

El lento descubrimiento de la arquitectura asturiana en la España del siglo XIX: valoración de las construcciones palatinas del Naranco en la revista isabelina *Semanario Pintoresco Español*

MARÍA VICTORIA ÁLVAREZ RODRÍGUEZ

Universidad de Salamanca

mvalvarez@usal.es

Fecha de recepción: 22 de junio de 2015

Fecha de aceptación: 23 de agosto de 2015

Fecha de publicación: 7 de septiembre de 2015

Revista Historia Autónoma, 7 (2015), pp. 83-96

e-ISSN: 2254-8726, DOI: 10.15366/rha2015.7

Resumen: Despreciada durante siglos por ser considerada un símbolo de la corrupción del mundo clásico, la arquitectura de la Alta Edad Media comenzó a experimentar una progresiva revalorización en la Europa del siglo XIX de la mano del Romanticismo. A mediados de la centuria había pasado de ser ignorada en España a venerada por historiadores, literatos y artistas, para quienes las construcciones góticas constituían una enseña del glorioso pasado de la nación. Al profundizar en el estudio de este periodo de la arquitectura, los estilos que lo habían precedido (el paleocristiano, los prerrománicos, el románico) también comenzaron a despertar el interés de los eruditos, aunque no los consideraran a la misma altura. En este estudio analizaremos la apreciación que los monumentos asturianos, concretamente los del complejo del Naranco, poseían en la España de Isabel II y cómo las revistas artísticas de mediados del siglo XIX, como el célebre *Semanario Pintoresco Español*, se convirtieron en receptoras de la revalorización que también experimentó esta arquitectura.

Palabras clave: Prensa artística, historiografía, Isabel II, arquitectura, arte asturiano.

Abstract: Despised for centuries for being considered a symbol of the corruption of the classical world, the architecture of the Early Middle Ages began to experience a gradual recovery in Europe in the 19th century by Romanticism. In the middle of the century it had gone from being ignored in Spain to being revered by historians, writers and artists, for whom the Gothic buildings were a banner of the nation's glorious past. Upon further study of this particular period of architecture, those styles who had preceded it (Paleochristian, Pre-Romanesque, Romanesque) also began to attract the interest of scholars, although they did not consider themequally. In this study we will analyze the appreciation that Asturian monuments, especially the ones of the Naranco's complex, held in the period of Isabel II, and how art press of the mid-19th century, like the famous *Semanario Pintoresco Español*, became the recipient of the appreciation experienced by this architecture.

Keywords: Art press, historiography, Isabel II, architecture, Asturian art.

Introducción

De todas las iniciativas culturales llevadas a cabo en España durante el reinado de Isabel II (1830-1904), la prensa periódica de carácter artístico resulta una de las más interesantes por convertirse desde el primer momento en receptora de las inquietudes, disquisiciones y debates que se produjeron entre 1833 y 1868 en nuestro país. Considerando el marco en el que se desarrolló, no es de extrañar que el Romanticismo estuviera muy patente en esas revistas ni que los periodistas, escritores, historiadores y arqueólogos que escribieron en ellas plasmaran en sus textos el influjo que este movimiento estaba ejerciendo en el panorama cultural español. Como es lógico, el modo en que la doctrina romántica encontró su eco en dichas publicaciones variaba dependiendo de la personalidad de las mismas. Mientras que las más cercanas a los círculos artísticos no dudaron en apostar por un Romanticismo exaltado, otras de talante más conservador y dirigidas al gran público acusaron su influencia en aspectos menos reivindicativos, como el gusto por el costumbrismo y el pintoresquismo y la tendencia a poner el acento en lo local al referirse a los monumentos españoles. En este sentido, la creciente pasión por la arquitectura de la Edad Media quedó reflejada en casi todas las revistas, si bien el modo de acercarse a su estudio experimentó las inevitables variaciones ya mencionadas. Este es el contexto del que parte el análisis que nos proponemos llevar a cabo acerca de la revalorización que, como estilo medieval y como lejano precursor de la arquitectura gótica, experimentó el arte asturiano en la España isabelina, centrándonos en una de las revistas más conocidas de dicha época, *Semanario Pintoresco Español*.

1. Bibliografía sobre arquitectura asturiana

Debemos partir de la base de que, aunque a menudo contradictoria, la bibliografía sobre arte asturiano es abundante y se remonta a la misma época en que se construyeron los edificios conservados en la actualidad. Las primeras fuentes serían, por lo tanto, las crónicas redactadas por los propios monarcas asturianos, como las dos versiones de la atribuida a Alfonso III (852-910) conocidas como *Crónica Rotense* y *Crónica Sebastianense*, que se extienden desde el reinado de Wamba (672-680) hasta el de Ordoño I (850-866)¹. A este documento solían referirse los autores de la época isabelina como *Crónica de Alfonso III*, y serviría como una referencia incuestionable a la hora de redactar artículos tanto de carácter histórico como histórico-artístico

¹ Rodríguez Muñoz, Javier et al., *Colección de textos y documentos para la historia de Asturias. Vol. II*, Gijón, Silverio Cañada, 1990, p. 47.

centrados en Asturias. Desde comienzos del siglo XVII se publicaron ediciones corregidas y comentadas como la del humanista, historiador y arqueólogo Ambrosio de Morales (1513-1591) en 1765 (pese a que la obra original en la que esta apareció datara de 1572)², la del obispo de Tuy fray Prudencio de Sandoval (1562-1620) en 1615³, la de Luis Alfonso de Carvallo (1571-1635) en 1695⁴, la del religioso Juan Ferreras (1652-1735) en 1727⁵ o la del abad del monasterio de Cardeña Francisco de Berganza (1633-1738) en 1729⁶. No obstante, la que ejerció una influencia más poderosa entre los autores de época isabelina fue la incorporada por el padre Enrique Flórez de Setién (1702-1773) a su célebre y ambiciosa *España sagrada*⁷.

Tanto esta *Crónica de Alfonso III* como otra anónima, conocida como *Crónica Albeldense* (881), fueron tomadas habitualmente como referencia. De ello deriva uno de los problemas que encontramos en los textos que nos ocupan aquí: la confusión que existía a menudo durante el reinado de Isabel II entre el arte visigodo y el arte asturiano. Esto se debió, en gran medida, al deseo de los cronistas asturianos de legitimar el reinado de sus soberanos, no solo en la época en la que reinaron sino durante toda la Edad Media, haciéndoles descender de los monarcas visigodos mediante la inclusión de genealogías que les concedieran una autoridad moral indiscutible a la hora de llevar a cabo la Reconquista⁸. Lo mismo se trataría de hacer con las manifestaciones artísticas de ambos estilos, sin que las explicaciones al respecto fueran siempre creíbles. El historiador Manuel de Assas y Ereño (1813-1880), por ejemplo, sostenía en 1857 en *Semanario Pintoresco Español* que la arquitectura visigoda influyó en la asturiana más de lo que en realidad lo había hecho, diciendo de esta última que “las formas generales de los edificios, que constituyen lo principal del sistema arquitectónico, fueron como en el estilo latino”, refiriéndose con “latino” al arte visigodo, mientras que, por otra parte, “los ornatos se copiaron del bizantino, y, acaso también á veces, del mismo latino”⁹.

Otro error en el que incurrieron las obras publicadas a partir de la *España sagrada* del padre Flórez era emplear la denominación de “asturiana” de manera más genérica que en la actualidad, puesto que con ella no se referían solo a las construcciones erigidas en aquella zona

² Morales, Ambrosio de, *Relación del viage que Ambrosio de Morales, cronista de Su Magestad, hizo por su mandado, el año de 1572 en Galicia y Asturias*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1765.

³ Sandoval, Prudencio de, *Historia de cinco obispos: Idacio, Isidoro, Sebastiano, Sampiro y Pelagio*, Pamplona, Imprenta de Nicolás Assiayn, 1634. La crónica aparece en la parte dedicada al obispo Idacio (400-469).

⁴ Carvallo, Luis Alfonso de, *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, Madrid, Imprenta de Julián Paredes, 1695.

⁵ Ferreras, Juan, *Synopsis histórica chronologica de España*, Madrid, Imprenta de Domingo Fernández, 1700-1727.

⁶ Berganza, Francisco, *Ferreras convencido con crítico desengaño*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1729.

⁷ Flórez de Setién, Enrique, *España sagrada. Theatro geographico-historico de la Iglesia de España*, Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1747-1783. La *Crónica de Alfonso II* aparece concretamente en el tomo XIII, apéndice VII.

⁸ Cruz Villalón, María, “El paso de la Antigüedad a la Edad Media: la incierta identidad del arte visigodo”, en Lacarra Ducay, María del Carmen (coord.), *Arte de épocas inciertas. De la Edad Media a la Edad Contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, p. 13; y García de Castro Valdés, César, *Arqueología cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 1995, p. 36.

⁹ Assas, Manuel de, “Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España. Artículo IV. Monumentos cristianos de los siglos IV, V, VI y VII (Continuación)”, en *Semanario Pintoresco Español*, 13 de septiembre de 1857, p. 292.

y etapas concretas sino también a las que hoy consideramos en sentido estricto románicas. Es el caso de Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), que otorgó el calificativo de asturiana a toda la arquitectura realizada en el norte de España hasta el siglo XIII¹⁰. En su opinión, el arte románico fue una evolución natural del asturiano, sin cambiar de denominación hasta el momento en que la influencia germánica trajo consigo los primeros rasgos propios de la arquitectura ojival. Siguiendo este planteamiento, Jovellanos no dudó en establecer un paralelismo entre la conquista de territorios de la Península Ibérica, llevada a cabo por los reyes cristianos, y la propagación de una arquitectura a su juicio semejante a la asturiana por esos mismos territorios. En su *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, leído en una junta ordinaria de la Real Sociedad de Madrid el 19 de enero de 1788 y publicado en 1790, sostiene lo siguiente:

“bien conocemos que esta arquitectura no se contendría dentro de los límites de Asturias por el largo espacio de tiempo que comprendemos en su época. Ella sirvió sin duda para todas las poblaciones y establecimientos hechos por los reyes de Asturias de la parte de acá de los montes, y mucho mas despues que trasladada la corte á Leon, a principios del siglo X, fue mas rápida la población de aquel reino y el de Castilla [...]. Mas por lo que toca á su carácter, tenemos por cierto que no se alteró ni cambió hasta los finales del siglo XII”¹¹.

Algo semejante afirmó el escritor y político Eugenio Llaguno y Amírola (1724-1799) ya entrado el siglo XIX. En su más que conocida obra *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, que se publicó en 1829, afirmaba que “la manera de construir que usaron los godos y nuestros primeros reyes de Castilla y León, duró hasta finales del siglo XI”¹². En cuanto al “Discurso preliminar” que el historiador y crítico del arte Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) incluyó en esta misma fecha al comienzo de las *Noticias* de Llaguno, obra que se encargó de publicar a la muerte de su colega y amigo incorporando en el manuscrito original sus propias aportaciones, fue la primera ocasión en que la historiografía española analizó por separado la arquitectura visigoda, asturiana y mozárabe. También Ceán Bermúdez tomaba el sistema constructivo románico como una extensión en el tiempo y el espacio del asturiano, evolucionando desde una supuesta tosquedad provocada por el hecho de que las principales preocupaciones de aquel pueblo fueran de carácter bélico a una pericia cada vez mayor que, ya en el siglo XIII, acabaría cristalizando en el gótico. Esta consideración de que el denominado “gótico antiguo” no estaba en modo alguno a su altura era una constante en los

¹⁰ A la hora de analizar las opiniones sobre arquitectura expresadas por este autor a lo largo de su vida es una referencia obligada la monografía de Barón Thaidigsmann, Francisco Javier, *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura*, Oviedo, Gobierno del Principado de Asturias, 1985. También, en el caso concreto de sus disquisiciones sobre el gótico palmesano, en cuya revalorización actuó como un pionero, el estudio introductorio realizado en 2013 por Daniel Crespo Delgado y Joan Domenge i Mesquida a sus *Memorias histórico-artísticas de arquitectura (1805-1808)*, redactadas durante su encierro en el Castillo de Bellver.

¹¹ Jovellanos, Gaspar Melchor de, *Elogio de D. Ventura Rodríguez*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1790, p. 379

¹² Llaguno y Amírola, Eugenio, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, Imprenta Real, 1829.

eruditos españoles del período ilustrado, perdurando como hemos dicho hasta bien avanzado el reinado isabelino¹³. Nótese asimismo la mención a la herencia romana que, en opinión de Ceán Bermúdez, caracterizaba también a la arquitectura asturiana:

“los asturianos, despues de la famosa victoria que ganaron á los moros, no pensaron en otra cosa que en conservar su libertad y religion. Su arquitectura era casi la misma que la que tuvieron en la dominacion de los romanos, porque retirados en sus cuevas, chozas y pequeñas casas de cal y canto, no pudieron hacer progresos en el arte. Así debemos suponer que su arquitectura era grosera en la construccion y bárbara en los adornos. Pero despues que consiguieron arrojar á los sarracenos de aquel montuoso pais, y comenzaron á extenderse en los reinos de Leon y Galicia, construyeron edificios mas firmes y de mejor forma”¹⁴.

Esta opinión seguiría estando vigente en nuestro país durante las primeras décadas del siglo XIX, pero en la época isabelina comenzaron a publicarse estudios acerca del arte asturiano en los que sus autores, algunos de ellos historiadores de notable prestigio, se mostraban menos desdeñosos con su arquitectura, además de empezar a manejar unas coordenadas cronológicas más correctas. Aunque hubo quienes, como el arquitecto Juan Miguel de Inclán Valdés (1774-1853), siguieron manteniendo un posicionamiento decididamente conservador en obras como *Apuntes para la Historia de la Arquitectura y observaciones sobre la que se distingue con la denominación de gótica* (1833)¹⁵, otros se alejaron de la opinión expresada por los ilustrados al mostrar su admiración por estilos anteriores a la eclosión del gótico. Es el caso de estudios posteriores como la *Memoria histórica de los templos construidos en Asturias desde la Restauración de la Monarquía Gótica hasta el siglo XII* (1834)¹⁶, del historiador, político y crítico de arte José Caveda y Nava (1796-1882), y los *Monumentos arquitectónicos de España* (1879)¹⁷, del historiador y arqueólogo José Amador de los Ríos (1816-1878).

Por otra parte, a diferencia de lo que había sucedido hasta entonces, ahora los edificios asturianos no se analizaban solo de manera conjunta dentro de estudios dedicados a la

¹³ Este tema ha sido analizado detalladamente en Panadero Peropadre, Nieves, “La definición del estilo románico en la historiografía española del Romanticismo”, en *Anales de Historia del Arte*, 7 (1997), pp. 245-256; y Panadero Peropadre, Nieves, “La valoración de la arquitectura románica en la España del Romanticismo”, en *Anales de Historia del Arte*, 9 (1999), pp. 255-270. Esta misma autora se ha ocupado de analizar las opiniones expresadas por la historiografía española del Romanticismo acerca de estilos prerrománicos, centrándose concretamente en el visigodo, en Panadero Peropadre, Nieves y Carlos Saguar Quer, “El arte visigodo en la historiografía romántica”, en VV. AA, *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de Arte*, Madrid, Ediciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1995, pp. 23-32. Asimismo, resulta de gran interés el estudio de Crespo Delgado, Daniel, “Lecturas y lectores en la España de la Ilustración: el caso de la literatura artística”, en *Cuadernos de historia moderna*, 32 (2007), pp. 31-60.

¹⁴ Ceán Bermúdez, Juan Agustín, “Discurso preliminar”, en Llaguno y Amírola, Eugenio, *Noticias de los arquitectos... op. cit.*, p. XXX.

¹⁵ Inclán Valdés, Juan Miguel, *Apuntes para la Historia de la Arquitectura y observaciones sobre la que se distingue con la denominación de gótica*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1833.

¹⁶ Caveda, José, *Memoria histórica de los templos construidos en Asturias desde la Restauración de la Monarquía Gótica hasta el siglo XII*, Oviedo, Imprenta del Principado, 1834.

¹⁷ Amador de los Ríos, José, *Monumentos arquitectónicos de España*, Madrid, Imprenta de Aribau y Cía y Calcografía Nacional, 1879.

totalidad de este estilo, sino que cada vez se elaboraban más artículos y discursos de carácter monográfico centrados en una obra concreta, especialmente por parte de eruditos locales. En este caso destacamos obras como el *Álbum de un Viaje por Asturias* (1858)¹⁸, del historiador Nicolás Castor de Caunedo (1818-1879), y los *Monumentos ovetenses del siglo IX* (1908)¹⁹, del empresario y mecenas Fortunato de Selgas Albuérne (1838-1921). También realizó una labor de gran importancia el equipo de *Recuerdos y bellezas de España*, que con su ejemplar dedicado en 1855 a Asturias y León contribuyó a despertar el interés de los españoles por estos monumentos al ser una colección destinada a un público amplio, tal como sucedió con la prensa artística²⁰.

2. Origen y evolución de la prensa artística isabelina

Fieles imitadoras de las publicaciones extranjeras, particularmente francesas como *L'Artiste* o *Musée des Familles*, estas revistas no se generalizaron en España hasta que el reinado de Fernando VII (1813-1833) tocó a su fin, debido a la desconfianza de este monarca hacia cualquier creación intelectual procedente de más allá de los Pirineos. A partir de ese momento comenzó un progresivo aperturismo que, entre muchas otras cosas, permitió regresar a España a aquellos intelectuales y artistas que por motivos políticos se habían exiliado en ciudades como París o Londres, trayendo consigo toda clase de iniciativas modernizadoras, incluido este nuevo tipo de prensa. Los sucesivos derechos y libertades alcanzados durante el reinado de su hija Isabel entre 1843 y 1868, como la aprobación de la Ley de Prensa de 1837 y la Ley Nocedal de 1857²¹, permitieron la creación de un amplio abanico de publicaciones. *El Artista*, *Semanario Pintoresco Español*, *Museo de las Familias*, *La Revista de Bellas Artes*, *Boletín Español de Arquitectura* o *El Museo Universal* son solo algunos de los títulos que abordaron cuestiones relacionadas con las bellas artes y que surgieron a lo largo de las tres décadas del reinado isabelino, bien centrándose en la arquitectura, la escultura y la pintura, bien consagrándose a la cultura de una manera más general²².

No obstante, conviene tener en cuenta que se aprecia una evolución muy clara en el desarrollo de esa prensa artística a lo largo de las cuatro décadas que nos ocupan, diferenciando tres

¹⁸ Caunedo, Nicolás Castor de, *Álbum de un Viaje por Asturias*, Oviedo, Imprenta de Domingo González Solís, 1858.

¹⁹ Selgas Albuérne, Fortunato de, *Monumentos ovetenses del siglo IX*, Madrid, Nueva Imprenta de San Francisco de Sales, 1908.

²⁰ Quadrado, José María, *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1855. Cabe mencionar que en 1974 fue publicada en Zaragoza por Librería Pórtico una edición facsímil de esta colección, que originalmente se extendió desde 1839 hasta 1865.

²¹ Blanco Martín, Miguel Ángel, "Opinión pública y libertad de prensa (1808-1868)", en Simón Díaz, José (coord.), *La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local*, Granada, Instituto de Estudios Almerienses, 1988, p. 43.

²² García Melero, José Enrique, *Literatura española sobre artes plásticas. Vol. II: bibliografía aparecida en España durante el siglo XIX*, Madrid, Encuentro, 2002, pp. 168-169.

etapas caracterizadas por el surgimiento y consolidación de tres tipos muy distintos de revistas. En la primera, correspondiente a la década de 1830, asistimos a la creación de las publicaciones artísticas pioneras, dirigidas por jóvenes artistas y literatos adscritos al Romanticismo exaltado. Es el caso de *El Artista* (1835-1836) o *No Me Olvides* (1837-1838). Más tarde, en las décadas de 1840 y 1850, surgió a imitación del *Semanario Pintoresco Español* (1836-1870), en el que nosotros nos centraremos, un tipo de revista de corte más divulgativo, orientada al gran público y, en consecuencia, menos implicada con la difusión del Romanticismo, con títulos como *Museo de las Familias* (1843-1870) o *El Laberinto* (1843-1845). Finalmente, en la tercera y última etapa, que abarcó la década de 1860, surgieron revistas mucho más especializadas y profesionales, dirigidas por historiadores, historiadores del arte y arqueólogos, que abordaban la cuestión artística desde una óptica cada vez más positivista. Esto está presente en títulos como *El Arte en España* (1862-1870) o *La Revista de Bellas Artes* (1866-1868).

Independientemente de la personalidad de cada una de estas revistas y de la etapa a la que pertenecieran, todas las que publicaron artículos sobre bellas artes concedieron una gran importancia a la cuestión arquitectónica²³. Ello era debido al deseo de rastrear la esencia de la españolidad en sus manifestaciones artísticas, en la línea del incremento del nacionalismo y la aparición de nuevos Estados en ese momento en Europa²⁴. Al mismo tiempo, la poderosa influencia romántica hizo que todos los ojos se volvieran hacia una Edad Media que antes había sido despreciada por considerarse una corrupción de los ideales grecolatinos. Cuando la fascinación por la arquitectura de la Baja Edad Media empezó a dejarse sentir en el mundo artístico, otros estilos como el románico y el prerrománico también pasaron a estar en el punto de mira de los estudiosos, pese a que no estuvieran, según los eruditos, a la altura del gótico.

3. *Semanario Pintoresco Español* y los artículos sobre arquitectura asturiana

No podemos comenzar nuestro análisis sin dedicar unas breves líneas al origen y evolución de este rotativo y a las razones que lo convirtieron en un éxito editorial en la España de Isabel II. Creado en 1836 por el escritor Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), actuó como un pionero por introducir en España, a imitación del *Magasin Pittoresque* francés, el modelo de revista enciclopédica dedicada a todos los públicos y poseedora de una amplia variedad temática que hemos dicho que se desarrolló más en nuestro país en las décadas de 1840 y 1850.

²³ Resulta una referencia incuestionable en este sentido el estudio colectivo de Calatrava Escobar, Juan (coord.), *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*, Madrid, Abada Editores, 2011. También resulta muy ilustrativa, aunque en su caso se centre en la cuestión pictórica, la obra de Navarrete Martínez, Esperanza, *La pintura de la Época Isabelina en la prensa madrileña*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986.

²⁴ Calatrava Escobar, Juan, “La visión de la historia de la arquitectura Española en las revistas románticas”, en VV. AA., *Historiografía del arte español... op. cit.*, pp. 54-55.

Al tratarse de una publicación poliédrica, no es de extrañar que los artículos sobre bellas artes compartieran página con estudios históricos, relatos, biografías, poemas, jeroglíficos o incluso recetas de cocina²⁵.

En lo concerniente a los textos dedicados a los monumentos asturianos que vieron la luz en esta revista, constituye un ejemplo muy elocuente el artículo sobre la catedral de Oviedo redactado por un autor anónimo y aparecido en el ejemplar del 18 de febrero de 1838. En su opinión, la construcción se había convertido, entre los siglos IX y X, en la simple necesidad nada intelectual de un pueblo para el que los conflictos bélicos eran lo más importante. Esto le llevó a tildar los edificios asturianos de “toscos y groseros, como eran los guerreros de sus días”²⁶, pese a que más adelante reconociera que poseían una resistencia mayor de la que Jovellanos les había atribuido. Siguiendo sus palabras,

“la aglomeracion de los materiales puede hacerles carecer de elegancia y esvelteza; pero ¿dejarán de ser tan sólidos ó mas que los modernos? ¿Qué sería de muchos monumentos si fueran descuidados como, para vergüenza nuestra, estos lo son? Puede ser que nuestra poca inteligencia y conocimiento en este hermoso ramo de las bellas artes, unido al amor que tenemos á estos monumentos, se resienta de demasiada aficion hácia ellos; pero, téngase á temeridad, búsqese donde quiera de la Europa y el Asia el tipo de carácter de la arquitectura que conocemos por gótica, halle el observador relaciones de semejanza en las basílicas esparcidas por donde quiera, el verdadero tipo de aquella fueron indudablemente las iglesias de Asturias; cualquiera que se coloque en la Cámara santa y desde ella mire el claustro gótico, ó descienda á la catedral, se convencerá mas que perdiéndose por el espacioso campo de las investigaciones artísticas”²⁷.

Casi veinte años más tarde, el mencionado historiador Manuel de Assas volvió a referirse a las construcciones asturianas en su serie de artículos “Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España”, publicada en *Semanario Pintoresco Español* a lo largo de 1857. Por entonces se conocían mejor estos edificios y la opinión general de ellos era más positiva, pues se consideraba que esta arquitectura había sido hija de su tiempo y no se podía esperar que poseyera un mayor esplendor cuando tampoco se había dado en ningún otro lugar de Europa. Esa especie de puente entre la arquitectura visigoda y la románica les parecía más humilde que cualquiera de las manifestaciones que se dieron en otros lugares del continente por entonces, pero realmente meritoria si se tenían en cuenta las complicadas circunstancias por las que tuvo que pasar.

²⁵ Los estudios de referencia obligada en este sentido son Rubio Cremades, Enrique, *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1996; y Simón Díaz, José, *Semanario Pintoresco Español (Madrid, 1836-1857)*, Madrid, Instituto Nicolás Antonio, 1946.

²⁶ Anónimo, “La Catedral de Oviedo (Continuación)”, en *Semanario Pintoresco Español*, 18 de febrero de 1838, pp. 465-466.

²⁷ *Ibidem*, p. 466.

“Los edificios erigidos por los cristianos en el país dominado por los reyes de Asturias debieron, sin embargo, ser comunmente más humildes que los del anterior período, ya por la escasez de recursos y las muchas urgencias de una guerra que al principio hubo de atraer toda la atención de los discípulos del Evangelio que emprendieron la reconquista de España; ya por el apocamiento que debió producir en las ideas de los antiguos habitantes de nuestro suelo la caída del trono visigodo, y la dominación de los secuaces del Corán en casi todo el territorio hispano; ya, en fin, porque los monumentos construidos á la sazón en las demás naciones de la Europa occidental, no sujetas á tan lamentables influencias, no eran mucho mejores que los fabricados por los súbditos de Pelayo y sus sucesores”²⁸.

Estos planteamientos estaban presentes tanto en los textos dedicados al análisis general de esta arquitectura como a la descripción de monumentos asturianos concretos. Entre todos ellos, junto con la Cámara Santa de la catedral de Oviedo erigida en el siglo IX, el complejo palatino del Naranco, formado por la iglesia de Santa María, antigua aula regia del conjunto, y la iglesia de San Miguel de Lillo, pasaba por ser el que más solía atraer la atención de los historiadores, eruditos y diletantes por aquellas fechas.

Ambos monumentos fueron erigidos también en el siglo IX en el monte conocido primero como Naurancio y más adelante como Naranco. Fueron, como es sabido, una iniciativa del rey Ramiro I (790-850) y de su esposa Urraca, de la que se decía en documentos de la época como la *Crónica de Alfonso III* que había vendido sus joyas más valiosas para sufragar parte de los gastos derivados de la construcción. En el caso de Santa María, es curioso que el mencionado periodista y literato Nicolás Castor de Caunedo, autor de un artículo dedicado a estos dos edificios en el *Semanario Pintoresco Español* del 9 de noviembre de 1851, no explicara que en un principio había sido edificada como residencia palatina incluida en el complejo del que también formaba parte San Miguel²⁹. Remitía de nuevo a crónicas de la época en las que se mencionaba la existencia del palacio, pero atribuía la ausencia de cualquier resto constructivo a la creencia de que “Ramiro como piadoso, y atendiendo á lo breve de la vida del hombre, fabricó su vivienda de poca duración y la casa de Dios todo lo fuerte posible”³⁰. Tanto este edificio como la iglesia de San Miguel fueron erigidos, en opinión de Caunedo, “en pintoresca situación”, pudiendo ser considerados sin duda “de los más bellos y mejor conservados tipos de aquella extraña arquitectura que en este país se usó en los siglos medios, y á la que dio con razón

²⁸ Assas, Manuel de, “Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España. Artículo IV. Monumentos cristianos de los siglos IV, V, VI y VII (Conclusión)”, en *Semanario Pintoresco Español*, 27 de septiembre de 1857, p. 305.

²⁹ Puede tomarse como una fecha orientativa para la conversión de este edificio en una iglesia la de 848, inscrita en el ara del altar de Santa María del Naranco. La pieza que ahora mismo puede admirarse en este lugar es una réplica, puesto que la original ha sido trasladada al Museo Arqueológico de Asturias. Arias, Lorenzo, *Prerrománico asturiano. El arte de la Monarquía Asturiana*, Gijón, Ediciones Trea, pp. 134-135.

³⁰ Caunedo, Nicolás Castor de, “Santa María de Naranco y San Miguel de Lino”, en *Semanario Pintoresco Español*, 9 de noviembre de 1851, p. 355.

el ilustre Jovellanos el nombre de arquitectura *Asturiana*³¹. En esta apreciación queda asimismo presente la atracción por la naturaleza y el pintoresquismo propia del Romanticismo:

“la iglesia de Santa María tiene por planta un rectángulo, y como la mayor parte de las construidas en aquella época, consta de dos pisos. El mas bajo que nada ofrece de notable sino su estremada solidez, no está en el día consagrado al culto. El piso superior permanece casi tal cual lo dejó Ramiro I, y consiste su decoracion en once arcos de cada lado, sostenidos por columnas pareadas y de estraña construccion, formadas en espiral y coronadas cada dos de un solo capitel en figura de trapecio, en los que hay leones no muy toscamente esculpidos. Entre los referidos arcos se ven medallones circulares de prolija labor, y en cuyo centro hay tambien un leon, los cuales sirven de bases á unas pequeñas pilastras adornadas con guerreros á caballo en actitud de combatir, y otras figuras con ropaje talar, que unos califican de doncellas, y otros, á nuestro modo de ver mas acertadamente, de soldados moros. Estas pilastras terminan en una cornisa, de la que arrancan varios arcos semicirculares que sustentan la bóveda. El presbiterio está separado del cuerpo de la iglesia por tres arcos cerrados con gruesas verjas de hierro, y al extremo opuesto se ve el coro al nivel del suelo y ornado tambien con columnas y arcos del mismo género que los demas de los costados. Los altares, que se reducen á tres, son pobrísimos, de ningun mérito artístico y construccion muy reciente. En el mayor está colocada la imágen de la Virgen”³².

“El todo de tan antiquísimo templo es bello y magestuoso”, continuaba afirmando Caunedo, “y su exámen hace al espectador trasladarse á aquellas lejanas épocas en que fue construido, en que la fé, la piedad y el valor eran el móvil de todas las acciones”³³. En este caso nos encontramos con una alusión a la espiritualidad y la moral, tan caras al gusto romántico, que en el reinado isabelino se creía que habían sido características inequívocas de una Edad Media española claramente idealizada. La opinión de este autor está muy lejos de coincidir con la de aquellos prerrománticos que habían acusado a la arquitectura asturiana de resultar torpe

³¹ *Ibidem*, p. 355. Resulta significativo el calificativo de “extraña” aplicado a esta construcción en una fecha, 1851, en la que se empezaban a conocer muchas más cosas acerca de la arquitectura asturiana pero aún no se habían realizado los pormenorizados estudios que comenzaron a mediados del siglo XX (como la aportación de Helmut Schlunk en 1947 a la colección *Ars Hispaniae*, la obra de Luis Menéndez-Pidal y Álvarez de 1954 *Los monumentos de Asturias. Su aprecio y restauración desde el pasado siglo*, la de José Manuel Pita Andrade de 1963 *Arte Asturiano*, la de Joaquín Manzanares Rodríguez de 1967 *Arte prerrománico asturiano. Síntesis de su arquitectura*, o la recientemente publicada en 2002 *Arte prerrománico en Asturias* de César García de Castro) que harían de este estilo uno de los más originales y dignos de análisis dentro de la historia del arte medieval español.

³² *Ibidem*, p. 357. Los estudios iconográficos sobre Santa María del Naranco siguen mostrando ciertas reservas acerca de las “figuras con ropaje talar, que unos califican de doncellas, y otros, á nuestro modo de ver mas acertadamente, de soldados moros” que adornan las placas colocadas sobre los medallones, en los muros interiores del edificio. A estas dos posibilidades se suma una tercera según la cual las figuras a caballo podían aludir a la vida activa (bellatores) y las que llevan túnica y tienen las manos alzadas a la vida contemplativa (oratores). Parece claro por otra parte, como ya había sostenido Schlunk en 1947, que la principal fuente de inspiración de la decoración ramirensis fueron los tejidos orientales importados a través del Mediterráneo, sobre todo en cuanto a la configuración de los leones a imitación de los adornos de las telas sasánidas. Arias, Lorenzo, *Prerrománico asturiano... op. cit.*, pp. 146-148; y Cuadrado Sánchez, Marta, *Arquitectura palatina del Naranco*, Madrid, Grupo 16, 1992, p. II.

³³ Caunedo, Nicolás Castor de, “Santa María de Naranco...” *op. cit.*, p. 355.

y pesada, ya que, según Caunedo, en los siglos en los que se erigieron construcciones como Santa María del Naranco “no estaban las artes tan olvidadas como suponemos los hombres presuntuosos del siglo XIX”³⁴.

Por otra parte, el autor también se lamentaba de que se hubieran realizado ciertas modificaciones en época moderna en el interior de la iglesia, como la colocación de las verjas de hierro que cerraban su característica arcada, las cuales no se encuentran actualmente en ese lugar. También encontraba deplorable el revoque de estuco de los muros, que le hacía recordar al escritor francés Victor Hugo (1802-1885) y sus proclamas contra la intervención en edificios antiguos:

“completa sería la ilusión, si una mano profana no hubiese de poco acá embadurnado de cal y ocre la bellísima obra de Ramiro, despojándola barbaramente de aquel misterioso color de hoja seca, que hace, según la frase de Victor Hugo, «de la vejez de los edificios la edad de su belleza». Felizmente fué respetado el exterior de la iglesia, y así conserva el severo aspecto que conviene á su ancianidad y recuerdos, ostentando en su decoración, que se compone de ocho estribos ó pilares estriados en cada costado, la fortaleza, mas bien que la hermosura”³⁵.

También en este caso se transcriben algunas inscripciones presentes en el inmueble que sirven para acreditar la época en que se construyó y la identidad de sus promotores:

“la muy notable inscripción votiva de este bello monumento religioso está trazada en dos lápidas ya muy gastadas por la mano de los siglos, pero en la que se pueden leer sin embargo, entre otras, estas misteriosas palabras, puestas por el autor en boca de Jesucristo:
«Entre aquí (en el mundo) sin humana concepción
Y salí sin corrupción.»
Añádese luego «que por su siervo el rey y la reina su esposa», cuyos nombres no están legibles, pero que son sin duda Ramiro y Urraca, atendida la época, “edificó el Señor aquel altar y templo de la bienaventurada Virgen María, para su morada”, y termina:
«Qui vivis et regnas por infinita saecula
saeculorum. VIII. Klds. Julias ERA. DCCCLXXXVI»³⁶.

³⁴ *Ibidem*, p. 355.

³⁵ *Ibidem*, p. 355.

³⁶ *Ibidem*, p. 355. Esta inscripción procede del ara de altar de Santa María del Naranco, la que proporcionaba la fecha orientativa de “Día noveno de las Kalendas de Julio de la Era 886” (23 de junio de 848). El texto latino de la inscripción reza lo siguiente: “Christe filius dei qui in vtero virginis beatae mariae in gressus es sine humana conceptione et egressus sine corruptione qui per famulum tuum ranimirum principe gloriosum cum paterna regina conivge renovasti hoc habitaculum nimia vetustate consumptum et pro eis aedificasti hanc haram benedictionis gloriosae sanctae mariae in locum hunc summm exavdi eos de caelorum habitaculo tuo et dimitte peccata eorum qui vivis et regnas per infinita saecula saeculorum amen die VIIIIdo kalendas iulias era DCCCLXXXVI”.

Manuel de Assas también describió la arquitectura de este edificio para *Semanario Pintoresco Español* seis años más tarde. Sus artículos se acompañaban por dos interesantes estampas, una mostrando el aspecto que tenía a mediados del siglo XIX³⁷ y otra del interior con las verjas mentadas por Caunedo. Asimismo, en otro artículo de este autor dedicado a la arquitectura bizantina, aparecido el 6 de septiembre de 1857, incluyó una estampa supuestamente de unas columnas y capiteles de dicho estilo que realmente correspondía a los adornos ya mencionados de Santa María del Naranco, aunque con diferencias con respecto a la realidad: el león posee una posición rampante propia de la heráldica posterior, mientras que los orantes aparecen representados arrodillados y de perfil. La explicación más probable es que se trate de un dibujo realizado por el propio Assas basándose en las descripciones de dichos ornatos realizadas por otros autores previos que consultó, o bien que las hubiera llevado a cabo de memoria o a partir de apuntes después de visitar este edificio y hubiera incurrido en ciertos errores al hacerlo.

No obstante, el mayor aliciente de los artículos de Assas con respecto a lo recogido hasta ahora fue la precisión de la fecha de 848, probablemente a raíz de la que se inscribió en el ara de altar de Santa María del Naranco como la correspondiente a su fundación. Además proporcionaba alguna otra pincelada sobre su decoración:

“es de una sola nave cubierta con bóveda muy semejante á la de la Cámara Santa; pero sus fajas no se apoyan en los capiteles de las columnas sinó en unas impostas que resaltan de la general de la bóveda. Prolónganse un poco las fajas bajo las impostas resaltadas, y terminan en unos medallones. Un pilar empotrado de columnas funiculares, y con capiteles de pirámide cuadrangular truncada é inversa, se alza sobre un pedestal comun, á plomo de cada medallon, y todos sostienen arcos ornamentales que corren por los muros laterales. Tres arcos abiertos y volteados sobre pilares iguales á los anteriores, pero esentos, dividen de la nave la cabecera. En el exterior del edificio hay estribos de poco resalte con estrías verticales, y puertas de arcos sobre columnas funiculares. Bajo el pavimento de esta Iglesia hay una cripta como en las primitivas basílicas cristianas”³⁸.

En cuanto a San Miguel de Lillo, era para Nicolás Castor de Caunedo “un edificio ciertamente digno de los elogios que le tributan todos los historiadores antiguos y modernos”³⁹. Existía una cierta controversia sobre quién habría podido ser su arquitecto. Nuestro autor recogía la opinión de algunos de esos eruditos, como Morales, para los cuales el nombre más probable era el de Fioda (al que la historiografía se refiere como Tioda), que había dirigido las obras de

³⁷ Por entonces el edificio poseía numerosos añadidos realizados a lo largo de los siglos, como la modificación de la entrada norte a la sala (siglos XIV-XVI), la construcción de edificios adyacentes de menor altura (1600-1768) y la de la espadaña (1856, apenas un año antes de que se realizara la estampa de su aspecto exterior incluida en el artículo de Assas). Estas modificaciones desaparecieron con la intervención que el arquitecto Luis Menéndez-Pidal y Álvarez realizó entre 1929 y 1934 para tratar de devolverle su aspecto original. Cuenca Busto, Cosme, “El anteproyecto de tratamiento del entorno de los monumentos del Naranco”, en Hevia Blanco, Jorge (coord.), *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1997, p. 317.

³⁸ Assas, Manuel de, “Nociones fisionómico-históricas de...” *op. cit.*, p. 306.

³⁹ Caunedo, Nicolás Castor de, “Santa María de Naranco...” *op. cit.*, p. 355.

la primitiva Catedral de Oviedo, mientras que para otros como el anteriormente citado Manuel Risco⁴⁰ esto no era posible, dado que dicho arquitecto no vivía en la época en que se erigieron estas dos construcciones⁴¹.

Caunedo se lamenta al hablar de la iglesia de San Miguel de Lillo de que “há pocos años está cerrada al culto por su estado ruinoso”, algo que efectivamente sucedía desde el 25 de octubre de 1838⁴² y una triste circunstancia que para el autor

“es la suerte de nuestros mas antiguos y venerables monumentos en este siglo apellidado, sin duda por ironía, de luces y progreso; la mano de la ignorancia y la incuria proverbial del gobierno los hacen desaparecer, sin respeto á la memoria de nuestros abuelos que los erigieron, para servirnos de muestra de su piedad y amor á las artes”⁴³.

Caunedo proporciona un somero comentario acerca de los detalles de esta construcción:

“su forma es de cruz latina, y su arquitectura, especialmente en el interior, se asemeja mas á la de otras iglesias de Asturias, que no Santa María, en la que creemos divisar algunos rasgos del gusto árabe. Tiene San Miguel una pequeña capilla mayor, otros dos altares con antiquísimas estátuas de santos y el coro en alto. El adorno consiste en doce gruesas columnas de mármol sin basa y con estraños capiteles, las que según opina Carballo fueron traídas de las ruinas de la cercana ciudad de *Lucus Asturum*. Es también trabajo que puede ejecutarse en piedra, y que será tal vez de época mas reciente que el resto del edificio”⁴⁴.

Manuel de Assas resaltó en *Semanario Pintoresco Español* algún otro dato interesante sobre San Miguel de Lillo, como lo relacionado con una ventana “notable por sus funículos, columnas funiculares, y sus calados de círculos que se intersecan”, así como su “bóveda cilíndrica con fajas”, sus “capiteles piramidales” y sus “estribos estriados”⁴⁵. La celosía pétreo a la que se refiere es, efectivamente, uno de los elementos más característicos de la construcción y uno de los más difundidos desde que empezaron a realizarse estudios sobre San Miguel de Lillo⁴⁶.

⁴⁰ Este autor se ocupó de analizar las iglesias asturianas concretamente en el tomo XXXVII de la *España sagrada* que, como hemos explicado anteriormente, continuó a la muerte de Enrique Flórez de Setién, cuyo título era *Antigüedades concernientes á la region de los Astures Transmontanos desde los tiempos mas remotos hasta el siglo X*, Madrid, Oficina de Blas Román, 1789.

⁴¹ Caunedo, Nicolás Castor de, “Santa María de Naranco...” *op. cit.*, p. 358. Vuelve a tratarse de un tema sujeto a debate en la actualidad, aunque sí suele aceptarse que Tioda fuera el arquitecto tanto de la obra de la catedral de Oviedo como de la iglesia de San Julián de los Prados. En el siglo XIX hubo autores, como el escritor e historiador José María Escandón y Lué (1808-1869), que apuntaron la posibilidad de que, si no se trataba de Tioda, el arquitecto de San Miguel pudiera haber sido discípulo suyo. Escandón y Lué, José María, *Historia Monumental del heróico Rey Pelayo y sucesores en el Trono Cristiano de Asturias*, Madrid, Imprenta de la Esperanza, 1862, p. 261.

⁴² Cuenca Busto, Cosme, “El anteproyecto de tratamiento...” *op. cit.*, p. 317.

⁴³ Caunedo, Nicolás Castor de, “Santa María de Naranco...” *op. cit.*, p. 358.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 357-358. La posibilidad de que las columnas de San Miguel de Lillo fueran realmente romanas y procedieran del expolio de Lucus Asturum (actual Lugo de Llanera) ya fue rebatida por autores como el padre Risco en el siglo XVIII y José María Escandón y Lué en el XIX. Escandón y Lué, José María, *Historia Monumental del heróico... op. cit.*, p. 261.

⁴⁵ Assas, Manuel de, “Nociones fisionómico-históricas de...” *op. cit.*, p. 306.

⁴⁶ Aunque la celosía era un elemento que contaba con precedentes en el mundo visigodo, se utilizó con profusión en el astur. Cuadrado Sánchez, Marta, *Arquitectura palatina del Naranco... op. cit.*, p. 26.

4. Conclusiones

Como podemos deducir de nuestro recorrido por estos artículos, las valoraciones que la prensa artística isabelina realizó de los monumentos asturianos no solo sirvieron para arrojar luz sobre su arquitectura sino que supusieron una importante aportación en cuanto al análisis de programas iconográficos que habían sido prácticamente ignorados hasta entonces por la historiografía artística. Una de las principales consecuencias de este proceso de redescubrimiento fue un conocimiento mayor del sistema constructivo típico astur. De este modo, del desprecio con que había sido considerado a finales del siglo XVIII se pasó a un creciente interés entre los eruditos de época isabelina para quienes esos edificios eran “tan sólidos ó mas que los modernos”. Estamos hablando, por tanto, de un proceso no solo de revalorización estética sino de dignificación histórica que se acabó haciendo extensivo al propio pueblo que había erigido estos monumentos.

En esta misma línea se encontrarían las constantes alusiones al mal estado que presentaban y a la necesidad, más acuciante a medida que evolucionaba la centuria, de que se eliminaran aquellos añadidos realizados a lo largo de los siglos que solo servían para entorpecer la contemplación de las fábricas asturianas. En el caso de los edificios del Naranco estos comentarios aparecieron recogidos con mucha claridad en la prensa y, de hecho, contribuyeron a la concienciación de la sociedad en este sentido, desempeñando un importante papel en intervenciones como la mentada de Menéndez-Pidal y Álvarez⁴⁷.

En el fondo, ambos procesos compartieron una génesis común, en el primer caso por las críticas tan negativas que les habían dedicado los eruditos de siglos pasados y en el segundo por la desfiguración experimentada a causa de esos añadidos. Una vez desembarazadas tanto de prejuicios como de accesorios, las construcciones asturianas demostraron poseer una trascendencia y singularidad en la evolución del arte medieval de nuestro país que, a día de hoy, la historiografía no puede poner en duda, culminando el proceso de redescubrimiento iniciado por los autores isabelinos que encontraron en este estilo una pieza clave en la configuración de la idealizada España de la Reconquista.

⁴⁷ Para profundizar en la evolución de las intervenciones restauradoras realizadas en los edificios asturianos, Hevia Blanco, Jorge (coord.), *La intervención restauradora en la arquitectura asturiana. Románico, Gótico, Renacimiento y Barroco*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1999.