

LAS CASAS URBANAS DE LA FAMILIA CAMPOSAGRADO (1)

Por Germán RAMALLO ASENSIO

De las muchas construcciones palaciegas que se levantan en Asturias entre el espacio de tiempo comprendido de 1.650 a 1.750 hemos elegido las de Camposagrado por ser, una en Oviedo y otra en Avilés, decisivas para la implantación y consolidación del nuevo movimiento barroco, de tardía pero decisiva entrada en la Región.

Uno y otro marcan importantes innovaciones en la constructiva y decoración civil, aunque no tengan muy en cuenta las líneas seguidas normalmente en las distintas regiones españolas.

En el de Avilés asistimos a la aparición en exteriores de la decoración barroca. Es un ejemplo raro si tenemos en cuenta la sobriedad que impera en las demás construcciones coetáneas en las que lo puramente decorativo queda recogido en los interiores presentando sus exteriores casi total desnudez. Se recoge también aquí la primera aparición de la columna salomónica utilizada como elemento sustentante en una fachada asturiana, así como la potenciación del valor del escudo de armas, flanqueado en este caso por dos soldados.

El de Oviedo, actual sede de la Audiencia Territorial, después de haber documentado todo el proceso de su construcción, se muestra como modelo y primero de la serie de otras importantes construcciones ovetenses. El uso en él de elementos tradicionales concebidos de forma y colocación nuevas, le proporciona una impronta auténticamente personal que será seguida en el del Duque del Parque y no al contrario como hasta ahora se pensaba.

(1) Presentamos ahora un avance de lo que será el estudio definitivo que tenemos en trance de realización y publicaremos en fecha próxima. En él se tratará de la documentación en su totalidad y se profundizará en el sentido arquitectónico-estructural de ambos palacios, al tiempo que veremos su relación con los coetáneos.

Ambas construcciones han sido consideradas como «arquitectura del renacimiento» (2) despreciando la fecha en que fueron levantadas y ateniéndose principalmente a su apariencia desornamentada y cúbica. Pero a poco que se insista comprendemos que son hijos de su tiempo, bien por el uso de la decoración acorde con el movimiento barroco del resto de España —como pasa en el de Avilés—, bien por el uso anticlásico de elementos y decoración, como en el de Oviedo.

El fundamental motivo que puede justificar esta espléndida floración arquitectónica debió ser la concesión del título de Marqués de Camposagrado a D. Gutierre Bernardo de Quirós en 1661. Hasta entonces la familia Quirós había gozado de gran poder en todo el territorio asturiano y eran dueños de amplias posesiones y palacios rurales —una muestra de su superioridad podría darla la frase que aparece en su escudo «después de Dios la Casa de Quirós»— pero el reconocimiento nobiliario les tardó en llegar y su concesión le haría concebir los planes de ampliaciones aparatosas en sus dos principales casas urbanas.

A esto hay que añadir la corriente general de asentamiento ciudadano en la clase aristocrática. El reciente marqués tenía los dos importantes motivos para gastar gran parte de su dinero en convertir sus casas antiguas y quizás relativamente modestas en los más grandiosos edificios que hasta entonces hubiera en la ciudad.

Alcance de la obra

En el de Avilés supone una gran ampliación al levantar la nueva fachada «por la parte principal de su plazuela». En la escritura de contrato (3) se deja explícito que ha de abarcar todo su frente «con sus dos torres desde la esquina, la antigua, hasta la otra torre que pega con el dentellón de las Casas de Don Fernando de las Alas». Debido a las reformas internas que ha sufrido el conjunto del palacio (4), ignoramos si esta fachada estaría relacionada orgánicamente con las dependencias ya construidas o sería el simple revestimiento de ellas. La multiplicación de vanos puede hacer pensar en un deseo de volcarse hacia la ciudad y abandonar la galería abierta de la parte trasera del edificio con vistas al mar y, gracias a su poderoso zócalo de saeteras, con más aspecto de fortaleza que de palacio.

En Oviedo se trata de la construcción de nueva planta sobre el solar de la antigua casa. No obstante la superficie que ésta ocupaba y que parecía

(2) Rodríguez Bustelo, Enrique.— «Arquitectura y arquitectos del Renacimiento en Asturias».— Oviedo, 1.951.

(3) Archivo Provincial de Oviedo.— Esno, Alvaro de Valdés Arango. Caja 115, fols. 31-32.

(4) En la actualidad su planta baja está totalmente ocupada por locales comerciales y las superiores compartimentadas en viviendas.

satisfacer al nuevo marqués en el primer proyecto (5), pronto se consideró pequeña y hubo de ampliarlo con la adquisición de las de D. Sancho de Inclán y D. Francisco Vigil Quiñones, además de otra que su vecino el Marqués de Valdecarzana utilizaba como caballeriza y pajar (6). Resultó así el amplio solar que hoy ocupa y fue posible la construcción de las cuatro fachadas exentas que proporcionan al conjunto su innegable nobleza.

Límites cronológicos

Después de la concesión del título nobiliario habían de transcurrir treinta y dos años para comenzar la labor constructiva. En 1.693 contrata la fachada de Avilés que debió rematarse en la fecha prevista de 1.696 ya que en el año siguiente se contratan los dieciocho balcones de hierro que habían de colocar en ella (7).

Al plantearse la reconstrucción del de Oviedo, debió imperar el realismo económico y en un principio sólo se trataba de ampliar, aunque desde cimientos, los ya existentes. Los primeros datos que poseemos se remontan a 1.698, año siguiente a la terminación de la obra en Avilés. En esta fecha se habla de hacer «un cuarto doble que desde la plazuela —se refiere a la de la fortaleza— ha de tener veinte pies de ancho y el de adentro doce» a fin de que cupiere en el sitio que era propiedad del marqués. De todas formas los cuatro esquinales habían de dar «los dos al campo de la fortaleza y los otros dos, uno a la calleja de la Balesquida y otro a la de San Juan». Vuelven a tener importancia las torres y se ajusta que «ha de quedar el segundo suelo de los cuartos de las esquinas en tres pies menos cuarto por si se quieren levantar torres, con el tiempo, se pueda hacer» (8).

Así vistas las cosas el primer impulso debió ser relativamente modesto y no convencer a los descendientes que en 1.719 efectúan la compra de las distintas casas que van dichas en el párrafo anterior. Para este momento ya se habían cambiado los planes de construcción y en el convenio que se suscribe con el Marqués de Valdecarzana se dice que «dicho Marqués de Camposagrado... está actualmente reedificado y haciendo hacer de nuevo desde cimientos, las sus casas...» (9). Esto llevaría consigo un ritmo más lento de las obras ya que la empresa se había potenciado en exceso.

Hemos de llegar a 1.746 para que, una vez terminado totalmente el primer piso, se decida continuar y rematar el edificio construyendo, por otro arquitecto y otras trazas, el segundo piso (10). Por fin en 1.752 el

(5) Archivo Notarial de Oviedo.— Esno. Francisco la Puerta Rivera. Leg. 560. Fols. 41-43.

(6) A.N.O.— Esno. Pedro Fernández Maujo. Leg. 609. Fols. 105-108.

(7) A.N.O.— Esno. Francisco la Puerta Rivera. Leg. 560. Fols. 22-23.

(8) Ver nota nº 5.

(9) Ver nota 6.

(10) A.N.O.— Esno. Francisco Javier Ravanal. Leg. 725. Fols. 137-144.



marqués ajusta la obra de carpintería para la cubierta de su palacio con Juan Menéndez, Francisco González Valle y Fernando Santirso, maestros de carpintería (11), lo que atestigua que el palacio estaba totalmente terminado. Más de medio siglo, a lo menos tres arquitectos y otras tantas trazas fueron precisos para su elevación y el resultado podemos considerarlo como el más equilibrado y monumental de Oviedo.

Arquitectos

Exceptuando a Pedro Antonio Menéndez que es conocido gracias a haber proyectado el Hospicio de la ciudad, encargado de la obra del segundo piso del palacio de Oviedo, todos los demás responsables de las obras de Avilés o de Oviedo eran desconocidos hasta la fecha.

El de Avilés se contrató con Agustín Martínez, Domingo de Festas e Isidoro Martínez, maestros de cantería, pero el segundo de ellos no aparece en la carta de pago que el marqués dió en 1.696, quizás por no haberse encargado de la realización de la obra o por haber fallecido para esa fecha (12). Además así como los otros dos han aparecido en alguna otra obra del concejo, él sólo nos da esta noticia de su existencia. Es difícil pensar que estos maestros de cantería fueran los responsables de la traza, pues en la mayoría de las ocasiones quedan reducidos a meros ejecutores materiales de lo inventado por otro arquitecto de más renombre. En este caso, aunque no haga su aparición en la escritura, quizás pudieramos pensar en el arquitecto más importante de Avilés de último tercio del siglo XVII: Francisco Menéndez de Camina (13). Por otra parte este arquitecto, que así se titula, ya había trabajado para el marqués en el año 1.686, en el mismo palacio que estudiamos, donde había de hacer unas paredes, escaleras, puertas labradas de piedra... etc. (14). Puede reforzar más la tesis pensar que en 1.699 estaba trabajando en el Convento de la Merced, del Barrio de Sabugo, de Avilés, obra patrocinada y subvencionada por el Marqués de Camposagrado (15). En la actualidad dicho convento ha desaparecido pero según Fortunato Selgas era de «idéntica arquitectura» que el palacio y este mismo autor ya piensa que ambas trazas debieran ser del mismo maestro (16).

De los tres maestros canteros que se encargarían de la parte material el de mayor actividad debió ser Agustín Martínez pues hemos podido documentarle otras varias obras. Su nombre completo aparece en la carta

(11) A.N.O.—Esno. Francisco Javier Ravanal. Leg. 731. Fols. 74-78.

(12) A.P.O.—Esno. Alvaro de Valdés Arango. Caja 137. Fol. 14.

(13) A este arquitecto le hemos podido dar alguna entidad y en el próximo trabajo lo trataremos con mayor amplitud hablando de su biografía y sus obras.

(14) A.P.O.—Esno. Alvaro de Valdés Arango. Caja 115. Fol. 81.

(15) «Se le tiene dado a dicho maestro 2.157 reales...»; da carta de pago y se prosigue la obra. A.P.O.—Esno. Alvaro de Valdés Arango. Caja 137. Fol. 38.

(16) Selgas, Fortunato.—«Monumentos de Avilés». Bol. Soc. Esp. de Ex.—1907, págs. 41-44.

de pago de la fachada del palacio como Agustín Martínez de Celis, utilizando su segundo apellido indistintamente en las demás escrituras de contrato suscritas por él. También se encuentra relacionado con el marqués antes de la fecha de construcción de su palacio. En 1.691 se obliga ante ésta a fabricar la capilla del Apóstol Santiago, en el Convento de San Francisco, de Avilés (17). Las otras obras de que tenemos noticia no aportan luz sobre su capacidad de proyectista ya que se reducen a cuartos o capillas de iglesia con muy escaso valor arquitectónico.

También son desconocidos Pedro Fernández Lorenzana y Domingo Suárez Solar los encargados de la primera reedificación del palacio de Oviedo, pero en la búsqueda de archivos hemos podido concederles algo de entidad, sobre todo al primero de ellos. Hay dos del mismo nombre y apellidos, padre e hijo, y el que nos ocupa es el padre ya que en las escrituras no aparece el calificativo «menor en días» que acompaña al hijo en las obras de a partir de 1.700, fecha de posible inicio en la profesión. Su capacidad como arquitecto debía ser apreciable ya que en 1.695, muy pocos años antes de iniciarse las obras del primer proyecto del palacio, se le ve encargado de terminar las de la iglesia del Monasterio de la Vega, de esta ciudad; ahí aparece con Juan González de la Iglesia, también maestro de cantería, y yerno suyo (18). También en 1.700, junto a Pablo de Cubas Ceballos y Miguel de Sierra, suscribe una escritura del Convenio para hacer la nueva iglesia parroquial de Santa Ana de Meres, concejo de Siero (19). Las obras están más relacionadas con problemas de urbanismo que con la arquitectura propiamente dicha; son obras de empedrado de la calle de la Vega y de la del Rosal.

De Domingo Suárez Solar tan solo conocemos su vinculación a Avilés por constar así en la escritura de carta de pago que concede Agustín Martínez de Celis, acabada la capilla mayor de la iglesia de San Martín de Laspra, en la que aparece como tasador.

De una forma u otra ninguno de los dos nos parece con capacidad suficiente como para haber suministrado las trazas del primer piso que hoy podemos ver y creemos que habría que pensarse en el maestro arquitecto que se menciona en la escritura de 1.719, de quien, desgraciadamente, no suministran nombre.

Desde don Luis Bellido, 1.942, se ha atribuido a Francisco de la Riva Ladrón de Guevara, arquitecto santanderino y uno de los pocos que han pasado a la historia de la arquitectura asturiana (20). La atribución se basa

(17) A.P.O.—Esno. Pedro Menéndez Valdés. Caja 155. Fol. 146.

(18) A.N.O.—Esno. Pedro Menéndez Tamargo. Leg. 593. Fols. 23-28.

(19) A.N.O.—Esno. Francisco de Lezana. Leg. 618. Fols. 334-339.

(20) Recogido por Rodríguez Bustelo.—Op. Cit. pág. 30.

en la similitud formal y estructural que existe con el palacio del Duque del Parque, obra de este arquitecto, y por tanto la fecha de realización se colocaba después de 1.735 ó 40 ya que de 1.723-25 es la construcción del que se pensaba que le sirvió de modelo. Aun había tendencia a retrasar más esta fecha al tener en cuenta las palabras del marqués dichas en 1.757: «esta mi casa habitación... la fabriqué de nuevo en suelos de otra» (21). La frase hizo pensar que la obra estaba recién terminada, como así era, pero el primer piso, atribuido a nuestro arquitecto, se había hecho casi cuarenta años antes. Si la paternidad de Riva podemos seguir aceptándola, no sucede así con la relación de dependencia señalada y, pensamos, que después de conocer el estado de las obras en 1.719, hay que invertir la relación y considerar al de Camposagrado como cabeza de escuela. En ese año ya estaba el maestro en Oviedo, pues dos años antes intervino en obras del ayuntamiento de la ciudad (22), y el mismo año de la escritura lo hemos documentado haciendo la obra de la enfermería del convento de San Francisco, con Pedro Moñiz Somonte (23).

Pedro Antonio Menéndez Valdés, último de los que se ocupan del palacio, fué considerado como gran arquitecto en la región y a él se deben las importantes obras que ya hemos mencionado, siendo además maestro de Manuel Reguera, el arquitecto asturiano de más renombre. En el segundo piso del palacio ya se empiezan a notar los nuevos aires neoclásicos que aún quedan más explícitos en la escritura de las condiciones, con dominio en el uso de la nomenclatura.

Análisis de su constructiva

En el de Avilés se conservó todo lo ya existente y tan sólo se añadió la fachada y una de sus torres; según insinúa en el contrato la otra ya existía y por tanto solo habría de recubrirse y levantarse hasta la altura de la nueva proyectada. No se conserva ninguna ilustración o grabado de antes del cierre con la nueva fachada y no sabemos si en su lugar existió cierre de tapial, un ala construida de aspecto modesto como las laterales o estaría abierta dando así una planta en U. La entrada estaría por la parte en que aún hoy se conserva como subida a los pisos habitados, pues la parte que daba al mar, provista con su galería abierta y construida en buena sillería, tenía su piso bajo como macizo zócalo con sólo unas saeteras abiertas en él (Lám. 1). Aún hoy conserva el patio interior en torno al que se organizaban las tres o cuatro alas de la casa. No parece que en ningún momento haya tenido otra función que la puramente utilitaria de ventilación y distribución de dependencias ya que no tiene ninguna zona de las que pudieramos llamar nobles, con arquerías o alguna otra distinción; sólo una

(21) Id. Id. pág. 31.

(22) Id. Id. pág. 41.

(23) A.N.O.—Esno. Gregorio Fernández Maujo. Leg. 923. Fol. (pérdida de la esquina de numeración).



Iglesia de S. Nicolás y Palacio de Camposagrado en el s. XIX

Vista de la fachada que daba al mar del palacio de Avilés antes de su remodelación.

puerta con marco de sillería de arco escarzano que da acceso a la escalera de subida hacia el piso superior. Ahora está dedicado a almacén de la ferretería que ocupa toda la planta baja de la nueva fachada. Es el macizo patio interior que se da como la más normal en toda la arquitectura asturiana.

Al ver lo que hoy es fachada posterior, la que daba al mar, se podría pensar en propósitos más ambiciosos a la hora del inicio de la construcción total, debido al material empleado, su galería abierta y el inicio de torres circulares que la flanquean, pero la continuación parece acusar unas restricciones económicas. La fachada que ahora estudiamos es, pues, la que da todo el carácter de auténtico edificio palaciego pues a la monumental concepción hay que añadir la profusa decoración que veremos en el próximo apartado.

Lo que nos interesa en la organización de la fachada es precisamente su imponente apariencia flanqueada de esas torres y con el plástico almohadillado de esquinas y marcos de vanos (Lam. 2). El modelo, según dice también la escritura de contrato, había de ser la casa de Don Pedro Valdés de Gijón, aunque en el de Avilés adquiere más importancia el núcleo central al levantarse un piso más y por ello las torres no tienen el grave

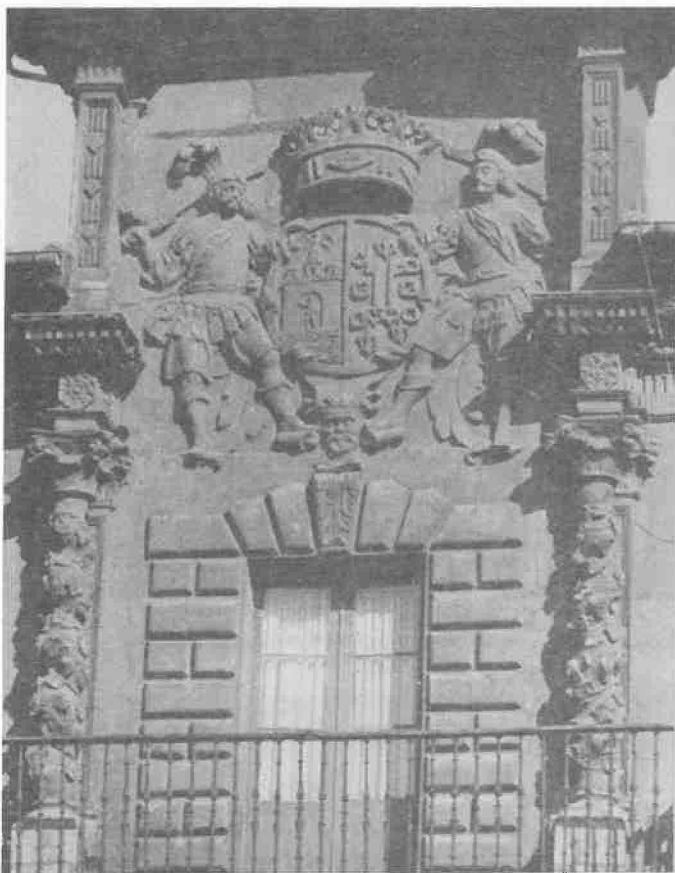


Lam. 2. Fachada del palacio de Camposagrado, de Avilés.

aspecto de fortaleza de las del palacio de Valdés que, por si fuera poco, terminan almenadas (Lam. 3). Hay más interés, como premisa barroca, en



Lam. 3. Palacio de Valdés, Gijón. S. XVI.

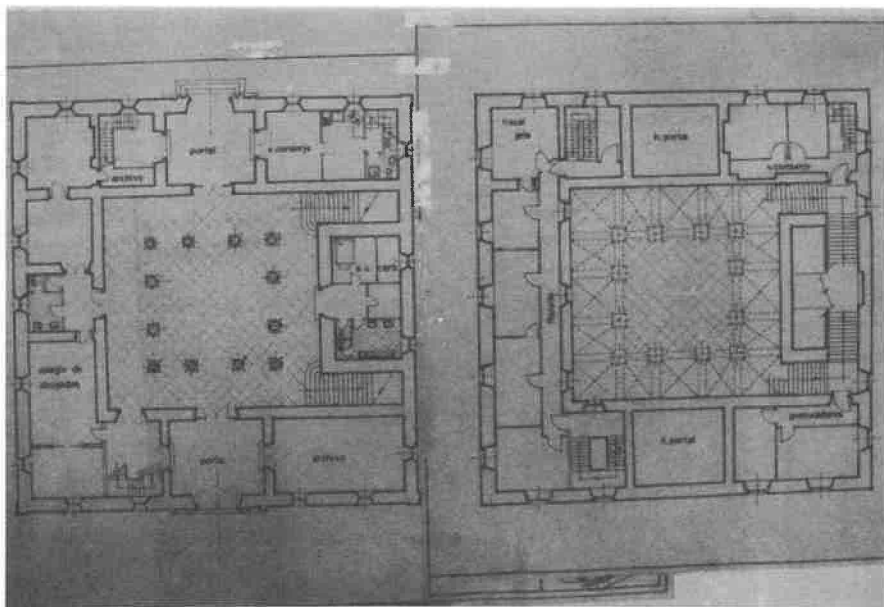


Lam. 4.— Remate de la calle central de la fachada con el escudo de armas de la familia.

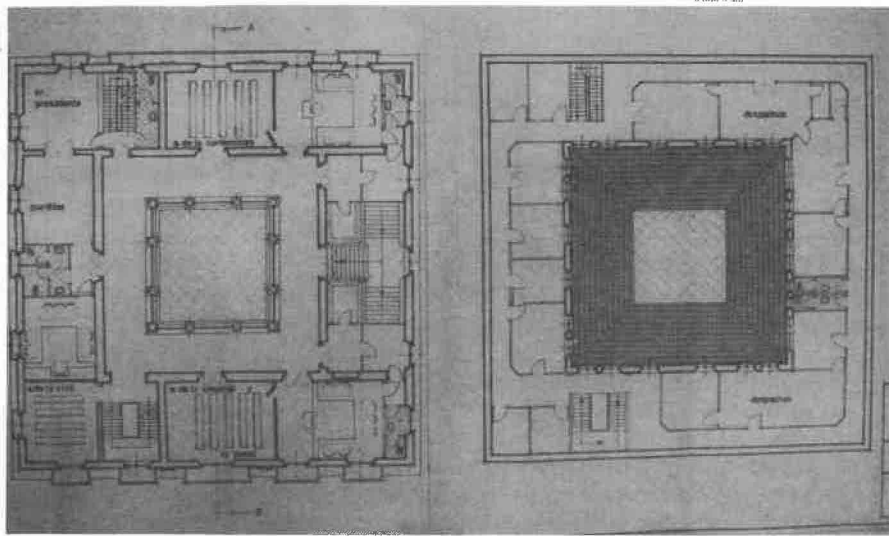
marcar la calle central que no sólo se flanquea de columnas sino que rompe la cornisa un gran trozo a fin de ganar un espacio para la colocación del escudo (lam. 4). No encontramos el más leve movimiento ni en planta ni en alzado y toda la superficie se reticula perfectamente ayudada por la rítmica y simétrica colocación de vanos. Nos parece digno de señalar el gran número y amplitud de ellos que en los dos pisos de torres y cuerpo central se conciben como balcones salientes

sumando un total de dieciocho. A ellos hay que sumar doce ventanas y el vano de entrada que hacen un total de treinta y un huecos.

El palacio de Oviedo también es de estructura sencilla ya que se trata de un gran cuadrado de treinta metros de lado y un, también cuadrado, patio central (lams. 5 y 6). Ha sufrido modificaciones por su adecuación para edificio público ya que en 1.862 se trasladó allí la Audiencia Territorial, a más de el incendio que tuvo lugar en 1.934, pero en su conjunto corresponde con bastante exactitud a las condiciones expuestas en las escrituras de contrato que nos sirven de primera fuente. La distribución de dependencias es más difícil de reconstruir ya que según el informe de 1.934 que recoge Rodríguez Bustelo fue... «destruido, casi en la totalidad de



Lam. 5. Plantas baja y entresuelo del palacio de Oviedo en su estado actual.
Dibujos de Javier Abad.



Lam. 6. Plantas 1ª y 2ª —añadida en este siglo— del palacio de Oviedo en su estado actual.
Dibujos de Javier Abad.

su estructura interna, conservando afortunadamente las magníficas fachadas, la escalera principal y el patio central» (24). Por el exterior solamente se modificó la apariencia de la fachada sur que, según hemos podido comprobar en una fotografía cedida amablemente por Don Juan Fernández de la Llana, que reproducimos (Lam. 7), constaba de una puerta de menores dimensiones que las principales, rodeada con idéntica mol-



Lam. 7. Vista del palacio de Oviedo antes de la supresión de la «puerta de servicio». Foto cedida por D. Juan Fernández de la Llana.

dura que la que encuadra las ventanas del primer piso. Debía corresponder seguramente a una entrada de servicio, si pensamos que las otras dos daban directamente al patio y éste había tomado ya una función mucho más importante que en las anteriores construcciones; aquí ya es centro de una vida social ciudadana de fácil comunicación con la calle. Además de esto se suprimieron los escudos de la Casa de Camposagrado, para sustituirlos por los de España, al tiempo de su destino como Audiencia Territorial. Nos queda así el imponente paralelepípedo, austero en su decoración y remarcado en sus líneas fundamentales por fuertes molduras y almohadillado.

Todo se eleva sobre un zócalo que iguala el desnivel del terreno. A pesar de albergar la primera planta dos pisos, al exterior queda esto disimulado al no existir moldura alguna de separación; los dos pisos de ventanas acusan esta particularidad, pero al ser las inferiores mucho más pequeñas que las superiores, casi con aspecto de saetera, da la apariencia de un sólo, equiparable al que se aloja en la segunda planta. Ambas tienen la misma altura y sumadas las dos alcanzan 15 metros, la mitad de la base.

(24) Op. Cit. pág. 33.

Este afán de pureza de medidas debió venir impuesto por el arquitecto que realizó las primeras trazas, ese posible Francisco de la Riva y, Pedro Antonio Menéndez Valdés, se limitaría a continuar el primer diseño variando la decoración. Gracias a ello el carácter unitario pese a haber transcurrido treinta años entre la construcción de las dos plantas se manifiesta claramente. Este primer arquitecto montañés estaba aún afiliado a las premisas prebarrocas y todo lo delata; las libertades quedan sólo reducidas a la decoración.

Análisis de la decoración

En ella es donde más se marca la dependencia con el nuevo movimiento barroco, bien por el uso de motivos y elementos filiados a la corriente general, bien por el uso de otros distorsionados hasta el punto de hacerlos irreconocibles.

Hay mucha diferencia entre la casa de Avilés y la de Oviedo, mientras en la primera triunfa por completo el sentido decorativista y casi no queda muro vacío, en la segunda éste no se encubre y se muestra en toda la pureza de su fábrica; sólo en las molduras de enmarque de puertas y ventanas el arquitecto deja libre su imaginación para ofrecernos una de las soluciones más plásticas de las utilizadas en Asturias.

Avilés

Ya dijimos que la solución de almohadillado viene estipulada en el contrato y como lugar de inspiración se señala el palacio Valdés, de Gijón. En nuestra obra de Avilés adquiere una auténtica supervaloración por el gran número de vanos que ha de rodear y, además, por tomar forma apeinetada en la parte superior de ellos. Lo que en Gijón tiene el destino de aumentar el carácter de fortaleza, en éste toma función de plástica decoración claroscuro. En cada tramo de muro que queda libre entre vano y vano se talla un gran florón, de tamaño relacionado con el vano, que repite casi sin variación el mismo motivo (Lam. 8). Sin duda esto sería trasunto de las pinturas de tapices y colgaduras, tan en boga en las fachadas españolas de a partir de la segunda mitad del siglo XVII, que aquí se petrificaron por temor a la abundante humedad de la región. Los escudos también se ven potenciados y se repiten por tres veces: rematando la calle central con todo el aparato escenográfico de los soldados que a ambos lados toman postura de lucha con sus espadas desenvainadas y en alto (lam. 4), y en el último piso de las torres entre el abundante follaje de costumbre.

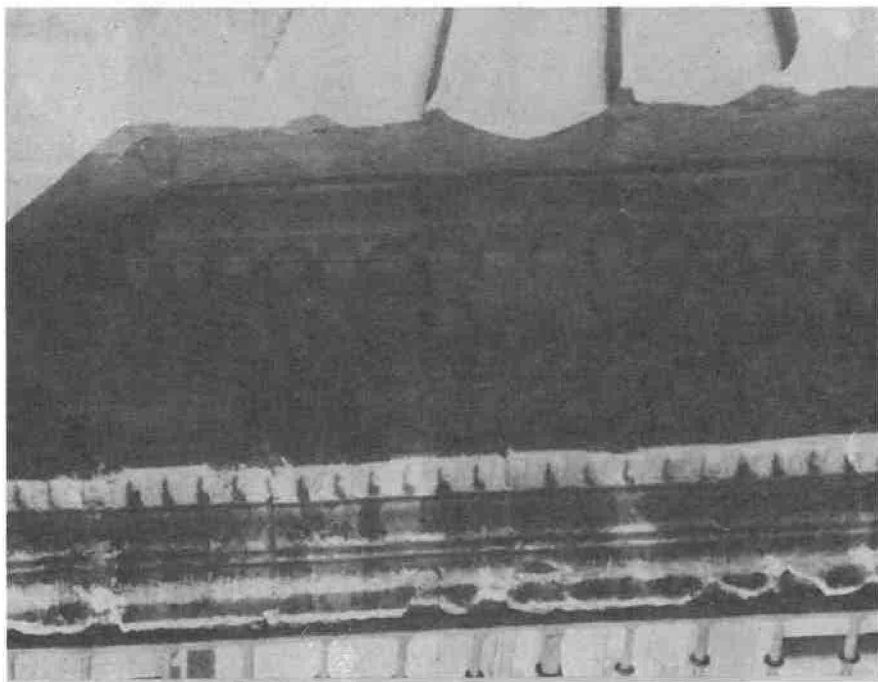
Los tres pisos se separan perfectamente por un friso corrido de esquinilla a esquinilla con dibujo de bandas verticales a semejanza de triglifos y



Lam. 8. Florón de piedra tallada en la fachada del Palacio de Avilés.

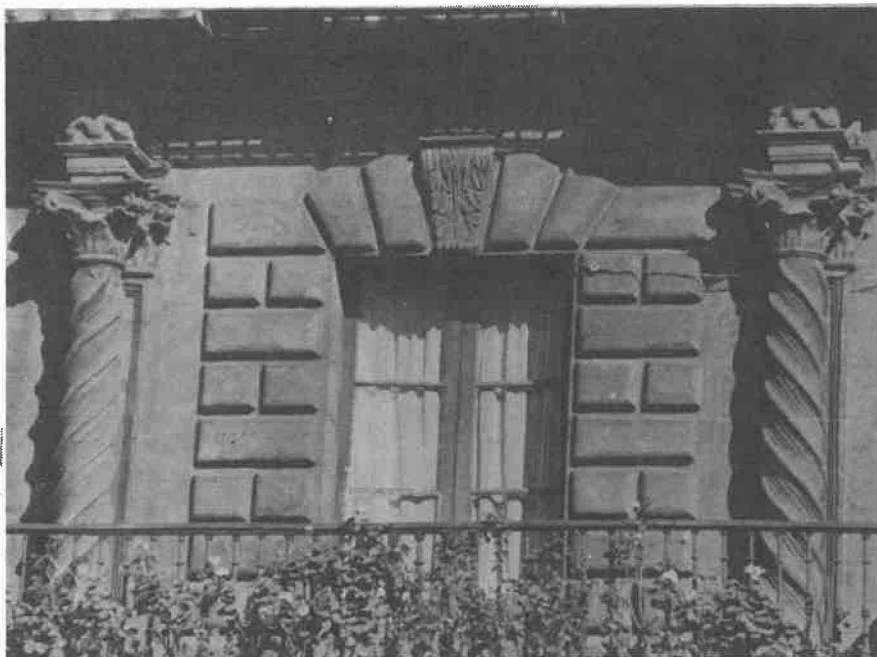
rosáceas de varias hojas; este friso se completa con sus otros dos elementos: arquitrabe y cornisa que están sólo tallados en el saliente de los balcones, siguiendo los deseos de la escritura de contrato que dice: «en el primero y segundo suelo para toda la fachada su friso en lugar de importa y sus arquitraves y cornisas así en los balcones como en los remates de los tejados». Aparte de lo anticlásico de esta solución aún se fuerza más la norma al aparecer en esa parte la moldura de ovas encima de la de dados y no al contrario como en la cornisa de remate. Para dejar el menor espacio

posible sin decoración, también el saliente de los balcones se adorna con dibujos de círculos y cuadrados (Lam. 9).



Lam. 9. Detalle decorativo del saliente de los balcones en el palacio de Avilés.

La calle central adquiere auténtica importancia siendo marcada en cada piso por columnas exentas con diferente fuste. También aquí se vuelve a ver el anticlasicismo del arquitecto-proyectista pues las órdenes no guardan ninguna relación con la norma. Flanqueando la puerta de entrada se utiliza la dórica de fuste estriado, sobre ella entablamento completo de arquitrabe, friso con decoración vegetal distinta a la del que recorre toda la fachada y cornisa utilizada como saliente del balcón principal del primer piso. En éste se usa la columna torsa con capitel compuesto (Lam. 10) y en el último la columna salomónica con hojas y racimos de vid, primera aparición del tipo en un exterior asturiano; sobre ella también entablamento completo pero siguiendo la línea y decoración del de remate del edificio. El ático añadido para la colocación del escudo cierra sus laterales con pilastras cajeadas y decoradas con bandas y rombos.



Lam. 10.— Detalle de la calle central, segundo piso, del palacio de Avilés.

Oviedo.

Dentro de la austeridad que domina en el de Oviedo se pueden distinguir las dos épocas de construcción en la utilización de los escasos elementos decorativos. Lo arquitectónico domina en éste. En la planta primera, al oriente y occidente, se abren dos fachadas muy similares, pero es la oriental, vecina al palacio de Valdecarzana, la que tiene prioridad frente a la otra; aunque, seguramente, cuando se realizó la segunda planta, se cambió la idea primera y el gran salón, con amplio balcón corrido, se colocó en la occidental. La distinción entre ellas sólo estriba en las salientes pilastras estriadas, casi con valor de columnas, que flanquean la entrada oriental (Lam. 11); pilastras que se coronan con perfecto entablamento compuesto de arquitrabe, friso sin decoración y cornisa que sirve para alojar el saliente de los balcones y que se continúa como imposta por las cuatro fachadas. Como recordatorio del perfecto conocimiento de la arquitectura clasicista el arquitecto coloca las gotas en el arquitrabe, pero aquí no tienen objeto ya que, como dijimos el friso es sin decorar. En la fachada opuesta las pilastras apenas tienen resalte y tan sólo se cajean, desaparece la arquitrabe y queda el trozo de friso sin decorar y la cornisa (Lam. 12).



Lam. 11. Entrada principal del palacio de Oviedo.

de vista decorativo, ya que su tramo curvo termina en caprichoso dibujo mixtilíneo, variándolo según pertenezca a la fachada principal, posterior o laterales (Lam. 13). Los tres tipos que utiliza toman la apariencia de conopiales y chocan incluso en un edificio de sus características.

Las esquinas almohadilladas vimos que eran deseo del futuro inquilino. Se continúa con el almohadillado en la segunda planta también por su expreso deseo que recoge la escritura de contrato, pero los frentes ya se conciben con otro espíritu.

Lo más llamativo son las gruesas molduras de sección cóncava-convexa que enmarcan puertas y ventanas. Su relieve está hecho a escala según el tamaño del hueco y su dibujo es idéntico para unas u otras. Las de las puertas fuerzan lo constructivo y hacen quebrarse al robusto zócalo que ha de seguir sus entrantes y salientes.

Las ventanas del entresuelo, abocinadas y rematadas en arco escarzano también dan al artista posibilidad para ejercer su capacidad de creador desde el punto

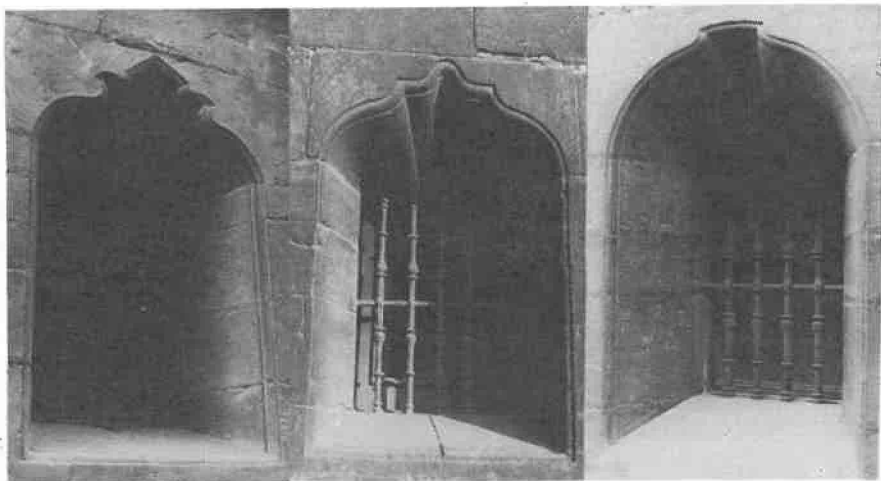


Lam. 12. Fachada a la «Plaza de la Fortaleza», hoy Porlier, del palacio de Oviedo.

Tanto la parte oriental como la occidental son ahora idénticas con la distinción del balcón corrido correspondiente a la gran sala a que hemos hecho alusión. El muro queda dividido en cinco tramos por cuatro pilastras dobles de orden jónico. En cada uno de los tramos se alojan, a plomo con las ventanas de la primera planta los balcones de amplio saliente. El conjunto se remata por un perfecto entablamento de friso desnudo, más acorde con el toscano que con el jónico de las pilastras. No obstante la cornisa se curva en la parte central formando un semicírculo para poder recoger el escudo de la Casa, escudo que fue sustituido por el de España en 1.862. También las pilastras presentan la anomalía de perder una voluta al unirse, quedando sólo la exterior de cada una (Lam. 14).

El enmarque de los vasos se resuelve ahora con una moldura muy plana, sin ningún adorno en las fachadas laterales; en las principales hacen su aparición segmentos de frontón y esculpidos en sus claves unas máscaras de hombres barbudos y rostros de doncellas.

Concede indudable gracia al conjunto el pronunciado alero de canes tallados, siguiendo la tradición asturiana y ratificando la fama de buenos tallistas de los artistas de la región.



Detalle de las ventanas de la planta baja del palacio de Oviedo: fachada principal, fachada a la «plaza de la fortaleza» y fachadas laterales.



Lam. 14. Detalle del piso alto en el palacio de Oviedo.

Como dijimos al principio ambos edificios están sirviendo hoy día a funciones muy distintas a la que estaban destinados pero, por lo menos en su exterior, sirven para presagiar la arquitectura regional tan falta de estudio y conocimiento (25).

(25) Por considerar este fenómeno artístico de gran interés sociológico, estoy dedicado a su estudio y se irán publicando las conclusiones.