

Cambios en la domesticidad de la casa
aristocrática: el palacio de los condes
de Toreno en Cangas del Narcea (1689-1827)

JUAN DÍAZ ÁLVAREZ

Universidad de Oviedo

RESUMEN

Fernando Queipo de Llano y Valdés (Madrid, 1663-Cangas del Narcea, 1718), tercer conde de Toreno, regresó al viejo solar asturiano de su ascendencia en 1683 para casarse, tras medio siglo de absentismo familiar. El prístino hogar medieval fue arrasado y sustituido por un nuevo y amplio edificio, en el que se concentraban las nuevas necesidades de habitabilidad requeridas por la aristocracia, aunque en un entorno rural. El interior doméstico se racionaliza, lo que supondrá la funcionalidad específica de cada una de las salas desde un principio. A partir de varios inventarios de bienes fechados entre 1719 y 1827 se observan los principales cambios y permanencias en el hogar de una familia aristocrática durante el siglo XVIII y en la transición del Antiguo Régimen al Liberalismo, favorecidos por los paulatinos cambios culturales suscitados a lo largo del Siglo de las Luces, en la utilización de las habitaciones y en su decoración, sobre todo en las colecciones artísticas (pinacoteca y tapicería).

PALABRAS CLAVE

Residencia nobiliaria, domesticidad, habitabilidad, sociabilidad, Condes de Toreno, Cangas del Narcea.

ABSTRACT

Fernando Queipo de Llano y Valdés, 3rd count of Toreno, returned to Asturian ancestral home in 1683 to marry, after half a century of family absenteeism. Pristine medieval house was razed and replaced by a great building, in which concentrated the new habitability needs required by the aristocracy in a rural setting. The domestic interior is modernized, which will mean the specific functionality of each room. Changes and continuities in the nobility home are observed, from the post mortem inventories, during transition from *Ancien Régime* to Liberalism, favored by gradual cultural changes in the use of the rooms and their decor during the Enlightenment, with luxury consumer goods, especially in the collections of paintings and tapestries.

KEY WORDS

Noble Residence, Domesticity, Habitability, Sociability, Counts of Toreno, Cangas del Narcea.

Recibido: 16 de mayo de 2014. *Aceptado:* 20 de noviembre de 2014.

Introducción

La promoción arquitectónica privada de la nobleza constituyó un elemento honorífico y de ostentación más esgrimido como justificación de su relevancia social y como un modo de exhibición. Este texto versará sobre la construcción de un edificio residencial de cierta relevancia por su envergadura, su localización geográfica: Cangas del Narcea (Asturias), y la importancia de la familia que la favoreció: los Queipo de Llano, condes de Toreno, a lo largo de la Edad Moderna. Lejos de centrarme en exclusiva en el estudio constructivo y estilístico, me adentraré en el interiorismo, en los elementos decorativos y en el mobiliario utilizado en el arco cronológico 1687-1827; destacaré los cambios significativos en la transición del Antiguo Régimen al Liberalismo, como reflejo de la construcción de una nueva sociedad.

Al abordar el estudio de la nobleza desde una perspectiva social y cultural, el historiador se enfrenta a la promoción arquitectónica de edificaciones civiles y eclesiásticas, que contribuyen a su ascenso social y la publicitación de la familia. Me refiero a las denominadas «casas principales» o palacios, capillas, iglesias o establecimientos conventuales que entran dentro de sus atribuciones como titulares de un patronato eclesiástico privado. Los Queipo lo ejercieron sobre los beneficios curado y simple de la iglesia parroquial del Cangas del Narcea, bajo la advocación de Santa María Magdalena, con los que fue agraciado el arzobispo de Granada y presidente del consejo de Castilla, Fernando de Valdés y Llano († Madrid, 1639). Este hecho favoreció la demolición de la antigua parroquial y la erección de un nuevo conjunto elevado a la categoría de colegial al dotarse con seis capellanes, un organista y un sacristán; también serviría como panteón familiar, en sustitución de la antigua capilla funeraria de San Bartolomé. Este privilegio otorgado por Felipe IV al prelado cangués supuso un largo contencioso con los Omaña, familia opositora a los Queipo en el concejo,¹ y fue cedido a los mayorazgos de la casa por el arzobispo-presidente

¹ Este conjunto monumental lo han tratado L. FERNÁNDEZ MARTÍN, «La iglesia de la Magdalena de Cangas del Narcea», *BIDEA*, 90-91 (1977), págs. 285-342 y J. GONZÁLEZ SANTOS, «La iglesia de Santa María Magdalena de Cangas del Narcea. Puntualizaciones histórico-artísticas de un edificio singular del barroco asturiano», *La Maniega*, 70 (1992); 2.^a ed. corregida, aumentada y actualizada (2009), 40 págs. [publicación

en la persona de Álvaro Queipo de Llano († Málaga, 1662), futuro conde de Toreno (1659).

Estudiar los lugares de habitación de la nobleza no solo afecta a lo artístico, también a lo económico. La promoción de estas fábricas no dejó de ser una sangría para las, a veces, quebradizas economías nobiliarias. No solo hubo que afrontar la compra de solares, acopio de materiales, contratación de arquitectos, canteros, albañiles y carpinteros; también hubo que acondicionar el interior. El uso de un mobiliario suntuario de importación y de maderas nobles, la adquisición de elementos de coleccionismo dando lugar a la formación de pinacotecas y tapicerías, menaje de porcelana y lozas de fábricas y alfares prestigiosos, nacionales y extranjeros, así como servicios de mesa realizados en plata, elevaron el gasto. Esto ofrece al investigador nuevos campos de estudio como la economía desde la demanda, incidiendo en los canales de la comercialización, en los tejidos, en la orfebrería o en las artes decorativas. En definitiva, a través de la evolución histórica de los enseres se pueden abordar los procesos de civilización del estamento y de los diferentes grados de domesticidad del hogar.

Por otra parte, el principal tipo documental utilizado es el inventario *post mortem*, a través del que es posible acercarse al poder adquisitivo de la nobleza, aunque no siempre proporciona todos los datos que quisiéramos conocer, al ofrecerse de modo parcial, favoreciendo lo cualitativo a lo cuantitativo, sobre todo al referirnos al valor monetario de los objetos. Desde un punto de vista teórico, este instrumento notarial se hacía con intervención de la justicia ordinaria, aunque no siempre se llevó a cabo, lo que supone una traba para el investigador². Pero esta fuente también es de gran valor para otro tipo de estudios como la historia de las mentalidades y la cultura material. En el caso concreto que me ocupa, nos acerca a un mejor conocimiento de los interiores del hogar, sobre todo por la singularidad de conservarse tres de estos instrumentos consecutivos a lo largo de más de un siglo, en puntos estratégicos de transición, de la época de los Austrias

en línea: http://www.touspatous.es/index.php/biblioteca-digital/cat_view/81-biblioteca-digital/118-arte/117-gonzalez-santos-javier.html] y «Aristócratas en vanguardia: las fundaciones y empresas artísticas de los Queipo de Llano en Asturias en el siglo XVII», en *Las ciudades españolas en la Edad Moderna: oligarquías urbanas y gobierno municipal*, coord. M.^a Á. Faya Díaz, Oviedo, KRK Ediciones, 2014, págs. 371-428.

² Sobre la importancia del protocolo notarial, en general, como fuente y del inventario, en particular, han incidido L. C. ÁLVAREZ SANTALÓ y A. GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, «La nobleza titulada en Sevilla, 1700-1834 (Aportación al estudio de sus niveles de vida y fortuna)», *Historia, Instituciones, Documentos*, 7 (1980), págs. 129 y s.; B. BENASSAR, «Los inventarios *post-mortem* y la historia de las mentalidades», en *Actas del II Coloquio de metodología histórica. Historia aplicada. La documentación notarial*, coord. A. Eiras Roel, vol. II, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1984, págs. 139-146; J. A. CATALÁ SANZ, *Rentas y patrimonios de la nobleza valenciana en el siglo XVIII*, Madrid, Siglo XXI, 1995, págs. 132 y ss. y H. SOBRADO CORREA, «Los inventarios *post-mortem* como fuente privilegiada para el estudio de la historia de la cultura material en la Edad Moderna», *Hispania*, 215 (2003), págs. 825-862.

a la Ilustración y de ésta al Liberalismo. En ellos se especifica un recorrido sala por sala y la especificación de los objetos que contenía cada una de ellas, permitiendo un recorrido virtual de la casa. Por estos motivos, se podrán observar de un modo más nítido la evolución de la cultura material, así como la utilización continuada de los interiores del hogar de una familia aristocrática, apreciándose los cambios y permanencias acaecidas de las habitaciones.

Son tres los principales inventarios utilizados en este estudio, pertenecientes a otras tantas personas, habitantes del palacio cangués. El primero, el que se hizo a la muerte del tercer conde de Toreno y promotor de la construcción, Fernando Queipo de Llano y Valdés (Madrid, 1663-Cangas del Narcea, 1718); el segundo el de su nieto, el quinto conde Joaquín José Queipo de Llano y Valdés (Cangas del Narcea, 1727-1805), realizado en 1803 cuando, aquejado de una prolongada enfermedad, traspasa la dirección de la casa a su hijo y heredero, el vizconde de Matarrosa, José Marcelino Queipo de Llano Bernaldo de Quirós (Cangas del Narcea, 1757-1808), futuro sexto conde:

Que hallándose dicho mi padre, según es público y notorio, imposibilitado por sus repetidos achaques de poder escribir y atender al gobierno de su casa y mayorazgos, y menos a la contestación y seguimiento de los pleitos, como el reconocimiento de quantas, cobranza de los rendimientos y más cuidados precisos en semejantes casos, dispuso voluntariamente cederme, por escritura pública, llevado del amor que me profesa, y satisfecho de la gracitud, veneración y respeto con que siempre le he atendido, la administración de todos los vienes, provisión de veneficios y empleos, tanto eclesiásticos como seculares, propios de las regalías de la Casa; nombramiento de administradores, toma de su cuenta y recogimiento de sus productos, disposición de ellos y otras cosas que, por menor, resulta de la citada escriptura que con la devida solemnidad presento y juro [...].

El tercero corresponde a la hija de éste, Josefa Queipo de Llano Ruiz de Sarabia († Cangas del Narcea, 1827), viuda del general Juan Díaz Porlier († La Coruña, 1815)³.

³ BUO, Toreno, cajas 33 (doc. 33: Testamento e inventario de bienes de Josefa Queipo de Llano, 1827), 35 (doc. 11: Inventario de bienes del tercer conde de Toreno, 1719) y 36 (doc. 13: Inventario de bienes del quinto conde de Toreno, 1803). En adelante, cuando me refiera a estos tres documentos, lo haré en el cuerpo del texto citando tan solo: inventario de 1719, 1803 o 1827, evitando reiterativas notas a pie de página.

La historiografía asturiana ha incidido en el aislamiento geográfico del Principado, en sus malas comunicaciones terrestres, en cómo ello supuso graves taras para la vertebración interna del territorio y con la meseta desde un punto de vista económico, social y político. Ello no fue óbice para la llegada de las innovaciones estilísticas procedentes de los principales focos artísticos de la corona castellana a lo largo de los siglos XVI y XVII. Considero que la clásica hipótesis del retraso en la recepción de modelos estéticos foráneos queda en tela de juicio, como ya apuntara en un trabajo anterior sobre el palacio gijonés de los Valdés. Si en el siglo XVII se aprecia una tendencia al conservadurismo post herreriano, hay que contemplarlo desde la perspectiva de la hegemonía que ejercieron los canteros cántabros, pero ¿no sería lícito observarlo también desde la demanda de los comitentes?; los arquitectos a sus servicios se limitarían a materializar sus exigencias, lo que no excluye la introducción paulatina de nuevos gustos⁴.

El estudio de la arquitectura residencial noble asturiana no cuenta con una gran tradición. Una de las causas puede hallarse en la dispersión de las fuentes; el acceso a los archivos privados no siempre fue, ni es, fácil, obligando a escudriñar en los protocolos notariales. Para el caso concreto de Asturias hay que mencionar dos trabajos pioneros. Se trata de sendos artículos debidos al marqués del Saltillo y a Juan Uría Rúa publicados en 1942 y 1967, respectivamente. Ambos se centran en la arquitectura palaciega desde una perspectiva diacrónica, desde la Baja Edad Media hasta finales del Antiguo Régimen, si bien su espacio de localización es muy concreto: el ámbito urbano ovetense como capital del Principado. Saltillo salpica la localización y trazas de los principales palacios de la ciudad con notas genealógicas de las familias que los promovieron; Uría Rúa se centra en un modelo específico: la torre urbana como fenómeno constructivo⁵.

Habrá que esperar a las postrimerías de la década de 1970 para que el mundo académico se interese por la residencia nobiliaria. El encargado de saldar esa cuenta fue Germán Ramallo Asensio, quien, en un novedoso estudio,

⁴ J. DÍAZ ÁLVAREZ, «Arquitectura manierista asturiana: el palacio Valdés de Gijón», *Liño*, 18 (2012), pág. 44. Sobre la influencia de la arquitectura cántabra *vid.* B. ALONSO RUIZ, *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta del Voto*, Santander, Universidad de Cantabria, 1992 y A. CAGIGAS ABERASTURI, M. A. ARAMBURU-ZABALA HIGUERA y L. de ESCALLADA GONZÁLEZ, *Los maestros canteros de Ribamontán*, Ribamontán al Mar, Ribamontán al Monte, Ayuntamiento de Ribamontán al Mar, 2001.

⁵ Marqués del SALTILLO, «Palacios ovetenses. Datos de su historia (1476-1786)», *Revista de la Universidad de Oviedo*, IX-X (1942), págs. 267-305; J. URÍA RÚA, «Contribución a la historia de la arquitectura regional: las casas de Oviedo en la diplomática de los siglos XIII al XVI», *BIDEA*, 60 (1967), págs. 3-30.

propone una metodología para abordar esta tipología constructiva⁶. A raíz de este impulso, desde la Universidad de Oviedo se favoreció un catálogo de arquitectura monumental. Su finalidad: inventariar las principales construcciones de la región desde la antigüedad a la contemporaneidad; por supuesto, la vivienda noble tendría un posicionamiento privilegiado, abordado desde el punto de vista histórico-artístico, enmarcándolo en su periodo cronológico y estilo, y describiéndolo, aunque se obvia la perspectiva social⁷.

La sensibilidad por esta materia de estudio no se dejó sentir, de nuevo, hasta los años 1990, no tanto desde la monografía específica, sino más bien desde su integración, o bien en investigaciones específicas desde la arquitectura civil, o bien desde el análisis de conjunto de la obra de arquitectos específicos. En este sentido, cabe apuntar las contribuciones de Vidal de la Madrid Álvarez sobre Manuel Reguera, Pedro Antonio Menéndez o Francisco de la Riva Ladrón de Guevara⁸. Como excepción, contamos con dos aportaciones de Javier González Santos, a raíz de la rehabilitación de dos viviendas aristocráticas urbanas, una en Oviedo, otra en Gijón, destinadas a sedes museísticas. La primera es la casa de los Oviedo-Portal, ampliación del Museo de Bellas Artes de Asturias; la segunda el palacio de los Jovellanos, sede del Museo-Casa Natal de [Gaspar Melchor de] Jovellanos⁹. En ellos, no sólo se limita al tratamiento estilístico, al proceso constructivo y reformas, desde una visión histórica y artística, sino que arroja luz sobre las familias promotoras. Este tipo de monografías en las que se combina lo histórico-artístico con lo social al amparo de la reforma y adaptación de vetustas casas, lo continuó el citado de la Madrid Álvarez en los casos específicos de los palacios de los marqueses de San Esteban del Mar (Gijón), de Ferrera (Avilés), de Valdecarzana (Grado) o el de Velarde (Oviedo); para el caso del palacio gijonés de los Valdés puedo referirme a mí mismo¹⁰.

⁶ G. RAMALLO ASENSIO, *Arquitectura civil asturiana. Época moderna*, Salinas, Ayalga, 1978.

⁷ AA.VV., *Colección de arquitectura monumental asturiana*, Oviedo, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1984.

⁸ V. de la MADRID ÁLVAREZ, *La arquitectura de la Ilustración en Asturias: Manuel Reguera, 1731-1798*, Oviedo, RIDEA, 1995; *Pedro Antonio Menéndez: un arquitecto entre el Barroco y la Ilustración*, Avilés, Azucel, 1997; *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara, 1686-1741*, Gijón, Trea, 1998.

⁹ J. GONZÁLEZ SANTOS, *La casa de Oviedo-Portal: un ejemplo de arquitectura palaciega ovetense del siglo XVII*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1996; *La casa natal de Gaspar Melchor de Jovellanos: apuntes histórico-artísticos*, Gijón, Trea, 1996.

¹⁰ V. de la MADRID ÁLVAREZ, *Palacio Revillagigedo y colegiata de San Juan Bautista*, Gijón, Caja de Ahorros de Asturias, 1992; *El palacio del marqués de Ferrera: historia y transformación en hotel*, Gijón, Trea, 2003; «El palacio de Miranda-Valdecarzana y la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado», *Liño*, 11 (2005), 103-125; *El palacio de Velarde: la vanguardia ilustrada en Asturias*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2012; DÍAZ ÁLVAREZ, «Arquitectura manierista asturiana», págs. 43-55.

Hubo además un intento de realizar una puesta al día del estado de las investigaciones alrededor de la vivienda nobiliaria, no solo en la región, sino desde un punto de vista territorial más amplio: la cornisa cantábrica; tal publicación surgió al amparo de un curso de verano celebrado en Avilés por la Universidad de Oviedo, en los albores de la década de 1990, bajo la dirección del mencionado Ramallo¹¹.

El análisis del interiorismo y de los elementos decorativos ayudará a comprender un poco más los modos de vida y la cotidianidad de la aristocracia a lo largo del Antiguo Régimen. Pero tan importante como ello es observar las permanencias y los cambios materializados en épocas de transición: una de las más interesantes es el paso del Antiguo Régimen al Liberalismo, en el que comienzan a aflorar los elementos de una nueva sociedad y de civilidad. Estos aspectos no han sido abordados por la historiografía tradicional, si bien se ha empezado a rectificar esta carencia. Pero el método más eficiente supone la interdisciplinariedad, la visión de historiadores, historiadores del arte y antropólogos, entre otros especialistas, fijarán de un modo más adecuado la vivienda como objeto de estudio, una mejor visión del «microcosmos» doméstico. En este orden de cosas, cabe destacar las contribuciones de Gloria Franco Rubio o Natalia González Heras quienes han ahondado en la habitabilidad, la domesticidad y la sociabilidad dentro de la casa como elementos civilizadores durante el Siglo de las Luces¹². Por su parte, Máximo García Fernández se mueve en una línea fronteriza entre la cultura material doméstica y la evolución del consumo alrededor del vestido y el atuendo en el siglo XVIII y su evolución hacia la contemporaneidad¹³.

¹¹ G. RAMALLO ASENSIO (dir.), *Arquitectura señorial en el norte de España*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1993.

¹² G. FRANCO RUBIO, «La vivienda en el Antiguo Régimen: de espacio habitable a espacio social», *Chronica Nova*, 35 (2009), págs. 63-103 e «Introducción. Historia de la vida cotidiana en la España moderna», *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos* [Monográfico: «Cosas de la vida». *Vivencias y experiencias en la España moderna*, coord. G. Franco Rubio], VIII (2009), págs. 11-30. N. GONZÁLEZ HERAS, «Las casas madrileñas de Jovellanos: reflejo de una época», en *Jovellanos, el valor de la razón (1811-2011)*, eds. I. Fernández Sarasola, E. de Lorenzo Álvarez, J. Ocampo Suárez-Valdés y Á. Ruiz de la Peña Solar, Gijón, AC/E, IFES XVIII, Cajastur, Ayuntamiento de Gijón, Consejería de Cultura, 2011, págs. 231-242; «De “casas principales” a palacio: la adaptación de la residencia nobiliaria madrileña a una nueva cotidianeidad», *Revista de Historia Moderna*, 30 (2012), págs. 47-66 y «Viviendas e interiores domésticos en el Madrid ilustrado», en *Cultura material y vida cotidiana: escenarios*, coord. M. García Fernández, Madrid, Sílex, 2013, págs. 151-166.

¹³ M. GARCÍA FERNÁNDEZ, «Cambios en la cultura doméstica castellana en torno al momento finisecular», en *La época de Carlos IV (1788-1808)*, coord. E. de Lorenzo Álvarez, Oviedo, IFES XVIII, Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, págs. 565-580; «Cultura material y consumo: rutinas cotidianas dinámicas», en *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*, coord. M. Peña Díaz, Madrid, Adaba, 2012, págs. 43-64; «Estancias y mobiliario doméstico multifocal: alcobas y camas», en *La vida de cada día: rituales costumbres y rutinas cotidianas en la España*

En todo caso, Asturias carece de trabajos sistemáticos en esta línea de acción; tan solo puedo apuntar, si bien de un modo tímido, contribuciones de Alfonso Menéndez y de Javier González Santos: el primero se refiere a los miembros de la Junta General del Principado de Asturias a lo largo de la Edad Moderna; el segundo, de forma monográfica al polígrafo gijonés, Gaspar Melchor de Jovellanos¹⁴. De otra parte, en el último lustro, de una forma más específica he de citar un trabajo de Elena de Lorenzo para la casa gijonesa de Jovellanos, centrado en la sociabilidad y el mundo intelectual desarrollado en el interior del hogar, o el mío propio que incide en los mismos aspectos pero referidos al quinto conde de Toreno, así como otros desde una perspectiva más general¹⁵.

El palacio de Toreno en Cangas del Narcea (Asturias): modelo y estilo constructivos

El actual palacio de Toreno es una construcción *ex novo*, cuya fábrica se alarga desde las postrimerías del siglo xvii a los albores del siguiente, y vino a sustituir a otra anterior, muy posiblemente de época bajo medieval y de menor porte. Los Queipo estuvieron vinculados a la villa de Cangas del Narcea desde la Baja Edad Media cuando Sancha Álvarez da en herencia un solar en la Plaza a su nieto Álvaro Queipo en 1403¹⁶; se trataba de un lugar plano y amplio adecuado para la instalación posterior del mercado. Este espacio puede que fuera el germen sobre el que se levantaría la prístina casa de la familia, quizás en la segunda mitad del siglo xv, pues ya se menciona en la fundación del mayorazgo, en 1526:

Moderna, coord. G. Á. Franco Rubio, Madrid, Asociación Cultural Amudayna, 2012, págs. 135-162 y «Cultura material, consumo, moda e identidades sociales: la almoneda de bienes», en *Cultura material y vida cotidiana: escenarios*, coord. M. García Fernández, Madrid, Sílex, 2013, págs. 235-259.

¹⁴ A. MENÉNDEZ GONZÁLEZ, *Elite y poder: la Junta General del Principado de Asturias*, Oviedo, IDEA, 1992, págs. 721-778; J. GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado y coleccionista*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 1994, págs. 67-72 y *La casa natal de G. M. Jovellanos*, págs. 37-58.

¹⁵ E. de LORENZO ÁLVAREZ, «Jovellanos: el gabinete de un ilustrado», en *La luz de Jovellanos* [catálogo de la Exposición Conmemorativa del Bicentenario de la Muerte de Gaspar Melchor de Jovellanos (1811-2011), Gijón del 15 de abril al 4 de septiembre de 2011], Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2011, págs. 113-125. J. DÍAZ ÁLVAREZ, «La residencia del grupo nobiliario asturiano en el siglo xvii: arquitectura, interiores, decoración», en *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico, siglos xvi-xviii*, coord. F. Núñez Roldán, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, págs. 199-210; «La residencia nobiliaria asturiana a través de Jovellanos», en *Jovellanos, el valor de la razón (1811-2011)*, eds. I. Fernández Sarasola, E. de Lorenzo Álvarez, J. Ocampo Suárez-Valdés y Á. Ruiz de la Peña Solar, Gijón, AC/E, IFES XVIII, Cajastur, Ayuntamiento de Gijón, Consejería de Cultura, 2011, págs. 799-814; y «La residencia de un ilustrado asturiano: el palacio del V conde de Toreno en Cangas del Narcea (Asturias)», en *Ciudadanos y familias. Individuo e identidad sociocultural hispana (siglos xvii-xix)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, págs. 413-423.

¹⁶ BUO, Toreno, caja 33, doc. 1: Testamento de Sancha Álvarez (Pobla de Cangas, 9-7-1403).

E primeramente la casa de Cangas en que oy día vivimos, con sus huerta e árboles, e salidas que tiene alrededor de sí, y hedificio e mejoramiento que om ella se hiziere; e la huerta de so el mercado que se dize desta villa de Cangas¹⁷.

Esta construcción se mantuvo hasta 1689 cuando el tercer conde de Toreno, Fernando Queipo de Llano y Valdés, junto a su esposa, Emilia Francisca de Malleza y Doriga († Cangas del Narcea, 1737), deciden arrasarla y levantar un nuevo conjunto residencial (*vid.* img. 1) acorde a su condición y preeminencia social:

[...] la casa de dos torres nueva, con su patio y corrales, orrios, usos, derechos y servidumbres, que tenemos y fabricamos en los suelos de la casa antigua, que por su mucha antigüedad fue preciso demoler, y en otro pedazo que era libre, según están en la plaza y mercado público de esta villa de Cangas, a que hacen la frente principal como se entra y sale por el camino Real de Castilla [...] ¹⁸.

Como se lee, antes que buscar un nuevo lugar en la villa, se prefirió el antiguo asentamiento, por lo que fue preciso la adquisición de solares colindantes con vistas a ampliar el solar de construcción y la urbanización del espacio circundante: «para hacer la plazuela, que sirve a la entrada de nuestra casa, más dilatada y para mayor lustre»¹⁹.

Hasta la fecha no hay un estudio monográfico sobre la edificación, si bien el profesor Germán Ramallo la abordó en el catálogo de arquitectura monumental asturiana²⁰. Esta fuente apunta que la autoría de la obra es el arquitecto Juan García de la Barreda, si bien su nombre solo está vinculado documentalmente a la realización de las columnas del patio: «HIZO ESTAS COLUNAS J^o GARCÍA BARREDA. AÑO 1701» (*vid.* img. 11), lo que no es suficiente para aventurar su mayor protagonismo en el proceso constructivo, ni como tracista, ni como posible aparejador encargado de interpretar el proyecto de otro maestro de obras o arquitecto.

La hechura del nuevo complejo residencial responde a un esquema clásico de la arquitectura palaciega en la región, eminentemente rural, si bien puede observarse en la urbana, más aun en las villas cabecera de concejo.

¹⁷ BUO, Toreno, caja 32, doc. 1: Fundación de mayorazgo de la casa de Queipo (Cangas, 4-1-1526).

¹⁸ BUO, Toreno, caja 32, doc. 5: Fundación y agregación al vínculo antiguo (Cangas, 1699).

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ G. RAMALLO ASENSIO, «La zona suroccidental asturiana: Tineo, Cangas del Narcea, Allande, Ibias y Degaña», en *Colección de arquitectura monumental...*, págs. 236 y ss. Con anterioridad se refirió a ella en una de las fichas del Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Asturias, promovido por la consejería de Cultura del Principado de Asturias: IPAA, ficha n.º CAN. N-18, documento elaborado por Germán Ramallo Asensio en 1979 y revisado por Alejandro García Álvarez en 2007.

Cuatro crujías se organizan alrededor de un patio central columnado de planta cuadrangular, la fachada principal queda enmarcada por dos torres —en este caso, de nueva factura, sin una reutilización de edificaciones anteriores—. De hecho, no hay constancia de esta tipología constructiva de época bajo medieval. No obstante, hay que precisar que la fachada septentrional se corresponde con una sola altura, dado el desnivel del solar, que impide que se utilice un piso bajo, de tal suerte que la planta terrera del edificio describe una U (*vid.* img. 2). Esta misma fachada quedó desvirtuada en una fecha imprecisa, al añadirse en la esquina oriental un piso más, formando una torre nueva. Su construcción ha de referirse a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, dada su omisión en el inventario de 1719; en el de 1803 se cita de forma lacónica como la «torre de arriba contra la *güerta*». La falta de documentación, o un inventario de bienes perteneciente al cuarto conde de Toreno, Fernando Ignacio Queipo de Llano y Valdés (Cangas del Narcea, 1698-1779), me impide ajustar con más exactitud la posible fecha de erección, si bien en la actualidad no se conserva (*vid.* img. 3).

Son pocos los elementos documentales con los que se cuenta para hacer una evolución del proceso constructivo del palacio cangués de Toreno. De forma indirecta, consta entre los papeles del promotor la existencia de un libro de gastos referidos a la fábrica —no conservado—, en el que se indicaba que las obras se iniciaron en 1689 y se alargaron hasta los primeros años del siglo XVIII, cuando se asientan las columnas del patio central, según inscripción en una de ellas (*vid.* img. 11). El volumen del edificio y lo dilatado de las obras constituyeron una fuerte inversión; el conde Fernando evaluaba los gastos en 1699, cuando agrega la edificación al mayorazgo, en 30.000 ducados²¹.

El palacio de Toreno es de planta oblonga con patio central porticado, muros de mampostería en los que se utiliza el sillar en la calle central (portada principal), esquinales y como enmarque de los vanos de iluminación. Los únicos elementos decorativos están en la calle central, integrados en la puerta principal y el balcón volado superior, ambos ornados con molduras de oreja (*vid.* img. 4); y dos escudos heráldicos de la familia sites en el piso superior de las torres (*vid.* imgs. 5 y 7). Es en este paño mural en el que se adivina un principio elemental de simetría, que relaciona al edificio con la tradición post-herreriana, no solo por la contención decorativa, sino también por la agrupación y disposición de los vanos, tanto en las calles (desde un punto de vista vertical)

²¹ En el cómputo económico se incluía también la construcción de un «pajar y lagar, cercas y las de limes que se caieron y palomar, que está en la viña, y [el] retablo de la Moriella» (BUO, Toreno, caja 35, doc. 11: Inventario de bienes de 1719).

como en los pisos (desde el horizontal). La crujía central alberga los cinco vanos abalconados volados que se aglutinan, no de forma uniforme en la crujía, sino tendentes a su concentración en el centro (*vid.* img. 2). En las calles de las torres los vanos se concentran en el eje axial de las mismas, idea reforzada por la triple apertura en el piso superior: vano-escudo de armas-vano (*vid.* img. 5), contribuyendo a acentuar el eje de simetría. Esta búsqueda estética fue habitual, uno de los ejemplos más refinados se observa en las torres del palacio de los Valdés en Gijón, que data de la segunda mitad del siglo XVI, donde se observa la serliana como solución ornamental, que estructura el esquema dintel-arco de medio punto-dintel (*vid.* img. 6), a través de la que se reafirma el eje de simetría vertical de la torre.

La calle central de la fachada principal constituye el elemento más monumental de edificio; en ella se dispone la portada que da acceso, a través de un zaguán, al complejo residencial, desembocando en el patio central. Su factura es de cantería bien labrada y escuadrada. El lenguaje compositivo se repite en la parte baja y en el piso noble: portada y balcón volado están enmarcados por molduras de oreja poco desarrolladas y nada expresivas. A su vez, este conjunto está flanqueado por dos pilastras empotradas cajeadas —si bien el cajeadado es levísimo— que sostienen un friso clásico poco destacado (*vid.* img. 4). Como se deduce, la decoración es mínima, los elementos naturalistas ausentes y la sobriedad se lleva al extremo, lo que choca con otros conjuntos residenciales contemporáneos, urbanos o rurales.

Dos elementos escultóricos más se localizan en la fachada oriental (*vid.* imgs. 8 y 9). Su traza es más elemental y rudimentaria, con respecto a los escudos de las torres de la fachada principal. El emblema heráldico, tocado por un yelmo, en vez de una corona condal, inclina a pensar se trate de un elemento reaprovechado de la fábrica antigua del solar. Esta circunstancia no sería extraña: puede observarse en el palacio ovetense de los marqueses de Valdecarzana, de la calle de San Juan. Se trataría de una reubicación tras la última reforma barroca del edificio a cargo del arquitecto Gregorio de la Roza en 1669²².

Otro elemento decorativo a tener en cuenta está en el patio porticado, donde se ubican columnas de fuste, no cilíndrico, sino de sección octogonal. Este recurso decorativo ha sido contemplado por el profesor Ramallo Asensio como un *revival*, un modelo estético anacrónico, procedente de una herencia

²² J. DÍAZ ÁLVAREZ, *La residencia nobiliaria en la Asturias de la Edad Moderna: el caso de la familia Miranda-Valdecarzana* [Memoria de Licenciatura inédita], Oviedo, Universidad de Oviedo, 2004, págs. 220 y s.

constructiva tardomedieval, utilizado como una extravagancia barroca. Este tipo de columnas no fue único en la Asturias de la segunda mitad del siglo XVII y principios de la centuria ulterior; así, se pueden observar en el claustro de la abadía de San Pedro de Teverga o en los patios de los palacios de los Arango en Pravia o en el de los marqueses de Valdecarzana en Grado. No obstante, esta circunstancia, como expusieran recientemente Vidal de la Madrid u Olmo García del Busto, ha de ser contemplada también en referencia al uso de la bóveda de crucería que, si bien puede vincularse al medievo, supone una solución constructiva continuista. En todo caso, puede apuntarse la integración de usos antiguos y modernos, más que por una necesidad de la exigencia de la moda, por una demanda del promotor²³.

El espacio físico que unía los dos pisos, el terrero y el noble, se hace a través de una escalera monumental de sección en forma de U. Se accede a través de un vano rematado por un arco escarzano de donde arrancan los escalones, de piedra (*vid.* img. 13). El hueco de la caja de la escalera está cerrado con un plano inclinado y el antepecho que lo rodea es de cantería, sin balaustres con pasamanos moldurado, solo interrumpido en los esquinales por bolas decorativas dispuestas sobre estípites truncados estriados (*vid.* img. 12). Este modelo se observa en otros edificios contemporáneos, sobre todo en Oviedo, como fueron la escalera barroca del monasterio de San Vicente Mártir o en la casa de los Malleza, sita en la plaza de la Fortaleza.

En la fachada principal hay un sentido ordenador del espacio a través de los vanos, tanto de tipo estético, marcado por la simetría, como jerárquico, por la secuencia de los pisos: el terrero y el entresuelo y el *piano nobile*; estos esquemas se observan tanto en la crujía como en las torres. No sucede lo mismo en el resto de paños, sobre todo en la oriental y la occidental, cuya distribución es irregular, así como su hechura; ha de exceptuarse a esta norma el ala septentrional (*vid.* img. 3), por dar acceso a la huerta y más tarde jardín. En todo caso, en el muro oriental hay que destacar sendos óculos que coinciden con el hueco de la escalera monumental (*vid.* img. 10).

La estética post-herreriana se asentó en Asturias de forma definitiva con la implantación del llamado primer barroco, caracterizado por la contención decorativa, si bien tendente al naturalismo. Llama la atención en el palacio de Toreno el uso de una extrema sobriedad pues, desde un punto de vista cronoló-

²³ G. RAMALLO ASENSIO, «Recurrencias a la estética tardo gótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII», *Anales de Historia del Arte*, 4 (1993-1994), pág. 230; O. GARCÍA DEL BUSTO, «La continuidad de las formas góticas en el siglo XVII asturiano: la reforma de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Avilés», *Liño*, 16 (2010), págs. 21-32; V. de la MADRID ÁLVAREZ, «El arquitecto Juan de Estrada y la persistencia del clasicismo en Asturias», *BSAA. Arte*, 79 (2013), págs. 93-116.

gico, estamos ya en un periodo barroco pleno, que recurrió al uso de elementos más expresivos, al menos en los espacios urbanos de Oviedo, Gijón y Avilés. Bien es cierto que en el ámbito rural este déficit decorativo suele ser una norma; en el caso que atañe, la razón crematística no parece haber sido una limitación condicionante pues la familia había afrontado las obras de promoción de la colegiata de Santa María Magdalena a lo largo de más de veinticinco años, entre 1640 y 1666, aproximadamente, y en cuya construcción y ornamentación mobiliaria no se escatimó²⁴; la fuerte inversión en el propio edificio residencial —según declara el tercer conde— es revelador de una economía saneada.

Por último, otro ámbito de la morfología del palacio, si bien no me refiero a una estancia concreta, fue el jardín. Este es un elemento complementario de la residencia nobiliaria, no obligatorio, pero de connotaciones simbólicas que otorgan prestigio al conjunto edificativo, más incluso en los espacios urbanos en los que el suelo constructivo es más escaso. Se tiene noticia del jardín de modo indirecto a través del inventario de 1827, en el que se cita un «cuarto del jardín», que respondería a tal denominación o por estar orientado o por dar acceso al mismo en la crujía oriental; a pesar de ubicarse en el piso noble, el acceso sería directo por el desnivel del solar. Es muy posible que, antes de ser zona ajardinada, el espacio se dedicara a huerta; el inventario de 1803 así parece indicarlo al citarse la «torre de arriba contra la *güerta*», idea que se refuerza con la existencia de utensilios de trabajo como «una azada, dos zarcillos, una garabeña con las que se trabaja la huerta». En todo caso, considero que el acceso al jardín se practicaría desde la fachada septentrional: los vanos de acceso y otros de mayor porte y su tendencia a una disposición regular en el paño del paramento así lo parecen indicar. Este espacio de ocio particular se extendería también por terrenos orientados a la fachada oriental.

El espacio doméstico: permanencias y cambios

La imagen de la casa aristocrática, tanto su apariencia externa como la interna, la de sus interiores y lo que éstos albergaran, trascendió al mismo estamento que la promocionó. La construcción de una vivienda fue una estrategia más de ascenso social y publicitación que nace de los ideales constructivos que se fraguan en el Renacimiento italiano y que llegan a la Península consolidándose a lo largo de los siglos XVI y XVII. Su iconología se sustenta en el

²⁴ GONZÁLEZ SANTOS, «La iglesia de Santa María Magdalena», págs. 13 y ss.; y «Aristócratas en vanguardia», págs. 393 y ss.

ideal de palacio regio, pues el modo de vida aristocrático no dejó de ser una imitación del cortesano. Al igual que en otras regiones, las viviendas de la nobleza asturiana se hicieron más confortables, lo que se percibe en la multiplicación y duplicación de usos en las habitaciones y en la distinción de la funcionalidad de los espacios, más apreciable a partir del siglo XVIII; esto es, la vivienda tendió a la domesticidad. No obstante, la distribución interna del palacio de Toreno no sufrió cambios notables a lo largo del periodo 1719-1827 y en líneas generales, se mantiene un número aproximado de estancias, con las mismas denominaciones; en cambio, sí se aprecian algunos cambios de uso, y con ellos una transformación en la habitabilidad y comportamiento de los habitantes tanto en la privacidad de la familia, como ante las visitas que se pudieran recibir, refiriendo un cambio de la cultura barroca a la ilustrada, así como del Antiguo Régimen hacia los nuevos comportamientos adoptados por la sociedad en los albores del siglo XIX.

La domesticidad de la vivienda aristocrática dependió del peculiar modo de vida del estamento social que la habitó, afectando a la ocupación física y simbólica de la misma. Hubo una intencionalidad de crear unos interiores determinados, que fueron variando a lo largo de los años en función de las necesidades de los nuevos tiempos, delimitando muy bien los diferentes ambientes destinados al trabajo y al hogar. La residencia aristocrática, de tendencia palaciega, por imitación de la casa del monarca, adopta dos ámbitos bien jerarquizados, que no dejan de ser un reflejo de la sociedad de la época, tanto desde un punto de vista vertical como desde otro horizontal. Me refiero a la clara diferenciación entre los espacios ocupados por la servidumbre —tanto de trabajo como de habitación, así como de tránsito por el edificio—; y los destinados a la familia residente. En este segundo caso hay que distinguir las salas más privadas e íntimas, alcobas y algunos salones, de las que están destinadas a ser más públicas, salones principales y estrados, en que se recibía a las visitas y se organizarían diversos eventos sociales. En todo caso, la decoración de todos estos ámbitos será diferente, primará lo funcional y los enseres adquiridos para ser expuestos y admirados. De otra parte, téngase en cuenta que el hecho de estar hablando de viviendas aristocráticas no significa que estuvieran acondicionadas con todo lujo de detalles. No todas las casas de los titulados asturianos destacaron por la riqueza de mobiliario; las diferentes salas podían caracterizarse por la sobriedad y las tretas de una sociedad basada en la cultura de la apariencia podían dar lugar a falsas impresiones, en las que grandilocuentes y monumentales fachadas pudieran hacer pensar en grandes riquezas atesoradas en los interiores. A este respecto, el viajero y clérigo británico Joseph Townsend al recorrer el Principado en 1786 refiere en su diario la casa luanquina, hoy desaparecida, del conde de Marcel de

Peñalba, en la que se hospedó y en la que: «las paredes estaban blanquecinas con cal; los suelos, unidos con dolabela pero sin acepillar; y no me acuerdo de haber visto cielo raso»²⁵.

Bien es cierto que la privacidad en el hogar se va configurando poco a poco hasta llegar al siglo XVIII. Frente a una distribución de las salas de un modo aleatorio, incluso indiscriminado, sin orden alguno, debido a su agregación según crecían las necesidades de expandir el espacio habitacional, se avanza en la cronología a un interiorismo más ordenado, en el que las estancias se distribuyen en fila, unas a continuación de otras, intercomunicadas por puertas. Los nuevos hábitos favorecen la creación de cuartos que pudieran servir como distribuidores del espacio interno y que, en el caso del palacio ordenado a través de un patio central, podía cumplir una función distributiva, posibilitando la independencia de los espacios a través del corredor, un pasillo o una galería, como puede observarse en el palacio cangués, desde el mismo momento de su construcción²⁶. Un cambio de mentalidad hay en este edificio con respecto a otros contemporáneos cuando se observan salas con una funcionalidad y denominación específica, pues lo habitual fue la sucesión de «cuartos», en los que los usos dependían del mobiliario que contuvieran. A este respecto comenta de nuevo el británico Townsend con respecto a la casa luanquina de Marcel de Peñalba: «subimos a otro piso y nos posesionamos de una habitación [para dormir] que se utilizaba algunas veces como comedor»²⁷. Esta tendencia está más relacionada con el hecho de la reutilización y reubicación de los interiores en unos edificios que sufren diversas reformas con la finalidad de adaptarlos a las nuevas necesidades; en el caso de las construcciones *ex novo* estas contingencias podían tenerse previstas desde un principio.

La identificación y funcionalidad de las diferentes salas de la vivienda noble ha sido adoptada desde un principio en los tratados de arquitectura; otra cosa es que el ámbito espacial al que me circunscribo, Asturias, y la documentación utilizada para el arco cronológico amplio no los concrete. No obstante, esa distinción entre lo privado y lo público de la casa, sus niveles de domesticidad y evolución en la habitabilidad se observan en el tratado de Christiano Rieger, que gozó de cierto éxito en la España del siglo XVIII:

²⁵ J. R. TOLIVAR FAES, *El Rev. Joseph Townsend y su viaje por Asturias en 1786. Con el texto del viajero inglés traducido y anotado*, Oviedo, IDEA, 1986, pág. 95.

²⁶ G. FRANCO RUBIO, «La vivienda en la España ilustrada: habitabilidad, domesticidad y sociabilidad», en *El mundo urbano en el siglo de la Ilustración*, eds. O. Rey Castelao y R. J. López, vol. II, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2009, pág. 131.

²⁷ TOLIVAR FAES, *El Rev. Joseph Townsend*, pág. 94.

[...] las salas, y demás piezas guardarán el orden siguiente. A las partes de la primera habitación pertenece el zaguán, dos antecámaras, una sala, la alcoba, y más aposentos, o piezas, según las condiciones de las personas. La entrada o zaguán se hace comúnmente abierto, y con algún adorno, pues sirve por primera entrada a las demás piezas. Para que los criados estén prontos a la voz de sus amos, se destina una antecámara: la otra suele servir para huéspedes, y para comer. La pieza de parada, o de conversación tiene el mejor adorno, y sirve de recibimiento. La sala sirve para los convites, para los saraos, o para las juntas; y en cuanto sea posible será muy cómodo, que la antecámara, la pieza de parada, la alcoba y el gabinete estén en la misma fila. Junto a la sala suele hacerse una alcoba o dormitorio, que es más para la ostentación, y aún sirve para verano. También se hace otro dormitorio menor para invierno, y sirve para otros usos. En el dormitorio se separará con ase el lugar de la cama del resto de la pieza, dejando como empanada la cama, [...]. La galería principal da mucha majestad a las casas, y es útil para pasearse, para colocar en ella adornos, libros y curiosidades particulares [...]. En las escaleras, sean rectas o en caracol, se observarán unas cosas en orden a su situación, y otras en orden a su varia dirección²⁸.

Empero, hay que preguntarse hasta qué punto la construcción de la vivienda de los Toreno responde a los nuevos presupuestos que, desde la corte, se expandían hacia la periferia. El hecho de ser una nueva edificación facilitó la concepción de un edificio, pensado por el arquitecto o por sugerencia del comitente, tendente a la racionalidad, lo que no obsta para que mantuviera ideas de distribución típicas en la región. Algunas reformas de las casas de la oligarquía urbana ovetense en el último cuarto del siglo XVII respondieron más a la adecuación de los espacios a las nuevas necesidades, esto es, fue una tarea de domesticidad. En el caso que atañe, según el inventario de 1719, si bien las estancias están dispuestas correlativamente e intercomunicadas entre sí, se incorporan zonas de transición como pasillos o galerías: «[...] galería que va al oratorio; [...] galería o corredor, galería sur», utilizados tanto por los propietarios como por el servicio. Esta distribución interna y la existencia del corredor practicable que deambula el patio central permite un doble recorrido, uno interno otro externo, pensado también para la segregación de la diversidad de las gentes residentes. Un signo más de modernidad es la tendencia a la especialización de algunas de las salas, evitando la polivalencia de las mismas, lo que resultaba más habitual

²⁸ Ch. RIEGER, *Elementos de toda la arquitectura civil, con las más singulares observaciones de los modernos, impresos en latín por el P. ..., los cuales aumentados por el mismo, da traducidos al castellano por el P. Miguel Benavente*, Madrid, Impr. Joaquín Ibarra, 1763 (citado por FRANCO RUBIO, «La vivienda en la España ilustrada», págs. 131 y s.)

en las casas de menor porte, incluso aristocráticas, en la Asturias de la época. En este palacio se distinguen: «dormitorio del conde, cuarto de estrado, salón, cuarto de huéspedes, cuarto de la torre, oratorio; [...] tinelo que va a la cocina; [...] cocina, cuarto de criados de cocina». Los usos que se mantienen a lo largo del siglo XVIII, se perpetúan en el siguiente, como muestran los inventarios de 1803 y de 1827, en los que se introduce dos novedades: «el cuarto de gabinete» y el «gabinete de historia natural», de los que trataré más adelante. Cabe por tanto distinguir entre los lugares más públicos como el salón, el estrado o el gabinete, y los privados como la alcoba y otros espacios de uso reservado.

El *salón* —en ocasiones esta sala de denomina «salón de estrado»— fue una de las estancias más destacadas, si no la principal, de la residencia aristocrática, como lugar de recepción en que se acogía a las visitas distinguidas y se las agasajaba; servía además, por su mayor tamaño y relevancia en la casa, de posible escenario de reuniones sociales como refrescos y saraos²⁹. Esta faceta pública, podía complementarse con otra más privada para uso exclusivo de la familia como lugar de reunión, también como comedor. En este caso, se trata de una estancia que se sitúa en el centro de la crujía principal, bien iluminada por la apertura de vanos cuadrangulares o abalconados, enmarcados por sillería labrada, al igual que las puertas de acceso, lo que le otorgaba una mayor solemnidad. Las paredes, de mampostería, se enlucían y encalaban; y el solado adopta una estructura de madera, un entarimado, al igual que la techumbre, en la que destacan pontones sustentados por zapatas o no, más o menos decoradas, que servían para el asentamiento de un entablillado de madera.

Empero, hay que distinguir el estrado propiamente dicho dentro de los salones, si bien en el caso que atañe no suceda así. Esta circunstancia puede deberse a la habilitación de una estancia específica así denominada: *estrado*. En todo caso, bien como espacio reservado dentro del salón principal, bien como una pieza independiente, se trata de un ámbito específico acondicionado para la mujer, levantado sobre una tarima y cubierto de alfombras en las que se disponen grandes almohadas que servían como lugar de asiento para las señoras. Esta costumbre femenina de acomodarse en el suelo, que, por otra parte, tanto chocaba a los viajeros extranjeros que transitaron nuestro país a lo largo del

²⁹ Sobre estos ámbitos de sociabilidad ha incidido M.^a Á. PÉREZ SAMPER, «Espacios y prácticas de sociabilidad en el siglo XVIII: tertulias, refrescos y cafés de Barcelona», *Cuadernos de Historia Moderna*, 26 (2001), págs. 11-55 y «Luces, tertulias, cortejos y refrescos», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 10-11 (2000-2001), págs. 107-153 y G. MERA, «La danza, el baile, los saraos, la danza escénica y los bailes populares. Notas y precisiones sobre su estado en la España ilustrada», en *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, eds. J. Álvarez Barrientos y B. Lolo, Madrid, Universidad Autónoma, CSIC, 2008, págs. 459-479.

siglo XVIII, se relaciona, según algunos autores, con reminiscencias del pasado cultural islámico. Tradicionalmente era un lugar privativo femenino, donde la mujer recibía a visitas propias o realizaba «sus labores» o tan solo descansaba³⁰. No solo esto, puede considerarse un elemento más de la convivencia de la tradición cultural de los Austrias frente a las novedades, modismos e imposiciones decorativas procedentes de Francia, tras la llega de Felipe V al trono, así como italianas a partir del segundo matrimonio de éste con Isabel de Farnesio. A modo de ejemplo, puede observarse cómo entre los bienes inventariados al fallecimiento en Málaga del primer conde de Toreno, Álvaro Queipo de Llano, en 1662, se cita «una alfombra grande de estrado»³¹.

Esta doble lectura del estrado puede intuirse en el palacio de Toreno desde muy temprano. En el inventario de 1719 se distingue con claridad el llamado «salón de estrado» del llamado tan solo «salón», situados uno a continuación del otro; esa doble función y de clara separación de los sexos en las reuniones sociales se observa por el mobiliario específico: «una alfombra de Flandes con doce almoadas de cañamazo». El número de estos almohadones para la mejor disposición y acomodo de las mujeres es mucho más elevado, lo que indica que serían utilizados en días festivos o de gran concurrencia en el hogar, y se guardaban en otras estancias de la residencia, en baúles y arcas; en los diez que había en el llamado «cuarto de los reies», además de otras manufacturas textiles, se enumeraban:

[...] seis almoadas con encajes de oro falso, veintidós almoadas de damasco amusco y morado, seis almoadas de estrado de damasco carmesí por un frente y por de dentro aforradas en tafetán aliseado de colores [...]; quince almoadas de estrado de terciopelo carmesí con galón de plata, dos almoadas de estrado de restaño dorado con galón de oro y borlas de oro y seda.

En estas salas públicas, evidentemente orientadas a la sociabilización, no faltaron recepciones sociales como saraos, refrescos y veladas con baile. Una descripción de estos eventos nos la deja Jovellanos, si bien no referida a su estancia canguesa a mediados de la década de 1790, si de un modo general en la

³⁰ M.^a Á. ORTEGO AGUSTÍN, *Familia y matrimonio en la España del siglo XVIII: ordenamiento jurídico y situación real de las mujeres a través de la documentación notarial*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1999, pág. 336; ABAD ZARDOYA, C.: «El estrado: continuidad de la herencia islámica en los interiores domésticos zaragozanos de las primaras cortes borbónicas (1700-1759)», *Artigrama*, 18 (2003), pág. 386; MARTÍNEZ ALCÁZAR, E.: «Los espacios públicos de las viviendas acomodadas del siglo XVIII a partir de la documentación notarial de Murcia y Madrid», *Atrio*, 17 (2011), pág. 99.

³¹ BUO, Toreno, caja 35, doc. 4: Inventario de bienes de Álvaro Queipo de Llano (1662).

primera de las cartas a Ponz. Cabe destacar que el polígrafo gijonés considera a los salones de estrado como las salas más relevantes del hogar aristocrático; decía al respecto:

[...] usted creará ver el *salón nobile*, o sea el estrado de la casa, por ser no sólo la pieza más capaz, sino también más limpia y adornada, y aun la más habitada de todas. En ella asisten de continuo los dueños, se reciben visitas, se tienen las tertulias y veladas por la noche, y en ella las comidas, los bailes y todas las funciones de sociedad y regocijo.³²

La recepción de invitados en estos eventos se observa, además de los testimonios privados a través de diarios o documentación epistolar, a través de ciertos elementos del menaje de la casa. En el caso particular que atañe a este artículo, en los diferentes inventarios se enumeran chocolateras y jícaras para la ingesta de chocolate, tan característica del siglo dieciochesco. Los condes de Toreno fueron aficionados a esta bebida desde mediados del siglo xvii³³. Un cierto cambio lo apreciamos de nuevo en los hábitos del quinto conde, quien gustaba del chocolate, pero también del café, como producto exótico que empezará a generalizarse entre los diferentes grupos sociales y que empieza a rivalizar con la anterior bebida a partir del siglo xix. El conde Joaquín José, según inventario de 1803, además de un chocolatero grande de cobre y tres chocolateras, disponía de jícaras y platillos de porcelana china y loza de Bristol; los cambios se aprecian en sus cuatro cafeteras: dos de cobre, otras tantas de loza de Bristol.

En las proximidades del estrado solía estar localizado el *recibimiento*: como su nombre indica es otra sala, menos formal que la anterior, en la que se acogen visitas. No deja de ser una sala dedicada a la reunión, a la conversación, al juego, a la charla con otras personas llegadas a la casa.

Entre las estancias privadas destaca una, la alcoba o dormitorio. En la documentación se denominan, de forma general: *cuarto*. En las viviendas más mo-

³² G. M. de JOVELLANOS, *Obras completas. Tomo IX. Escritos asturianos*, ed. crítica, prólogo y notas de E. de Lorenzo Álvarez y Á. Ruiz de la Peña Solar, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2005, pág. 20.

³³ En el inventario de bienes *post mortem* del conde Álvaro se contabilizan veintitrés jícaras para chocolate guarnecidas de plata y dos sin guarnecer (BUO, Toreno, caja 35, doc. 4: Inventario de Álvaro Queipo de Llano, 1662). En el inventario de 1719 se documentan tres chocolateras y dos docenas de jícaras de Holanda, además de sesenta y dos bollos de chocolate (doce en la alcoba del conde). La esposa del tercer conde también era aficionada a este producto, entre los bienes que deja se inventarían dos arrobas de chocolate y cuatro chocolateras de cobre usadas (BOU, Toreno, caja 35, doc. 5: Inventario de Emilia Francisca de Doriga y Malleza, 1737).

destas su número es reducido pero en los principales complejos residenciales se multiplican, para acoger no solo a los miembros de la familia, sino a posibles huéspedes ocasionales. Su localización en la planimetría está regida por la jerarquía; las principales solían hallarse en la fachada principal, o próximas a ella, cerca del salón; estaban bien iluminadas a través de vanos de sección cuadrangular o abalconados, enmarcados por sillería, al igual que las puertas de acceso, el suelo era de madera entarimada, al igual que la techumbre, y las paredes enlucidas y encaladas.

No era extraño que las habitaciones, principales o no, albergaran más de un lecho. Este hecho revela dos posibilidades de uso: la una, que los miembros más destacados de la nobleza asturiana fueran asistidos por un criado como ayuda de cámara; la otra, que el habitáculo fuera compartido por dos o más miembros de la familia. Hay testimonios que se hacen eco de esta circunstancia. Recorro, de nuevo, a Townsend quien, siendo huésped en la casa avilesina de los Llano Ponte y en la de Luanco de Marcel de Peñalba, comenta, respectivamente:

[...] además, hay cuatro alcobas principales y otras tres más pequeñas. Dos de estas alcobas solo tienen una cama; las otras tienen dos, tres y hasta cuatro, pues en España, incluso en las familias más distinguidas, tres o cuatro personas comparten frecuentemente la misma habitación [...]; quedaba poco espacio para habitaciones con cama, éstas eran pocas y a escala reducida. La mía era de alrededor de once pies por catorce, y a pesar de ello tenía dos camas, una para mí, la otra para el hermano del conde³⁴.

En ocasiones la alcoba podía improvisar un lugar de reunión, de tertulia o de conversación si el anfitrión estaba cansado o con cierto malestar físico. La gran acumulación de objetos de uso personal, trabajo u otra función en el aposento del conde Joaquín José así parece indicarlo, más considerando la larga enfermedad de la que estaba aquejado, que le forzó a ceder la dirección de la Casa a su hijo y heredero. En todo caso, hay más testimonios que reflejan estas situaciones, como los de Jovellanos con respecto al hogar de su hermano en Gijón, en el que residió entre 1790 y 1797:

[...] mi hermano se pone en cama a cuidar su pierna; la tertulia en su alcoba [...]; la tertulia alrededor de mi cama; toda conversación, sin partida ni lectura [...]; no me dejan levantar; las piernas se curan con cama; suframos y adelante. La tertulia en mi cuarto; estuvieron las niñas Ramírez y varias gentes

³⁴ TOLIVAR FAES, *El Rev. Joseph Townsend*, págs. 87 y 95.

[...]; el mediator en la alcoba, y Paula desde su cama [...]; tertulia en la alcoba de los hermanos³⁵.

El acondicionamiento de los interiores fue variando a lo largo del tiempo. Tal cambio viene dado, *a priori*, por el cambio de mentalidad de los habitantes del inmueble y su inmersión en la vida cultural, interés, curiosidad y mera necesidad de adaptación al medio que rodea al individuo. El paso de la vieja cultura a la nueva se aprecia en la necesidad de adaptarse a los nuevos gustos y tendencias, en el uso de un mobiliario específico, la introducción de nuevas prendas textiles en el vestido personal y de aseo o en la tendencia a la privacidad en el hogar favoreciendo salas de usos exclusivos y no polivalentes. Estos aspectos diferenciarán un pensamiento a la antigua frente a otro a la moderna, lo que redundará en el avance hacia un cambio de sociedad en el siglo XIX, que no es más que la culminación de unos derroteros que fueron fermentando a lo largo del siglo XVIII. Por tanto, nuevos modos de vida aflorarán en el interior doméstico y se revelarán también en el aspecto personal, desde la adopción de nuevas prendas en el vestuario a un comportamiento diferenciador, no solo en familia, sino con otros vecinos a través de diversos espacios de sociabilización, tanto públicos como privados³⁶.

Estos cambios también son observables en el mobiliario. Hay una tendencia a la amortización de enseres procedentes de generaciones anteriores, lo que se expresa en la multiplicación de adjetivos calificativos referidos a algunos objetos, tales como *viejo*, *muy usado* o *usado*, a la hora de describir su estado de conservación con la finalidad de tasarlos. Al mismo tiempo, hay otros que, independientemente de su estado, son reveladores, más si atendemos a su localización. Me refiero al uso del armario como mueble de guardar, frente a las arcas y baúles³⁷. En efecto, ya el tercer conde (1719) disponía de tres, aunque hay que vincularlos al ámbito de la cocina por su situación, uno en el tinelo (comedor de la servidumbre) y dos en la antecocina. Su nieto, el conde Joaquín José (en

³⁵ G. M. de JOVELLANOS, *Obras completas. Tomo VII. Diario 2.º cuadernos V, conclusión, VI y VII (desde el 1 de septiembre de 1794 hasta el 18 de agosto de 1797)*, edición crítica, prólogo y notas de M.ª T. Caso Machicado y J. González Santos, Oviedo, IFES XVIII, KRK Ediciones, 1999, págs. 496, 512 y 521.

³⁶ Sobre estas cuestiones y desde un posicionamiento más general *vid.* M. GARCÍA FERNÁNDEZ, «El consumo de productos textiles en Valladolid, 1750-1850», *Investigaciones Históricas*, 21 (2001), págs. 133-179; «Tejidos con ‘denominación de origen extranjera’ en el vestido castellano, 1500-1860», *Estudios Humanísticos. Historia*, 3 (2004), págs. 115-145; así como las referencias del mismo autor que señalo en la nota 13.

³⁷ M. GARCÍA FERNÁNDEZ, «Percepciones de la apariencia castellana dentro de España y en Roma. Imagen, cultura material y estilos de vida comparados a finales del Antiguo Régimen», *Cuadernos Dieciochistas*, 9 (2008), págs. 131 y ss.

1803) tiene cuatro, pero su ubicación no tiene nada que ver con la anterior: uno en el «antecuarto de su señoría», junto a baúles y arcas conteniendo ropas diversas, otro en el «dormitorio del mayordomo»; los otros dos se catalogan como viejos —lo que obligó a su restauración— y se sitúan en una sala anterior al «cuarto de los Reyes».

Los niveles de ocupación del inmueble variaron y estuvieron sujetos a los cambios de mentalidad, a los nuevos conceptos de privacidad y a las circunstancias perentorias históricas que, de un modo u otro, afectaron al conjunto de la sociedad, sobre todo en el primer cuarto del siglo XIX, en el que los efectos de la Guerra de Independencia se han dejado ver aún a finales del primer tercio de la centuria, así como el absentismo y traslado de parte del mobiliario por el titular del condado en la época, José María Queipo de Llano.

Las necesidades domésticas no fueron las mismas para el tercer conde Fernando, que para su nieto, Joaquín José. El primero, según el inventario de 1719, desde un punto de vista privado, ocupó un solo cuarto y su alcoba revela un mobiliario contenido, aunque no exento de valor y lujo. Además de la cama con dosel se observa un pequeño espacio de oración en que un doselillo cobija una cruz de plata, un relicario y un pequeño crucifijo de madera de boj. Las funciones de descanso y de oración se unen. A ellas hay que añadir las de guardarropa y vestidor o incluso de trabajo, porque entre los enseres se documentan baúles y arcas que contienen el vestuario y ajuar del aristócrata; un bufete con contador y una silla. La decoración se completa con cortinas en puertas y ventanas, y pinturas y tapices en las paredes. De las primeras, diez destacaban por su tamaño y su calidad, al ser denominadas como «pintura fina»; de los segundos se enumeran cuatro paños de temática mitológica que narran la «fábula de Elena» y una sobrepuerta. La tapicería de la habitación incluía una alfombra, aunque vieja. Además, hay que tener en cuenta otros objetos vinculados al cuidado personal e higiene, que puede revelar un hábito de aseo personal: «una caja de barbero guarnecida de plata» que contenía cuatro navajas, un espejo, tijeras, tenazas y peine «todo ello con mango de plata». Por su parte, el pequeño biombo que había en esta misma estancia puede interpretarse como un elemento que contribuye a diferenciar espacios, o puede vincularse a un objeto de uso en la acción de vestirse para guardar cierta privacidad en caso de hallarse más personas en la sala.

Una mayor necesidad de ocupación personal la tuvo Joaquín José, según se desprende del inventario de 1803. A diferencia de su abuelo, quien pasaba del dormitorio al estrado sin ninguna estancia de transición, el quinto conde tenía otras habitaciones vinculadas a su cuarto privado. En líneas generales, las funciones de descanso, aseo y aderezo personal, trabajo y oración se concentran en

la misma sala, pero más que por ser un modo de vida característico de la vieja cultura, por las circunstancias personales que rodearon los últimos años del noble cangués: esa enfermedad que le dejó impedido.

En la arquitectura residencial asturiana, al igual que la del resto del reino, no sobresalió el uso de la chimenea a la francesa como sistema de calefacción de las diferentes salas; se utilizaban braseros. Esta circunstancia llamó la atención de algunos viajeros ingleses; según Edward Clarke: «Fire is as much wanted at Madrid, in the midst of winter, as in London, and yet they use *braziers* in general, and but few *chimneys*»³⁸. Pero pueden documentarse algunos casos en que las chimeneas aparecen, tanto en lo decorativo como en lo funcional, localizadas en una sala específica con un uso concreto de sociabilidad; los meses de otoño e invierno serían los más propicios para reunirse frente a la lumbre y conversar, leer o jugar a los naipes. Los Ramírez de Jove tenían una en su residencia rural en la parroquia gijonesa de Deva desde mediados del siglo xvii. En los palacios de los marqueses de Valdecarzana en Oviedo (calle de San Juan) y en la villa de Grado, había sendas salas con chimenea; también en la casa ovetense de los condes de Marcel de Peñalba o en su viejo palacio en la villa de Pola de Allande, cabecera del concejo jurisdiccional de su propiedad, en el que según el catastro de ensenada se distribuían cuatro, que caldearían diversas salas; la casa gijonesa de los Jovellanos también disponía de una habitación con chimenea³⁹. De su sala calefactada escribió Jovellanos en carta a Carlos González de Posada: «Si viera usted qué lindo está mi cuarto de chimenea y cuán graciosamente adornado» y «La chimenea, lo mejor de cuadros pequeños, estampas y dibujos»⁴⁰. Pero si bien Jovellanos elogia esta sala como lugar de reunión entre amigos y vistas, como espacio de esparcimiento y recogimiento personal, lo cierto es que en su valoración sobre el mismo instrumento de calefacción no se mostraba tan benévolo; de nuevo, en la primera carta a Ponz sobre su *Viaje a Asturias*, manifiesta una estampa que debía ser habitual en los salones de las casas más acomodadas donde las gentes se apiñaban alrededor del fuego tostándose las piernas mientras mantenían sus espaldas heladas. Frente a este sistema, elo-

³⁸ E. CLARKE, *Letters Concerning the Spanish Nation: Written at Madrid during Years the 1760 and 1761*, London, Printed for T. Becket and P. A. de Hondt, 1763, pág. 288 [citado por N. GONZÁLEZ HERAS, «La vivienda doméstica española del siglo xviii según los relatos de británicos», *Tiempos Modernos*, 21 (2010), pág. 5; ed. en línea: <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/229/296> (consultado el 11-03-2014)].

³⁹ DÍAZ ÁLVAREZ, «La residencia nobiliaria asturiana», pág. 811.

⁴⁰ G. M. de JOVELLANOS, *Obras completas. Tomo III. Correspondencia 2.º (julio, 1794-marzo, 1801)*, edición crítica, introducción y notas de J. M. Caso González, Oviedo, KRK Ediciones, IFES XVIII, 1986, págs. 507 y 585.

gia mucho más el de la gloria, sistema de calefacción que caldeaba la estancia desde el suelo; en realidad no deja de ser la reutilización del sistema romano de *hypocaustum*; escribe así:

[...] cuando se quiere llamar el calor adentro, se tapa la garganta de la gloria con una paleta de hierro que la atraviesa, y como los poyos son huecos, el calor se reparte con igualdad por toda la sala; los concurrentes sentados a la larga sobre ellos, le disfrutan sin necesidad de apiñarse, de tostarse las piernas, ni de helarse las espaldas, como suele suceder en nuestras ponderadas chimeneas; y vea usted aquí como el país más frío de España y más falta de combustibles ha llegado a perfeccionar el abrigo de sus habitaciones hasta donde no lo han conseguido los más abundantes y delicados de Europa.⁴¹

En el palacio de los Toreno la chimenea a la francesa solo se cita en el inventario de 1803, en la antesala al dormitorio del conde y como no se menciona en el de 1719, cabe deducir que fue una obra acometida con posterioridad; la carencia de un inventario perteneciente al cuarto conde Fernando Ignacio Queipo de Llano (Cangas del Narcea, 1698-1778), impide saber con certeza si la obra se debió a él o a su sucesor. Este elemento calefactor solo se especifica de forma indirecta en el inventario de 1827 al enumerarse «hierros de chimenea» en el llamado «cuarto de los reyes».

En otro orden de cosas, a pesar de lo mencionado más arriba, a finales del siglo XVIII, hay una clara distinción de usos en las salas privadas del conde, la alcoba como espacio de descanso, la antesala como guardarropa y vestidor, lo que se adivina por el número de baúles y arcas custodios de los vestidos y ropa blanca; además conjuga una segunda función, la de espacio de sociabilidad para relacionarse con la familia o con visitas desde un punto de vista más privado y cercano, sin la necesidad de utilizar salas más públicas y de mayor prosapia. Se trata, en todo caso, de una estancia acogedora, confortable; la chimenea favorece el encuentro en los días invernales y expresa un cambio de mentalidad y de comportamiento en el hogar, desprovisto de una rigidez en la etiqueta, como puede intuirse en ciertos comentarios de Jovellanos cuando visita a Joaquín José y a su familia: «Loca comida con Toreno y los parientes de la casa» y «¡Qué hombre tan amable!»⁴².

Esta ampliación del espacio privado implica la variabilidad de usos de las salas, sin la necesidad de acometer grandes reformas, tan solo modificando su

⁴¹ *Ibidem*, IX, pág. 20.

⁴² *Ibidem*, VII, págs. 124 (Viernes, 27-3-1795) y 607 (Sábado, 15-10-1796).

mobiliario. Si trabajamos con el supuesto de que la alcoba del tercer y quinto condes fuera la misma estancia, hemos de sobreentender la transformación de la antigua sala llamada *estrado* en el inventario de 1719 en «ante cuarto de su señoría», según el documento de 1803. Esta idea resulta más asumible teniendo en cuenta que en ambos casos se pasaría al cuarto denominado, en sendos documentos, «salón principal».

Las circunstancias personales del quinto conde hicieron que su alcoba, al igual que en el caso de su abuelo, concentrara diversas funciones, incluida la de trabajo lo que se observa en la existencia de tres mesas y una butaca poltrona, amén de una librería de dos cuerpos que albergaba su biblioteca, de la que adelantaré estaba compuesta por 152 títulos repartidos en 335 volúmenes. De ella diría Jovellanos en 1795: «pequeña y escogida librería»⁴³. Los baúles y arcas, además de ropas, también guardaban parte del menaje de la casa, sobre todo, un amplio servicio de porcelana fina, con piezas de importación procedentes de China, y parte de la cubertería de plata.

El *gabinete* fue una estancia que estuvo a medio camino entre lo público y lo privado. En el caso que nos atañe hay que distinguir dos. De una parte, un «gabinete» que se cita en el inventario de 1803; de otra parte, un «gabinete de historia natural» y un «cuarto de gabinete», mencionados en el de 1827. En el primero hay que entender el cuarto como «lugar en que guardan y colocan en orden los curiosos muchas preciosidades de la naturaleza, como hierbas, plantas, conchas, medallas, minerales, petrificaciones, etc.»⁴⁴ y sería el mismo que en 1827 se identifica como «gabinete de historia natural», para distinguirlo del llamado «cuarto de gabinete». Esta segunda estancia, no identificada en los inventarios anteriores puede referirse, más que a un espacio de aseo y arreglo personal femenino o a un estudio⁴⁵, a la «pieza de ostentación, menor que las salas de estrado, y que regularmente sigue a éstas y las avenjata en el gusto y primor de los adornos»⁴⁶, pues la decoración y mobiliario que contiene impiden las dos primeras posibilidades. En todo caso, resulta curioso el hecho de identificar el gabinete como una especie de «cámara de maravillas» en una cronología tan tardía, cuando este sentido desaparece del vocabulario, según se indica en varias ediciones del *Diccio-*

⁴³ *Ibidem*, pág. 124 (Viernes, 27-3-1795).

⁴⁴ E. de TERREROS Y PANDO, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes de las tres lenguas francesa, latina e italiana*, vol. II, Madrid, Impr. Viuda de Ibarra, 1787, pág. 198.

⁴⁵ Estas acepciones las refiere el *Diccionario de la lengua española*, 2.^a ed., Madrid, Impr. Joaquín Ibarra, 1783, pág. 501 y 3.^a ed., Madrid, Impr. Viuda de Joaquín Ibarra, 1791, pág. 442.

⁴⁶ *Diccionario de la lengua española*, 5.^a ed., Madrid, Impr. Real, 1817, pág. 431.

nario de la Real Academia Española⁴⁷; de hecho el mobiliario que contiene no respondería a este concepto.

La aparición del gabinete fue fruto de la actividad erudita del conde Joaquín José. Su razón de ser era la necesidad de un espacio para el estudio y en el que se pudiera acumular la colección de minerales que estaba formando, así como su biblioteca. Considero que ésta fue trasladada a su cuarto privado más tarde. Aunque el *Diccionario de autoridades* y las ediciones posteriores ubican esta estancia «en lo más interior»⁴⁸ de la vivienda, en el caso que nos ocupa, según el inventario de 1803, parece estar contiguo al salón de estrado, lo que lo hace situarse, si no en la fachada principal, en las proximidades de una de las crujías laterales; no obstante, tenía un lugar preeminente en el conjunto residencial por la cercanía a las salas más públicas y ostentosas del palacio. En 1803 la sala contenía solo tres estantes que recogían varias «figuras y piedras», en una de ellas «piedras de mármol, alabastro y otras»; la decoración era muy sobria, apenas un par de vitrinas con diversos objetos y dos grabados colgando de una de las paredes. Esta contención decorativa, en comparación con el inventario de 1827, puede indicar el poco uso que pudiera tener esta sala en los últimos años de vida del quinto conde. En 1827 se la denomina «gabinete de historia natural» y es ya más cercana al concepto de estudio: contenía dos vitrinas con «muestras de diversos mármoles y jaspes, frutas de piedra y otras cosas», un estante «con muestras de mineralogía» y «una mesita con muestras de cristales petrificados». Aunque la mayor especificación en este inventario pueda inclinar a pensar en un aumento por parte de los sucesores del aristócrata ilustrado, lo cierto es que esta colección había llamado también la atención de Jovellanos, al escribir: «Gabinete de historia natural; con buenos mármoles del país, algunos de Madrid y Italia»⁴⁹.

A diferencia del inventario anterior, la biblioteca se había instalado aquí y estaba contenida en «dos estantes cerrados de dos cuerpos para resguardo de libros». Con respecto a la que poseía Joaquín José, la librería en 1827 había aumentado a 223 títulos en 460 volúmenes, y resulta plausible que se trate de agregaciones de los condes José Marcelino y José María.

Como se observa, la colección de minerales de Joaquín José se conservó tras su fallecimiento a pesar de los difíciles años de la Guerra de la Indepen-

⁴⁷ Sobre la evolución de este tipo de sala *vid.* J. VEGA, «Transformación del espacio doméstico en el Madrid del siglo XVIII: del oratorio y el estrado al gabinete», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 60-2 (2005), 191-226.

⁴⁸ *Diccionario de autoridades*, vol. II, Madrid, Gredos, 1984 (§ tomo v, Madrid, Impr. de la Real Academia Española, 1734, pág. 2).

⁴⁹ JOVELLANOS, *Obras completas*, VII, pág. 124 (Jueves, 26-3-1795).

dencia y sus consecuencias sobre el palacio condal. El sexto conde murió poco después que su padre (en 1808) y las actividades políticas de su hijo, el séptimo conde, como liberal le valieron la persecución y el exilio durante el reinado de Fernando VII en varias ocasiones, sufriendo pena de confiscación y embargo de propiedades y mayorazgos. La biblioteca debió sufrir algunos de estos efectos, pues no todos los tomos inventariados en 1803 figuran en 1827; más aún se perciben en una parte substancial del mobiliario general del palacio pues, a diferencia de lo que sucede en 1719 y 1803, se inventarían sillas de paja, así como enseres categorizados como *viejos* o *muy usados*, incluso «de poco valor».

Toda casa aristocrática de relevancia no estuvo exenta de una parcela religiosa. La Nobleza se había arrogado el rol de la defensa de la liturgia, a cambio la Iglesia le otorgó una serie de privilegios: sepulturas y sitiales en lugares preeminentes dentro de las iglesias, derechos de presentación de curatos, beneficios eclesiásticos y capellanes. Este hecho fomentó la construcción de capillas y oratorios. Éstos constituían pequeños espacios sacralizados dentro del espacio físico del palacio, destinando una de las habitaciones a tal fin; la capilla o ermita supuso una construcción de mayor consideración, anexa o exenta de la vivienda, en las que podía añadirse una función funeraria. Los primeros fueron más habituales en los espacios urbanos, sobre todo en Oviedo, dado el poco espacio constructivo en la ciudad, por la mayor densidad de población; las capillas fueron más habituales en las villas cabecera de concejo, en las que un espacio amurallado no solía ser una cortapisa para la expansión de la localidad, así como en el medio rural⁵⁰. En el caso del palacio de Toreno una capilla aneja sería redundante tras la construcción del nuevo templo colegial parroquial, que debía de ser al mismo tiempo un gran marco escenográfico dedicado al culto y al enterramiento de los Queipo. Por este motivo se habilita una de las salas como oratorio, documentado desde un principio, carente de sacristía por lo que las ropas litúrgicas se guardaban en un armario con cajones en una de las salas cercanas a las alcobas de los condes. Este lugar sagrado estaba ornamentado con

⁵⁰ En todo caso, a lo largo de los siglos XVII y XVIII hubo una serie de promociones de capillas asociadas a residencias nobiliarias que destacaron por su magnificencia y su dotación con varios capellanes, haciendo de ellas colegiadas; al ejemplo de la nueva iglesia parroquial de Cangas de Tineo, habría que sumar la promovida en Gijón por Luis Ramírez de Jove y vinculada al palacio de los marqueses de San Esteban de Mar o la de Pravia al palacio de los Arango, que ejerció además como parroquial de la villa. Capillas sobresalientes por sus dimensiones y riqueza decorativa se observan también en Gijón, como la de la Santísima Trinidad; en Meres (Siero) la de Santa Ana asociada al palacio de los Argüelles de Meres, que llegó —y aún sigue— funcionando como hijuela de la parroquial de Hevia; la de la Rozadiella, levantada por los Omaña al lado de su casa-palacio, tras ser despojados de sus enterramientos en antigua iglesia parroquial de Cangas del Narcea. Sobre estas cuestiones puede consultarse G. RAMALLO ASENSIO, «El particular caso de las capillas palaciegas en la arquitectura barroca asturiana», en *Actas del VII CEHA*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, págs. 359-372.

imaginería y pintura de carácter sacro, y por los inventarios de bienes, puede dar la impresión de ser una sala un tanto caótica en la que no hay una ordenación del espacio interno, caracterizada por la mera acumulación de objetos de uso específico en la liturgia o de devoción de los residentes.

Por último, quisiera referirme a otra sala de cierta importancia, no por ser utilizada por los miembros de la familia, ni por sus connotaciones de sociabilización. Me refiero al archivo, habitación específica y diseñada para la custodia de la documentación de carácter administrativo. La demanda de este tipo de habitáculos en la casa aristocrática comienza a observarse en Asturias desde la segunda mitad del siglo XVII. No contamos con muchos ejemplos, pero el mero hecho de ser reivindicada no deja de ser significativo. Uno de los problemas de los patrimonios nobiliarios asturianos fue la dispersión de las propiedades, lo que obligó a tener administradores y cobradores de rentas, dificultando la recepción de las mismas así como la buena llevanza de los negocios; la necesidad de tener los papeles ordenados fue fundamental. El primer caso documentado se ve en Oviedo, si bien no se llevó a cabo, cuando el regidor de la ciudad, Sebastián Vigil de la Rúa, futuro caballero de Calatrava y marqués de Santa Cruz de Marcedo, encarga al arquitecto Juan de Estrada la construcción de un oratorio en el que se incluía un archivo, en el ovetense palacio de la Rúa en 1668. El segundo marqués de Camposagrado, José Manuel Bernaldo de Quirós, daba a conocer a sus herederos los problemas que procedían de la dispersión de los papeles, como le había sucedido a la casa de Quirós en el pasado hasta su decisión de crear una sala de archivo en su palacio de Oviedo, en donde «al presente tengo colocados todos los papeles para que, teniéndolos ahí a mano, puedan, con facilidad, manejarlos e instruirse bien de sus derechos y obligaciones». Este mismo procedimiento lo llevó a cabo el segundo marqués de Ferrera, Juan Alonso de Navia y Arango, quien al acometer reformas en su palacio avilesino en el último tercio del siglo XVIII encarga al arquitecto Roque Bernardo de Quirós un archivo. En este caso, la pieza resulta singular, no se sitúa en el entresuelo, como en el caso de Camposagrado, sino en el piso noble; se trata de una sala bien iluminada con amplios nichos abiertos en las paredes para la custodia de la documentación⁵¹. En todo caso, el archivo del palacio cangués de Toreno fue proyectado desde el principio, si bien los inventarios utilizados no hacen una descripción del mismo, éste debió ser frecuentado por los secretarios y mayordomos principales de la casa, y su localización en ésta es posible que fuera el entresuelo.

⁵¹ MADRID ÁLVAREZ, *Pedro Antonio Menéndez*, págs. 54 y s.; *El palacio del marqués de Ferrera*, pág. 79; «El arquitecto Juan de Estrada», págs. 101 y ss. (la traza del proyecto del oratorio-archivo puede verse en la pág. 103).

La decoración de la casa incluyó la adquisición de cuadros al óleo, principalmente de género religioso, y tapicerías (tapices y alfombras), lo que denota el gusto y sensibilidad del comprador ante ciertas escenas iconográficas, sin desdeñar la función decorativa y de ostentación dentro del hogar. El consumo de tapices y alfombras en la Asturias del siglo XVIII sería más escaso que el de la pintura; estaba reservado a un sector selecto, su precio era considerable y solía tratarse de bienes de importación flamenca o italiana.

Una de las principales tapicerías asturianas en los albores del siglo XVIII la poseyó el tercer conde. En la fecha de su fallecimiento, de las alcobas y salones del palacio cangués colgaban veinticinco tapices, entre los que destacaban nueve paños flamencos; y en los suelos lucían cinco alfombras, tres procedentes de Flandes y dos de los talleres sicilianos de Mesina; todo ello fue tasado en 25.470 reales. Hay que tener en cuenta que este volumen de piezas era muy superior un lustro antes, dado que a partir de 1714 el aristócrata se deshace de parte de los tapices, quizás aquejado por problemas económicos o falta de liquidez. Treinta y cuatro fueron los paños vendidos: treinta tapices de temática histórica y mitológica y cuatro alfombras de procedencia oriental (Turquía, India y Egipto), tasadas por Juan de la Maza, tapicero del Rey, en 25.393,5 reales. Por tanto, la tapicería de los Toreno, hasta 1714 la conformaba un conjunto de 65 piezas, con un valor que rondaba los 5.000 ducados.

Las pinacotecas estaban formadas por obras procedentes sobre todo de la Corte, Castilla, Andalucía y Levante, regiones en las que arraigaron las principales escuelas pictóricas de la España de los Austrias. En Asturias no habría talleres relevantes, bien en el siglo XVIII pudieron destacar figuras individuales como Francisco Martínez Bustamante (Santander, c. 1680-Oviedo, 1745) o Francisco Reiter (Oviedo, 1736-c. 1815): el primero desarrolló su profesión en el Principado entre 1705 y su óbito, y fue responsable de la introducción de géneros pictóricos generalizados en España a lo largo de la centuria anterior⁵². En muy contadas ocasiones las quebradizas economías de la aristocracia asturiana pudieron permitirse la adquisición de pinturas procedentes de destacados centros artísticos europeos, sobre todo Italia y Flandes. La relación de un sector de la nobleza regional con el exterior, a través de servicios al Estado, favoreció la introducción de un gusto más cosmopolita. En última instancia, la pintura denotó el refinamiento y gusto por las bellas artes, sobre todo en la elección de

⁵² J. GONZÁLEZ SANTOS, *Francisco Reiter. Pintor ovetense de la segunda mitad del siglo XVIII* [Memoria de Licenciatura, inédita], Oviedo, Universidad de Oviedo, 1984, págs. 8 y ss.

determinados género y maestros de las principales escuelas. Al igual que las tapicerías, los óleos, sobre tabla o lienzo (cuadros), o sobre plancha de metal o cristal (láminas)⁵³, no fueron habituales en el espacio doméstico aristocrático asturiano de esta época, aunque más accesibles que los tapices y alfombras. En no pocas ocasiones, estos objetos carecían de marco y cuando existía solía ser de maderas oscuras y nobles, como el ébano, con apliques dorados.

La pinacoteca de Toreno ronda un número impreciso de piezas entre las 211 y las 243, según datos de una misma fuente. La primera cifra se refiere a las que se habían tasado, arrojando un valor de 68.919 reales, la segunda a las contabilizadas en un recorrido por cada una de las estancias del palacio. De éstas solo hay información sobre la iconografía de 130, esto es, el 42,4% del total, entre las que destacan las temáticas sacra, paisajística y mitológica. Hay que considerar la importancia de la colección, a pesar de que la adjetivación de «pintura fina» se refiera tan solo a once piezas, esto es, el 5,2% de la colección, pero la buena ejecución se eleva a un buen número de piezas (76 láminas), pues suponen el 77% del valor total de la colección (53.124 reales); el resto de piezas: 135, tan solo sumaban 15.795 reales.

En conjunto, la colección Toreno no dejó de representar un destacado valor. Si sumamos la tapicería hasta 1714 y la pinacoteca, obtendríamos una tasación que supera los diez mil ducados, esto es, un tercio del coste de la construcción del nuevo complejo residencial. Indistintamente de la calidad técnica de estas piezas, su constitución como bienes de lujo queda constatada por su valor económico, reflejando el hecho de que tanto fueron objetos destinados a la decoración del hogar como una mera inversión a la que recurrir en caso de necesidad de liquidez para su empeño o venta. Indistintamente de estas cuestiones, resulta evidente la importancia de la colección en sí, tanto en la calidad en la ejecución como de su valor; lo deja entrever Jovellanos cuando visita al conde Joaquín José al admirar parte de sus pinturas:

[...] a casa de Toreno; gran salón de papel y pinturas; un juego de cuadros de diferentes héroes militares: Josué, Alejandro, César, Carlomagno, Godofredo, David; gran carácter y espíritu; son sin duda de grandísimo mérito. Un juego copioso de láminas flamencas, en cobre, de la escuela de Rubens, de mucho mérito [...]⁵⁴.

⁵³ S. de COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Impr. S. A. Horta, I. E., 1943, pág. 749; *Diccionario de autoridades*, vol. II, Madrid, Gredos, 1984 (§ tomo V, Madrid, Impr. de la Real Academia Española, 1734, pág. 354).

⁵⁴ JOVELLANOS, *Obras completas*, VII, págs. 115 y s.

Por otra parte, cabe reseñar que estas colecciones no se forman a partir de una sola persona: la acumulación de paños y óleos responde también a la herencia percibida de diferentes individuos. Aunque no se disponga de la procedencia de las obras hay que tener presente la trayectoria de algunos de los miembros de la familia. Los servicios al Estado a lo largo del siglo XVII condicionaron la posible adquisición de estos objetos en centros importantes del reino, Madrid, Sevilla o Granada —piénsese en el primer y segundo condeses absentistas del Principado—; pero también por vía matrimonial, como pago de las dotes. De hecho, Josefa Jiménez de Arellano aportó en este concepto en 1658, entre otros bienes, diversas pinturas y tapices. Entre las autorías de los óleos solo se mencionan dos: Pedro de Orrente (Murcia, 1580-Valencia, 1645) y el licenciado Juan de Roelas († Olivares, 1625). Del primero un lienzo titulado la *Burra de Balaan* tasado en 300 reales; del segundo cuatro historias que responden a la *Expulsión de Adam y Eva del Paraíso*, «de cuando crió al hombre», *Creación del Mundo y Muerte de Abel*, valorados en 1.600 reales. Josefa proporcionó más pinturas, entre las que cabe mencionar seis copias, cinco de obras de *il Spagnoletto* —clara alusión a José de Ribera (Játiva, 1591-Nápoles, 1652)— y otra de Orrente⁵⁵. En este mismo orden de cosas, a la muerte de la condesa Josefa († Madrid, c. 1691) se hace inventario de 66 pinturas, que supuestamente pasan su hijo, el tercer conde de Toreno⁵⁶. La parca descripción iconográfica de las fuentes impide confrontar la información, solo puedo apuntar la alusión a un retrato de un cardenal citado en el inventario de Josefa y en el de 1827.

Lo mismo puede decirse de las tapicerías. La mencionada condesa cita 28 paños: ocho reposteros procedentes de Bruselas, cuatro alfombras una de ellas de Mesina, y una tapicería de ocho piezas, cuya iconografía no se especifica. El inventario del conde Álvaro cita en 1662 una tapicería de ocho piezas que narran la historia de Helena de Troya: puede que sea la misma que conservaba su nuera, localizándose fragmentariamente en el palacio cangués entre la alcoba del tercer conde y un «cuarto de huéspedes», según inventario de 1719. Es de suponer que este conjunto permaneciera en la casa en las generaciones posteriores, pero la falta de identificación de las escenas impide una corroboración total.

El inventario de 1803 muestra también el apego del quinto conde por ciertos objetos que supusieron hitos en su ciclo vital. Entre el conjunto de la colección artística de éste quisiera detenerme en dos óleos debidos a los pinceles de Reiter, no para analizarlos desde un punto de vista estético, sino por el aprecio

⁵⁵ BUO, Toreno, caja 29, doc. 14: Contrato matrimonial de Fernando Queipo de Llano y Valdés con Josefa Jiménez de Arellano (Madrid, 23-8-1658).

⁵⁶ BUO, Toreno, caja 33, doc. 20: Testamento de Josefa Jiménez de Arellano, condesa de Toreno, (Madrid, 3-6-1691).

que les tenía el aristócrata, hasta el punto de conservarlos en su alcoba. Sendos cuadros revelan un acto público, no carente de etiqueta y protocolo y expresan la relevancia social y pública del noble ilustrado en la Asturias de finales del Setecientos. Desde un punto iconológico, retratan al cangués ecuestre en una jornada de exaltación y fidelidad hacia la Monarquía: la proclamación de Carlos IV al trono. En uno se observa más lo festivo de la jornada, pues el protagonista está situado en la Plaza de la Fortaleza de Oviedo, símbolo de representación del poder regio en Asturias, alzando el pendón con las armas de la Casa Real y rodeado de los espectadores asistentes; en el otro el aristócrata aparece individualizado, con la misma pose y acción, se trata casi de un *zoom* sobre el protagonista del cuadro anterior. El inventario de 1803 los identifica como cuadro con «diferentes figuras de la proclamación con marco negro y perfil dorado» y «retrato del conde al tiempo de la proclamación»; al abrir uno de los baúles de la habitación del noble se descubre el «estandarte de la proclamación de damasco carmesí con las armas reales bordadas».

Es probable que la fecha de realización fuera 1790, tras el festejo, que en Oviedo fue accidentado. Mientras esta jornada de júbilo hacia la Corona se desarrolló en los primeros meses de 1789, en la capital del Principado tuvo lugar casi un año más tarde. El motivo fue un contencioso entre el quinto conde de Toreno, titular también del alferazgo mayor del Principado de Asturias, y Antonio Carreño Cañedo, regidor del consistorio ovetense y alférez mayor de la ciudad, como esposo de la heredera de la casa de Solís, titular del oficio. El pleito trascendió de lo personal a lo institucional; en el fondo afectó a la Junta General del Principado y al Ayuntamiento ovetense, pues los anteriores eran los principales oficiales de ambos foros políticos. Los cargos habían sido concedidos en el contexto de la venalidad de oficios municipales iniciada por Carlos V y continuada por sus sucesores. El alferazgo de Oviedo fue adquirido por el santiaguista Pedro de Solís en 1558 y el del Principado por Álvaro Queipo de Llano en 1637 futuro conde de Toreno. Las prerrogativas de los oficios se solapaban y entre ellas estaba el derecho de alzar el pendón real en los actos de las proclamaciones de los reyes⁵⁷. La asistencia a los actos públicos era un honor y la lucha por la preeminencia de la persona en los mismos no fue una cuestión baladí, más en una sociedad jurídicamente diferenciada. Las tensiones en las dos instituciones por definir el protagonismo en tan singular jornada fue-

⁵⁷ Una visión general del proceso enajenador de los cargos municipales en el Principado puede verse en M.^a Á. FAYA DÍAZ, «Gobierno municipal y venta de oficios en la Asturias de los siglos XVI y XVII», *Hispania*, 213 (2003), págs. 75-136. Sobre las preeminencias de los alferazgos de la ciudad y del Principado *vid.* J. DÍAZ ÁLVAREZ, «El proceso de oligarquización del ayuntamiento de Oviedo bajo los Austrias», *Estudis*, 38 (2012), págs. 150 y s.

ron creciendo. Tras el conflicto con intervención de la Corona en el pleito, los festejos se decidieron los días 10, 11 y 12 de enero de 1790⁵⁸. Este hecho debió amenizar a la sociedad asturiana, sumida en una fuerte crisis de subsistencia desde 1789⁵⁹, inserta en un contexto más general que afectó a Europa occidental. Algunas voces denunciaron los inapropiados gastos superfluos y públicos en una época de necesidades; de modo censor escribió Josefa de Jovellanos su *Elexía*, así como una *Relación en bable a la proclamación de Carlos IV*, en las que también se hace eco del conflicto institucional citado más arriba⁶⁰.

Aunque las pretensiones de Toreno no se cumplieron tal como demandaba, acaparando todo el protagonismo por la preeminencia de su oficio sobre el alfeazgo de la ciudad, se llegó a un acuerdo entre las partes, ejecutándose una doble proclamación: una a cargo de Solís, en la plaza del Ayuntamiento, otra a la de Toreno, en la plaza de la Fortaleza; dos centros simbólicos del poder en la urbe: el del consistorio y el de la Corona. Esta circunstancia no fue excusa para que Joaquín José encargara a Reiter la fijación del acontecimiento para la posteridad⁶¹.

De otra parte, hay que tener en cuenta el hecho de que el quinto conde fue uno de los representantes avanzados de la Ilustración en Asturias; no será un aristócrata al uso. Además de administrar sus mayorazgos, tuvo otras inquietudes de carácter intelectual. Eso le hace ser cofundador de la Sociedad Económica de Amigos del País de Oviedo y uno de sus miembros más activos; sus intervenciones serían llevadas a la imprenta. Sus afanes científicos le arrastraron a emprender trabajos de mineralogía (germen de su colección), si bien con una función práctica y al servicio del Rey: la localización de mármoles para las obras de ampliación del palacio real, y contribuyó a la localización de yacimientos carboníferos en la región para su explotación por parte del Estado.

⁵⁸ Para la descripción de los actos que tuvieron lugar *vid.* BOU, Toreno, caja 41, doc. 41: «Relación del modo en que se executó en la ciudad de Oviedo, capital del Principado de Asturias, la Real Proclamación de Nuestros Cathólicos Monarcas, el Domingo, 10 de Henero de 1790» (ms). Copia impresa con idéntico título en Madrid, Imprenta Real, 1790. Un resumen de los actos fue publicado en el *Memorial Literario*, CXIX, octubre de 1790, págs. 168-178.

⁵⁹ L. ÁLVAREZ DELGADO, «La crisis agraria de 1789 en Asturias, sus consecuencias», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 19 (2009), págs. 73-88.

⁶⁰ X. XOVELLANOS, *Obra poética*, edición, introducción y notes de X. C. Busto, Uviéu, Alvízoras Llibros, 1997, págs. 149-156 y 157-173. Sobre su vida y obra literaria, además de la edición anterior (págs. 11-96), *vid.* E. de LORENZO ÁLVAREZ, «La polémica dieciochesca sobre el luxu. Un tópico lliterariu nos poemas de Xosefa Jovellanos», en *Actos de la XIX Selmana de les Lletres Asturianes dedicada a Xosefa Xovellanos, 1745-1807*, [Oviedo], Consejería de Cultura, 1998, págs. 65-77; Á. RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, «Filantropía y educación en el siglo XVIII: las disposiciones testamentarias de Josefa Jovellanos», en *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, vol. II, Oviedo, IFES XVIII, 1995, págs. 285-294 y *La hora de Asturias en el siglo XVIII*, Oviedo, RIDEA, 2012, págs. 394-410.

⁶¹ J. GONZÁLEZ SANTOS, «Las fiestas de coronación de Carlos IV en Oviedo en dos cuadros de Reiter», *Ástura. Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, 7 (1989), págs. 13-21.

Además fue aceptado como miembro honorario de la Real Academia de la Historia en 1785.⁶²

Este rasgo de erudición lo acusó también en el campo literario. El conde quiso ser poeta; escribió diversas obras de temática histórica y trágica, que llevó, en su mayor parte, a la imprenta él mismo a lo largo de la década de 1780. Jovellanos no tenía en mucho sus ínfulas líricas, como reflejan algunos comentarios su *Diario*: «¡Qué hombre tan amable! ¡Qué lástima que se empeñe en hacer malos versos!»⁶³; el sarcasmo del gijonés fue más duro cuando al final de un ejemplar de *Rasgos de valor, traición y hermosura. Semiramis, reyna de Syria. Compendio de su vida y nacimiento* (Oviedo, Impr. Francisco Díaz Pedregal, 1788) inició el borrador de una terrible sátira⁶⁴. Ya su hermana, Josefa de Jovellanos, alude a la obra poética de Toreno, quizás a este poema en particular, por lo cercano en el tiempo de la crítica que vierte sobre el autor en su *Relación en bable a la proclamación de Carlos IV*, donde dice que escribía «coples de muchu laberintu». Se trata de una clara alusión al estilo barroquista de la composición, idea reafirmada por la elección de la octava como fórmula estrófica. Josefa, con la valoración de *laberintu* alude a la obscuridad del discurso, frente al nuevo estilo que propone la Ilustración, caracterizado por la sencillez y la claridad expositivas⁶⁵.

Según se desprende de su biblioteca, el conde fue un consumado y escogido lector; prefería la calidad de la lectura a una mera acumulación de volú-

⁶² Conde de TORENO (Joaquín José Queipo de Llano y Valdés), *Discursos pronunciados en la Real Sociedad de Oviedo en los años de 1781 y 1783 por su promotor y socio de mérito el conde de Toreno*, Madrid, Impr. Joaquín Ibarra, 1785; *Descripción de varios mármoles, minerales y otras diversas producciones del Principado de Asturias y sus inmediaciones*, prólogo de Emilio Marcos Vallaure, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1978, págs. 36 y ss.; G. M. de JOVELLANOS, *Obras completas. Tomo II. Correspondencia. 1.º (1767-Junio de 1794)*, edición crítica, introducción y notas de José Caso González, Oviedo, IFES XVIII, 1985, págs. 228 y 229; *Tomo IX. Escritos asturianos*, edición crítica, prólogo y notas de Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña Solar, Oviedo, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2005, págs. 383 y 425; y *Tomo X. Escritos económicos*, edición crítica, estudio preliminar, prólogo y notas de Vicent Llombart i Rosa y Joaquín Ocampo Suárez-Valdés, con la colaboración filológica de N. García Díaz, Oviedo, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2008, págs. 283 y 293; J. M. CASO GONZÁLEZ, «La Sociedad Económica de Asturias desde su fundación hasta 1808», *Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII*, 1 (1973), págs. 23 y ss.; M.ª Á. FAYA DÍAZ, «La Ilustración en Asturias: la Sociedad Económica de Amigos del País», *Studia Histórica. Historia Moderna*, 34 (2013), págs. 333-372.

⁶³ JOVELLANOS, *Obras completas*, VII, pág. 607 (Sábado, 15-10-1796).

⁶⁴ *Ibidem*, *Obras completas. Tomo I. Obras literarias*, edición crítica, introducción y notas de J. Caso González, Oviedo, IFES XVIII, 1984, pág. 343. Sobre el conjunto de su obra poética remito a C. GONZÁLEZ POSADA, *Biblioteca asturiana o noticia de los autores asturianos*, ed. José M.ª Fernández-Pajares, Gijón, Colegio La Inmaculada, 1980, págs. 90 y s., también documentada por F. AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, vol. VI, Madrid, CSIC, 1991, págs. 508 y ss. La novedad editorial de Toreno salía el mismo año de su publicación reseñada en el *Memorial literario*, vol. 15, Madrid, Impr. Real, 1788, págs. 466 y s.

⁶⁵ E. de LORENZO ÁLVAREZ, «Lésicu y mentalidá nos poemas de Xosefa Xovellanos», *Lletres Asturianes*, 60 (1996), pág. 31.

menes, más propio de un bibliómano. Esta colección libresca no era desdeñable en la Asturias de la época pues disponía de 152 títulos distribuidos en 335 volúmenes; entre los autores se encontraban Cervantes, Quevedo, Campomanes, Sempere y Guarinos, Antonio Ponz, Jorge Juan o Jovellanos; las temáticas van de lo literario, a la historia, astronomía, arte, literatura de viajes, utopías, sin despreciar obras de contenido religioso⁶⁶; no solo esto, en los anaqueles se observa también una *Estafeta de Londres* en dos volúmenes, lo que puede llevar a suponer el interés del aristócrata por la prensa periódica y las noticias del extranjero, como muestra del cosmopolitismo ilustrado; el hecho de que no se registren otras cabeceras de prensa no excluye el hecho de que mostrara interés por estar al día con lo que a información nacional o extranjera se refiere. En líneas generales, esta biblioteca privada puede considerarse como una de las destacadas en el contexto general de la cultura lectora en la Asturias dieciochesca. Alfonso Menéndez denuncia la falta de libros en los hogares de la nobleza asturiana en el siglo XVIII y de las pocas bibliotecas privadas, los volúmenes de temática religiosa son la parte del león. Esta generalidad no sería aplicable al caso concreto que atañe o a la de Jovellanos⁶⁷. En todo caso, Toreno no deja de constituir una excepción dentro del entramado intelectual de la región, si bien no en el grado que pudo suponer el polígrafo gijonés.

Hasta ahora he mencionado una relación entre Jovellanos y el quinto conde a raíz de las estancias del primero en Cangas del Narcea. Pero este contacto puede retrotraerse a los albores de la década de 1780 por varios motivos. El gijonés elaboró una tupida red de relaciones que lo mantuvo en continuo contacto con los descubrimientos o adelantos en la materia histórica —sobre «antigüedades», como se decía en la época—, cuya finalidad era cumplimentar su labor de académico de la Historia, institución a la que había accedido en 1780. En este contexto, Toreno dirigió diversas cartas a Jovellanos a consecuencia de la transcripción de una lápida del priorato de Barcena⁶⁸. Por otro lado, las noticias

⁶⁶ Una aproximación a la biblioteca condal la ofrece M. ABOL-BRASÓN ÁLVAREZ-TAMARGO, «La biblioteca del conde de Toreno: de la Ilustración al Liberalismo. Aspectos históricos y jurídicos», en *Actas del I Congreso de bibliografía asturiana*, vol. 2, Oviedo, Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala, 1992, págs. 590-687.

⁶⁷ Un intento de reconstrucción de la biblioteca de Jovellanos la llevó a cabo J. P. CLÉMENT, *Las lecturas de Jovellanos. (Ensayo de reconstrucción de su biblioteca)*, Oviedo, IDEA, 1980 y F. AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca de Jovellanos (1778)*, Madrid, CSIC, 1984. Sobre lecturas y lectores en la Asturias del Setecientos han incidido A. MENÉNDEZ GONZÁLEZ, «Sociedad y cultura del libro en el siglo XVIII: el ejemplo de Asturias», *BIDEA*, 128 (1988), págs. 805-830; «Libros y lectores en la Asturias del siglo XVIII», en *Actas del Primer Congreso de bibliografía asturiana*, 2, págs. 879-900; *Elite y poder*, págs. 745 y ss.; y R. J. LÓPEZ LÓPEZ, «Lectores y lecturas en Oviedo durante el Antiguo Régimen», en *Actas del Primer Congreso de bibliografía asturiana*, 2, págs. 781-802.

⁶⁸ JOVELLANOS, *Obras completas*, II, págs. 225 y s.

que don Gaspar iba recopilando tanto de él como de otros aficionados podían tener como finalidad la redacción de las cartas que dirigió a Antonio Ponz para contenerlas en su obra *Viaje de España* (once de los dieciocho tomos de esta obra, serían inventariados en la librería condal). En todo caso, la Historia fue una de las aficiones intelectuales de Jovino. Durante su estancia en Cangas del Narcea frecuentó la compañía del conde, que le guiaba por la villa y sus alrededores, y se valió de sus diligencias para acceder al archivo conventual de San Juan Bautista de Corias, de cuya documentación copió extractos⁶⁹.

Esta intensa actividad cultural es lo que diferencia sus habitaciones privadas de descanso, pero también de trabajo, en el palacio cangués, con las de su abuelo. La falta de documentación que muestre el modo de vida del aristócrata a lo largo del último cuarto del siglo, en la que llevó a cabo la mayor parte de sus frenéticas acciones eruditas y creativas, impide saber si su laboratorio se localizaba en la misma alcoba o en otra sala específica para tal fin, que bien pudiera ser el denominado «cuarto de gabinete».

Conclusiones

Los titulares del condado de Toreno fueron plenos representantes de la alta sociedad asturiana; su familia, desde la Plena Edad Media, hizo méritos conducentes a llegar a un estatus que sobresaliera, sobre todo en su municipio de origen. Los mecanismos utilizados para impulsarles a lo largo de la modernidad fueron diversos, pero destacarían los servicios al Estado y a la Iglesia, sin menosprecio de las redes familiares y el incremento patrimonial. Los Queipo tuvieron también una destacada proyección fuera del Principado, absentistas del mismo, al menos, entre 1633 y 1681. El regreso de Fernando Queipo de Llano y Valdés, tercer conde de Toreno, a la tierra de sus mayores, de la que su descendencia no se desvinculará hasta los acontecimientos precipitados por la Guerra de la Independencia en los albores del siglo XIX, planteará, no la reforma de su vetusta casa-solar canguesa, sino la construcción de un suntuoso palacio en la pequeña villa del sur-occidente asturiano. Suntuoso no por su esplendor, grandilocuencia y decoración expresiva, característica de una edificación del pleno barroco, pues las obras se desarrollan entre 1689 y 1701 aproximadamente, sino por el volumen constructivo, al destacar en el entramado urbano con otra

⁶⁹ *Ibidem*, VII, págs. 116 (Viernes, 27-3-1795), 589 (Domingo, 9-10-1796) y 591 (Martes, 11-10-1796); N. GARCÍA DÍAZ y J. DÍAZ ÁLVAREZ, «Jovellanos, viajero ilustrado por Asturias», en G. M. de Jovellanos, *Los viajes por Asturias (1790-1801)*, introducción y selección de textos de N. García Díaz y J. Díaz Álvarez, Oviedo, ALSA, IFES XVIII, 2011, págs. 41 y ss.

obra de promoción familiar: la colegiata y parroquial de Santa María Magdalena, refundación del arzobispo Fernando de Valdés Llano tras su óbito en 1639 y por concesión de privilegio de Felipe IV, honor que se traspasó a los mayorazgos de la casa de Queipo. Sendas construcciones polarizaron la morfología de la pequeña población asturiana a lo largo de los siglos XVII y XVIII, eclipsando a otras familias destacadas del concejo como los Omaña, sus principales opositores.

Pero construir un hogar no implicó solo la contratación de un arquitecto, canteros, albañiles, carpinteros y otros menestrales que dieran forma a un edificio cúbico. También fueron necesarias la disposición de los interiores y su adecuación a la necesidad de habitabilidad del hogar. Por esta razón, los gastos implicaron la adquisición de mobiliario, enseres y menaje adecuados, acordes a la calidad de los residentes. La adquisición de bienes suntuarios debía deslumbrar a propios y a extraños. Entre ellos he destacado la tapicería y la pinacoteca, que más allá de su valor artístico pueden concebirse como elementos distintivos de un grupo específico de la sociedad; además de decorativos, fueron una inversión, pues se pueden utilizar como una moneda de cambio o de pago ante una situación de falta de efectivo. La constitución de sendas colecciones no se debe tanto a la sensibilidad de determinados titulares de la casa, como a un sistema acumulativo y de herencia.

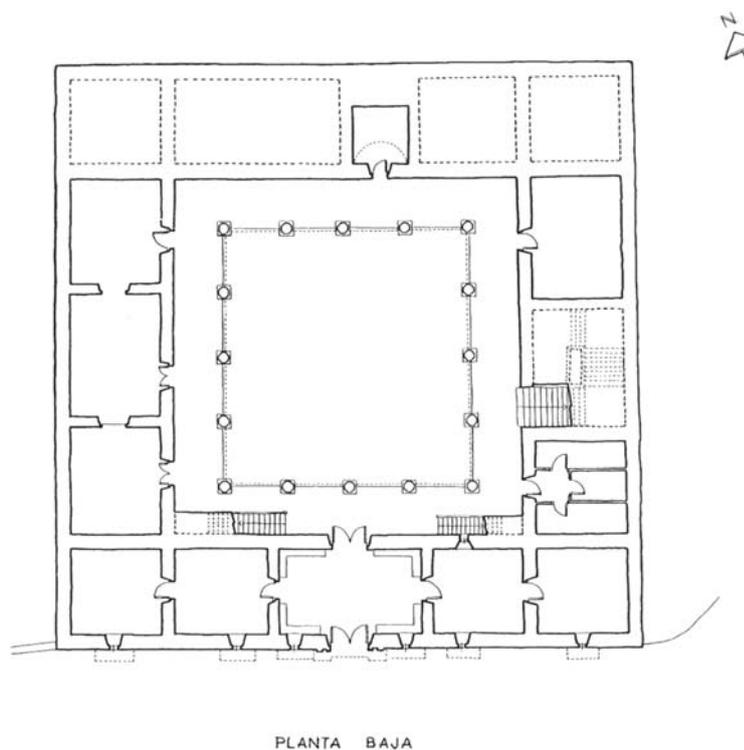
Por supuesto, los interiores y usos de las diferentes salas, así como los enseres, no eran los mismos en 1719 a los de 1827. A partir de los inventarios de bienes se ha podido arrojar algo de luz sobre los cambios en los hábitos de una familia del estamento noble. Adoptando el siglo XVIII como laboratorio de observación del cambio en la cultura doméstica, se observa el paulatino rechazo de la vieja cultura, que coincide con la época de la monarquía hispánica de los Austrias, por otra nueva, que es la que introduce la nueva dinastía borbónica. Los nuevos modelos y gustos de la Corona son adoptados por el resto de la sociedad, a modo de cascada.

Estos cambios culturales, fueron fomentados también por los mismos habitantes del conjunto residencial de Cangas. La participación destacada del quinto conde, Joaquín José Queipo de Llano y Valdés, en la Ilustración asturiana posibilitó la creación de nuevos espacios, uno de ellos: el gabinete, en el que, además de crear un espacio de estudio, se custodiaba la colección de minerales, así como su biblioteca, incrementada por las generaciones posteriores. Los nuevos usos sociales, no solo en lo público sino también en lo privado, favorecieron estancias, antes opulentas y públicas, más familiares y privadas. Por supuesto, hubo salas que se mantuvieron inalterables en el uso que se les pudiera dar como un gran salón de recepciones o el estrado, así como las habitaciones destinadas al descanso de los moradores del palacio.

Apéndice fotográfico



Img. 1. Palacio de Toreno: perspectiva general [Foto: Daniel Herrera Arenas, 2014]



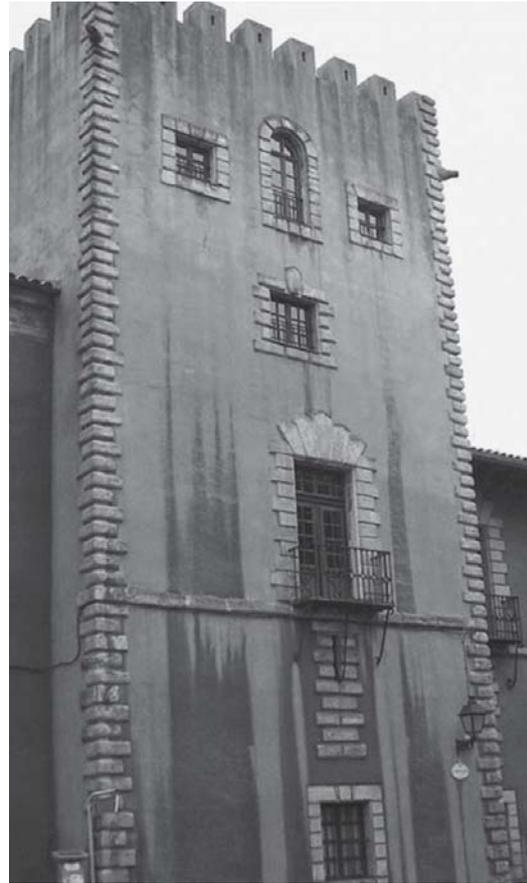
Img. 2. Palacio de Toreno: croquis planta baja
[Fuente: *Colección de arquitectura monumental asturiana*, Oviedo, 1984, pág.]



Img. 3. Torre en la fachada septentrional (confluencia fachadas septentrional y oriental)
[Fuente: IPAA, ficha N.º CAN. N-18 (año 1979)]



Img. 4.
Fachada principal:
calle central [Foto:
Daniel Herrera
Arenas, 2014]



A la izquierda, img. 5, torre occidental [Foto: Daniel Herrera Arenas, 2014].
 A la derecha, img. 6, torre Palacio de Valdés (Gijón) [Foto: Daniel Herrera Arenas, 2014]



Img. 7.
 Escudo de armas
 (torre occidental),
 cuartelado: 1.º
 Queipo, 2.º
 Malleza, 3.º Valdés,
 4.º Doriga [Foto:
 Daniel Herrera
 Arenas, 2014]



Img. 8. Escudo de armas (fachada oriental, sobre balcón), partido:
1.º Queipo, 2.º Valdés [Foto: Daniel Herrera Arenas, 2014]



Img. 9.
Escudo de armas (fachada
oriental, entre los óculos),
cuartelado: 1.º Queipo,
2.º Tineo, 3.º Alas, 4.º
Bernaldo de Quirós
[Fuente: IPAA, ficha N.º
CAN. N-18 (año 1979)]



Img. 10. Detalle de fachada oriental [Foto: Daniel Herrera Arenas, 2014]



Img. 11. Detalle inscripción en columna del patio central
[Fuente: IPAA, ficha N.º CAN. N-18 (año 1979)]



Img. 12. Caja de la escalera principal [Fuente: IPAA, ficha N.º CAN. N-18 (año 1979)]



Img. 3.
Acceso a la escalera
principal [Fuente:
IPAA, ficha N.º CAN.
N-18 (año 1979)]