con los escritos de Addison, será retomada en el *Sturn und Drang*, y se generaliza como la actitud ante la naturaleza de muchos pintores y poetas. Burke alude a la dificultad «otra fuente de la grandeza es la dificultad. *Quando parece que una obra no ha podido hacerse sin inmensa fuerza y trabajo*» (Sec. XII par II) ... *relata el asombro, como la pasión fundamental de lo sublime cuyos efectos inferiores son la reverencia, admiración y respeto* (Sec. I, Part. II), *también las condiciones objetuales de lo observado, planos inclinados, superficies ásperas, abismos... y la privación... oscuridad, muerte, silencio... temas que una y otra vez vuelven a la memoria de los viajeros en presencia de la temática sepulcral de la cueva-tumba*. También cfr. C. G. CARUS y C. D. FRIEDRICH: *De la Peinture de Paysage dans l'Allemagne Romantique*, París, 1983.

<sup>12</sup> ESCANDÓN, J.: *Descripción de Covadonga*, en G. SOLÍS: *Memorias Asturianas*, Oviedo, 1878. Relata el estado de la cueva en 1863, sin mencionar ninguna nueva construcción, a pesar del cuadro de Villamil, anterior a 1857 con templete o capilla, con arcos de herradura, que se ha venido interpretando como la construcción del Camarín de Frassinelli. No es posible, si las fechas de la muerte de Villamil (1857) impiden que éste pudiese pintar algo que se edificó a partir de 1873.

<sup>13</sup> Y continúa «que ya no existe, pero se conserva la que edificó su hijo D. Favila en Cangas... *Bellas Artes*», *El Artista*. Cit. por Henares Cuellar, I.: en *Romanticismo y Teoría del Arte en España*, Madrid, 1982, pág. 123. Esta actitud revival, asociativa de la actualización del interés y primeras investigaciones sobre el Prerrománico Asturiano forma parte también de este itinerario idealizado, que se extiende desde Cangas a Covadonga, pues si bien las fundaciones de iglesias como Santa Cruz de Cangas, Abamia, Villanueva y Covadonga se atribuyen a reyes de la monarquía asturiana, sus edificios son todos ellos muy posteriores, y curiosamente no hay en este entorno ninguna iglesia prerrománica en pie. Jovellanos al definir la arquitectura asturiana como de escaso nivel artístico, y Caveda al seguir estas ideas, parecían conducir a un tipo de experiencia de la arquitectura, sólo como pretexto de la evocación histórica, y nunca por sí misma. Con Parcerisa y su *carta sobre Santa María de Naranco*, el aprecio de Santa María de Naranco, incluye el disfrute de la estructura, proporción, y ornamentación, como componentes del edificio prerrománico.

carreteras de subida a los Lagos, que en última instancia es el paso siguiente a la visita de la Cueva. Todas las fases de la batalla, huida de los moros, persecución de Pelayo, Jura, proclamación, enterramiento... eran a modo de estacones de un *vía-cru-cis para unos patriótico* —como decía Assas «Pelayo ha sustituido a Rómulo»— para otros romancesco, o artístico.

Los dólmenes, de las dos iglesias, Santa Cruz y Abamia, más los elementos de arqueología prehistórica y romana de la zona, permitían cerrar idealmente el círculo: herederos del valor de los cántabros y astures y la guerra contra Roma; la Guerra de la Independencia, con el batallón de Covadonga como una nueva Waterloo<sup>14</sup> y con frecuencia en el momento de la Revolución del 68 y más tarde en la República, esta componente integrista y tradicionalista, recobra operatividad, en sentido conservador y monárquico. El relato de Caunedo, que hizo el «Album del Viaje por Asturias», para que sirviese de guía a Isabel II en 1858, es muy expresivo en este sentido<sup>15</sup>. Además Caunedo aportaría su propio proyecto, que ya ha-

<sup>14</sup> Hevia, comparaba las persecuciones de los árabes contra los cristianos, a las consecuencias de la desamortización: «*lo mismo en el siglo XIX, los templos que no fueron incendiados, se convirtieron en teatros, caballerizas y plazas de toros...*».

De alguna manera que promueve una identificación de Covadonga con la Restauración. Y una negativa a admitir los enfoques de una historia más crítica, que también a mediados del siglo, comenzaba a plantear serias dudas sobre el relato. D. Hevia, *Don Pelayo* en GONZÁLEZ SOLÍS, P.: *Memorias Asturianas, op. cit.*, págs. 214 y sigs.

<sup>15</sup> En el relato de Caunedo, surge con detalle el recorrido desde Cangas a Covadonga: «*el breve espacio de dos leguas que separa Cangas de Onís de aquél venerado lugar. El camino frecuentado por peregrinos, impulsados por la devoción o el amor a nuestras grandes tradiciones, corre en un principio a orillas de Bueña y del Rinazo, y luego el Deva que los absorbe. Por uno y otro costado se alzan verdes colinas, que insensiblemente crecen hasta convertirse en soberbios montes... Recorrida la mitad de la distancia, se encuentra el lugar de Soto... a muy pocos pasos está el Campo de la Jura... el valle o cañada que recorre el Deva, se va estrechando mas y mas; pero muy cerca de Covadonga forma una pequeña explanada, llamada el campo de Repelayo... De pronto se fijan los ojos con asombro en el sagrado lugar en que está escrita la mas bella página de nuestra historia... allí está el famoso Auseva, hoy monte de la virgen, el desmesurado gigante... allí la renombrada Cueva-longa, la cuna de la libertad española el primer alcazar y la casa-solar de los reyes de España, que custodia la orgullosa tumba del heroe cuyo lugar señala entre las sombras de la noche un faro siempre luciente. Todo en Covadonga es rústico, pero grandioso y romancesco...*», *Album de un Viaje por Asturias*, Oviedo, 1858.

bía elaborado desde antes de 1840 y presentado en la Academia con un tratamiento favorable por parte de Inclán Valdés en 1843. Ahora en 1858 lo presentará de manera oficial a los Reyes, por medio de Rada y Delgado, cronista oficial del viaje.

#### PROYECTO DE N. CASTOR CAUNEDO

De las propuestas para construir, en Covadonga o su entorno —con un sentido amplio— se conservan algunas descripciones, aunque pocas trasposiciones gráficas.

Antes de 1850, contamos con el proyecto de Caunedo, ya citado y el que describe Madoz, como reformado por Pérez Villamil, que posiblemente fue sólo algún retoque sobre el anterior.

Todos los viajeros incidían en el aspecto pobre y miserable de la capilla de la Cueva, elevada en 1820, que refieren como un «cajón» situado al fondo de la Cueva, en el lugar que ocupaba la capilla mayor o ábside del antiguo templo colgado. Ello, más el estado de abandono de las demás construcciones antiguas, mantuvo siempre entre los viajeros la idea de que era necesario «embellecer» de alguna manera el lugar.

Caunedo proponía, según el plano que recoge Rada y Delgado<sup>16</sup>, reponer el «templo del milagro», más ambicioso en dimensiones y utilizando los medios técnicos de la industria moderna. Las cláusulas principales pretenden; 1.º, respetar en todo la cueva «que nada debe perder de su original rusticidad», añadir un corredor de hierro colgado por medio de cadenas como un puente levadizo, para formar el suelo de la iglesia interior, que quedaría «colgada»; 2.º atención especial a las tumbas de Pelayo y Alfonso I, con rejas y lápidas; 3.º reponer la simbólica espada que estaba en la Armería Real; 4.º cerrar la boca de la Cueva por el corredor de hierro «y éste representará la fachada del castillo o palacio bizantino de Pelayo, cuya forma encontró por acaso el que suscribe reproducida en un capitel del antiquísimo monasterio de Villanueva»; 5.º conmemorar con tres sencillas co-

<sup>16</sup> *Viaje de SSMM y AARR por Castilla, León y Asturias y Galicia verificado en el verano de 1858*, Madrid, 1869. El plano se reproduce en la pág. 495.

lumnas, el *campo de Repelayo*, el *campo de la Jura* y el *Solar del Cueto* (tradición de la casa de campo de Pelayo); 6.º encargo a un artista de gran mérito un cuadro sobre la batalla de Covadonga; 7.º la Restauración de la ermita de Santa Cruz.

### PROYECTO DE J. PÉREZ VILLAMIL

Madoz, no da el nombre del autor del proyecto, sobre el que se basa la propuesta de Pérez Villamil<sup>17</sup>. Se ha solido hablar de este proyecto, como algo con entidad propia, así lo hace todavía en nuestra época Luis Menéndez Pidal, pero si seguimos literalmente la fuente, se puede concluir que el proyecto de Villamil, no es más que una reforma o retoque sobre el de Caunedo. Ahora la fachada-telón medievalizante que tapaba la Cueva en toda su longitud, debía ser de piedra y no de hierro, junto con una «ornamentación global» de todos los edificios antiguos del santuario, mesón, colegiata...: «dicho señor Villamil, formó y dibujó un proyecto de ornato, cuya idea cardinal es conservar las líneas de los edificios, añadiéndoles todos los adornos de la arquitectura del siglo VIII; además sobre el gran pedestal de Rodríguez, colocó un templete abierto y calado, en cuyo centro iba una estatua colosal de Pelayo».

<sup>17</sup> «Un entusiasta por este santuario propuso al señor Pérez Villamil, la idea de fundir en los altos hornos de Trubia y Mieres un gran corredor de hierro, mas volado aún que el actual de madera, y cuyo frente debía representar la fachada de un monasterio o castillo bizantino. Así como antes del incendio, podría haber en la misma cueva un templo regular: *si el apoyo de los 2 extremos no era bastante firmeza, se podrían añadir fuertes cadenas fijas en la peña, sosteniendo la capilla a manera de un puente colgante. No despreció el Sr. Villamil, el fantástico proyecto, pero exigía que la parte exterior fuese de piedra, ya para preservar el hierro de la oxidación, ya que para que apareciera mas completa la ilusión de castillo. Ciertamente que sería digno de la industria moderna realizar o exceder acaso, el antiguo milagro de Covadonga*». MADDOZ (1845-1850), *Asturias, op. cit.*, págs. 146-147.

Madoz no da el nombre, y en este momento surge una duda sobre la identidad del Pérez Villamil. Aún dando por sentado que lo más probable es que se trate del mismo pintor y académico, puesto que en fecha cercana a la admitida para el proyecto de Caunedo, 1843, realizó Villamil su viaje a Asturias, puede haber una confusión con Juan Pérez Villamil, de origen asturiano, muerto en 1838 y que había realizado varios concejos para el diccionario «histórico-geográfico» de Asturias. Aún así pensamos que se trata de Jenaro Pérez Villamil. Nadie de los que después han mencionado tal proyecto, hasta Menéndez Pidal, han aclarado el tema.

### DIBUJO DE JENARO PÉREZ VILLAMIL PARA EL CAMARÍN

El cuadro que se conserva actualmente en el Museo de Oviedo, denominado en su catálogo «La Cueva de Covadonga durante las obras del Camarín de Frassinelli» (hacia 1850), parece más lógico interpretarlo, como una propuesta, todo lo ideal que se quiera del propio pintor, del que además hay noticias de otros muchos dibujos sobre el mismo motivo.

Todos los testimonios de viajeros, hasta 1870, ignoran en sus descripciones de la cueva, algo que tendría que haberles llamado la atención si en efecto allí ya existiera la construcción imaginada por Villamil. Los testimonios más fiables, nunca adelantan la fecha de 1873-74 para las fechas de los trabajos del Camarín de Frassinelli, y el pintor gallego vendría por última vez a Asturias hacia 1852 o 1853<sup>18</sup>, pues muere en el 57. Con estos datos, proponemos la interpretación del cuadro como un proyecto más en la serie de las propuestas del XIX.

Pérez Villamil, coloca, al final de la cueva, esto es el mismo lugar que ocupaba la capilla o «humilladero» anterior, una construcción en madera, con citas de arquitectura islámica, como arcos de herradura. Un neoárabe, muy del gusto del romanticismo del medio siglo, y más aún del particular del pintor. Pero que dentro de la sucesión de revivales ofrece otra vertiente de la interpretación del Santuario, que fue a menudo, la capacidad de sintetizar imágenes exóticas, basadas en los «moros», vencidos por Pelayo. Cerca, en Soto de Cangas se mantienen leyendas del moro y la cautiva y todo ello pudo sugerir a Villamil, este gran

<sup>18</sup> Están documentados los viajes de 1846 (*Viaje artístico a Asturias pasando por Valladolid y León*), la larga excursión artística por el norte de España en verano de 1850, cuando realizó la mayor parte de los dibujos y óleos que se citan, sobre Covadonga, y volvió en 1851 y 1852 (momento del que procede el cuadro sobre la Inauguración del Ferrocarril de Langreo. A través de los dibujos de su estudio, sus discípulos y amigos obtuvieron una imagen muy difundida, y bastante fantaseada de la zona. El viajero anónimo que hemos citado (cfr. nota 7) afirmaba conocer Asturias y Covadonga, ya antes de venir, por medio del estudio de Villamil: «Yo la he visto en Madrid, entre los dibujos de M. (monsieur o mister?) Villa-Amil. La he distinguido en varios museos que éste pintor nacional ha dotado con sus creaciones. En tres horas pasadas con Villa-Amil, viví mas con Pelayo, que han vivido sus contemporáneos de Castilla...».

contrasentido histórico, del templete orientalizante en la Cueva. En el cuadro, se conservan todavía los entramados de las vigas del suelo, como se describe años más tarde.

#### EL PROYECTO DE SANZ Y FORÉS Y FRASSINELLI

Finalmente en 1873 se llevaron a la práctica las primeras obras, como consecuencia del derrumbamiento de parte de la colegiata por una roca desprendida del monte. Ya no quedaban más que ruinas y el obispo Sanz y Forés, emprenderá una larga campaña de construcciones<sup>19</sup>, que abordan como primer paso un nuevo Camarín o capilla de la Cueva, una capilla en el exterior, llamada «del Campo» y que después continuará por reconstrucciones y sobre todo el ambicioso plan de una catedral. Entre las directrices del obispo y sus colaboradores, sobre todo el famoso «Aleman de Corao» Roberto Frassinelli Burnitz, ejecutor de las ideas y los planos de todas ellas, figuraban la mayor parte de los temas de esa interpretación de Covadonga forjada en pleno romanticismo. La solución de camarín, buscó un compromiso entre la tradición de un pequeño recinto, de madera y con aspecto y decoración revival prerrománica, y el convencimiento del mejor efecto que se lograba al dejar abierta la cueva, dando prioridad a la configuración de la roca<sup>20</sup>. Tanto el camarín, como la basílica fueron

polémicos desde su nacimiento, por razones que se escapan a nuestro inmediato interés. Pero ello iba a continuar propiciando nuevas soluciones, que —derribo por medio— sustituyesen al camarín. Desde 1923 se suceden proyectos y sugerencias como respuesta a las consultas del cabildo. Algunos optan por aplicar la industria moderna, y cerrar la cueva con una gran vidriera de colores<sup>21</sup>, capaz de correrse; muchos prefieren derribar casi todas las edificaciones y volver al estado natural<sup>22</sup>; no faltan nuevos historicismos que conecten con los repertorios regionalistas de los años 20. Así la construcción del Hotel Favila por García Lomas. Al fin, la nueva reconstrucción de Covadonga en los años 40, es justo decir que aportó muy poco de positivo al juzgarla frente a los proyectos del XIX.

Nuevos condicionantes entran en juego, en la atención que se presta al santuario; el viaje turístico sobre todo propició un amplio despliegue, que

---

simbología de la monarquía asturiana, por su inspiración en el frente de Santa M.<sup>a</sup> de Naranco, en cuyo diseño intervino activamente Frassinelli, atraído sin ninguna duda por los dibujos de Parcerisa y los algo posteriores de los «Monumentos Arquitectónicos de España», en los que él mismo participó, y un interior profusamente dorado y pintado el techo y los arcos, con cielo tachonado de estrellas y cabezas de angelotes. El dorado, se encargó al pintor valenciano Gasch, que había venido a reparar y repintar el retablo mayor de la Catedral de Oviedo, en 1874-75.

En este «Camarín» que se derribó a comienzos de la década de los treinta, rompía la tradición del «templo colgado», pero incorporaba aspectos simbólicos de gran eficacia, como eran el tema militar en el remate almedado, el compendio historicista en el repertorio prerrománico, el respeto y aceptación de la inferioridad del arte frente a la naturaleza.

<sup>21</sup> Así figuraba en la propuesta enviada a la revista *Covadonga*, por J. Llavonera (núm. 49, julio 1924, págs. 33-35).

El proyecto de Enrique F. Miranda que era entonces profesor de la Escuela de Minas de Madrid, suponía volver al «templo colgado», ampliando la superficie de la cueva, rebajando el nivel de su suelo y dejando paredes de roca, a imitación de Lourdes.

*Para cerramiento «una gran vidriera artística con pinturas de colores representando escenas de la reconquista... ha de estar construida de manera que sea posible abrir, girando sobre goznes o cirriando sobre resbaladores, algunos de los cuadros...».*

<sup>22</sup> Especialmente el derribo de la colegiata, es algo en que coinciden arquitectos asturianos, de fuera y todos los que asoman a las páginas de la revista que conduce la polémica. Julio Rayón (*Covadonga* 1, agosto 1924), propone derribar no sólo la colegiata, sino también los hoteles y el negocio hostelero, el camarín, de Frassinelli no desentona y se admite con un cambio de lugar. Parecida es la solución de Ricardo Acebal, que «arrasa» idealmente los edificios que estorban la vista de la Cueva. En cambio se pueden mantener según él, las tallas de madera del camarín, o bien reducirlo o guardarlo en el museo.

<sup>19</sup> El detalle de todas las realizaciones y proyectos de la etapa de Sanz y Forés, se recogen en el libro de MENÉNDEZ MORI, P.: *El Excmo. Sr. Cardenal Sanz y Forés*, Oviedo, 1928. El camarín y la capilla del Campo se hicieron en 1874, ya en 1873 había anunciado el obispo su intención de construir un «templo monumental», construye además la escalera de acceso a la cueva, restaura la colegiata de San Fernando, ampliando su iglesia, la nueva sillería de coro, y órgano, la construcción de la Hospedería, el ensanche de la carretera de la Riera a Covadonga, y especialmente, el encargo a Frassinelli del proyecto de catedral.

<sup>20</sup> «Estará toda encerrada dentro de la cueva, sin que pierda nada de su imponente vista, la aspereza de que se halla dotada por la naturaleza, que es el principal objeto que se ha tenido presente, en esta obra, sacrificándolo todo a la conservación de la idea dominante en tan histórico sitio, en el que la ocultación de la menor de las cosas notables, que contiene, sería de efecto lastimoso, por no ser posible sustituirla con ninguna obra de arte», *Boletín Eclesiástico de la Diócesis*, 1, mayo 1874. Esto implicaba un pequeño habitáculo, de seis metros y medio de largo y tres cuerpos, con un pequeño ábside semicircular donde estaba el altar. Pretendía también sintetizar el efecto «militar», con exterior almenado,

sin llegar al grado de comercialización de otros puntos, iba a romper y a liquidar los efectos del viaje en el siglo anterior.

Posiblemente de todas las tendencias revisadas, se ha mantenido la opción de ruta de montaña, como la más eficaz. En tiempos de Máximo de la Vega, a fines de siglo, la carretera a los Lagos hizo

realizar para la masa de viajeros, lo que antes fuera privilegio de pocos y esforzados excursionistas, como cuando Schulz dibujaba el mapa geológico de Asturias, o el conde de Saint Saud, iniciaba el ascenso a las primeras cumbres. En todos sus libros Covadonga era punto inicial, un comienzo de la excursión, más que el final o término del viaje.



Fig. 1. Covadonga hacia 1850.



Fig. 2. Vista de Covadonga. S. XVIII.

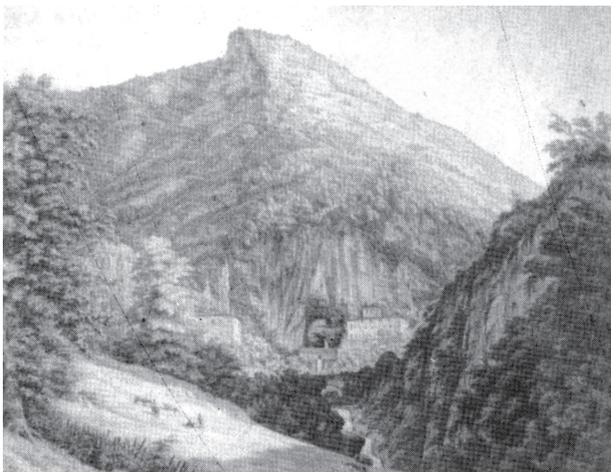


Fig. 3. Frassinelli: Dibujo 1884.

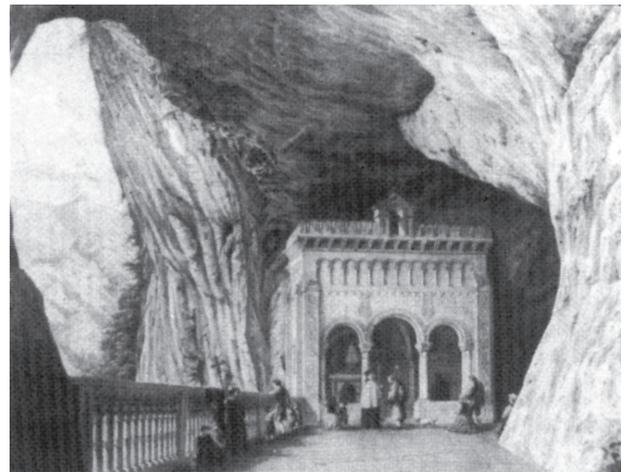


Fig. 4. Frassinelli: Grabado 1884.

