

El palacio de Miranda-Valdecarzana y la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado

Vidal de la Madrid Álvarez
Universidad de Oviedo

RESUMEN:

En este estudio se aborda el análisis de los edificios barrocos conocidos como palacio de Valdecarzana y capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado (Asturias).

ABSTRACT:

In this paper we analyse the baroque buildings named palacio de Valdecarzana and capilla de Nuestra Señora de los Dolores in Grado (Asturias).

PALABRAS CLAVE:

arquitectura, barroco, palacio, capilla, Asturias.

* * * * *

Desde los inicios de la Edad Moderna, en Asturias se asistió a un proceso creciente de fortalecimiento de la pequeña nobleza e, incluso, de algunos sectores de la burguesía mediante la fundación de vínculos y mayorazgos. De este modo, los grupos familiares sorteaban la fragmentación de sus patrimonios y, como consecuencia, evitaban la devaluación de su prestigio. La mayor parte de estas fundaciones se efectuaron entre los años iniciales del siglo XVI y primera mitad de la centuria siguiente, configurando la estructura básica de la alta nobleza asturiana que caracterizó al Antiguo Régimen en la región. Estos mayorazgos fundamentaban su poder en la propiedad de la tierra, que generaba unas rentas dependientes de la producción agraria, y en el control de los cargos administrativos, que aseguraba fama e influencia. Así, los bienes raíces, cuyos ingresos se materializaban en rentas en especie, se revelaron como valores sólidos en épocas de devaluaciones monetarias, que socavaban las fortunas asentadas tan sólo en el dinero. Además, el control de los empleos municipales derivó muy pronto en una oligarquización de la administración, tanto local como regional, que garantizaba la supervisión de todos los acuerdos por las familias más poderosas y sus clanes próximos¹.

En este contexto, la casa de Miranda fue uno de los grupos familiares más influyentes de la región y una pieza fundamental del proceso de clientelismo político y administrativo

que caracterizó a las instituciones asturianas durante toda la Edad Moderna. Al igual que sucedió con el resto de la nobleza asturiana de la época, el poder de este linaje, “muy antiguo y de nobles hidalgos y caballeros”², en opinión de Tirso de Avilés, tuvo su origen en la constitución del mayorazgo correspondiente, que le permitió consolidar sus propiedades, acrecentarlas y evitar su dispersión. La fundación del mismo se efectuó por Diego de Miranda el 11 de abril de 1504, usando la facultad concedida para este fin por la reina doña Isabel en el mes de diciembre del año anterior. En dicho documento, don Diego nombra como heredero del mayorazgo a su hijo Lope Bernaldo de Miranda y efectúa una enumeración de sus propiedades, que comprendían el coto de Villanueva con su casa y fortaleza, los cotos de Villaruiz y Coalla, la fortaleza de Alesga, el coto de Valdecarzana en el concejo de Teverga y el derecho de presentación en la abadía de San Pedro de Teverga, cuya defensa provocaría largos conflictos judiciales en el futuro³.

Este patrimonio inicial se fue acrecentando sensiblemente con el paso del tiempo y el señor de Miranda logró reunir un número de cotos más elevado que cualquier otro titular de señoríos laicos de Asturias. Al marquesado de Valdecarzana y, por tanto, a la casa de Miranda le correspondían los cotos de Aguino, Perlunes, Luerces, La Mata, Ranón, Muros, Quinzanas y Soto de los Infantes y las jurisdicciones de Cabruñana, San Pedro de Coalla y Valdecarzana⁴. Además, en una región como Asturias donde el porcentaje de habitantes sometidos al régimen señorial era muy reducido -nunca llegó al 10% de la población- el señor de Miranda también destacaba sobre el resto de la nobleza local en número de vasallos, al habersele contabilizado no menos de ochocientos, distribuidos entre sus cotos señoriales⁵.

¹ Sobre la situación de la nobleza asturiana en la Edad Moderna véanse: Baudilio BARREIRO MALLÓN, «La sociedad asturiana de los siglos XVI y XVII. Familia asturiana», en AA. VV., *Historia General de Asturias*, t. 3, Silverio Cañada, Gijón, 1984, pp. 49-64; «Concejos y señoríos asturianos en la Edad Moderna», en AA. VV., *Historia de Asturias*, t. 3, Prensa Asturiana, Oviedo, 1990, pp. 537-556 y «Aspectos socio-económicos de Asturias en la Edad Moderna», en RAMALLO ASENSIO, Germán (coordinador), *Arquitectura señorial en el Norte de España*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1993, pp. 11-25; Alfonso MENÉNDEZ GONZÁLEZ, *Élite y poder: la Junta General del Principado de Asturias 1594-1808*, IDEA, Oviedo, 1992, especialmente pp. 525-778, “La venta de oficios públicos en Asturias en los siglos XVI y XVII”, *BIDEA*, 112, Oviedo, 1984, pp. 677-708 y “Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)”, en Javier RODRÍGUEZ MUÑOZ (dirección), *Enciclopedia Temática de Asturias. Historia*, t. 11, Silverio Cañada, Gijón, 1990, pp. 195-270; María Ángeles FAYA DÍAZ (coord.), *La nobleza en la Asturias del Antiguo Régimen*, KRK, Oviedo, 2004.

² AVILÉS, Tirso de, *Armas y linajes de Asturias y antigüedades del Principado*, GEA, Oviedo, 1991, p. 72.

³ El Marqués del Saltillo recoge el texto completo del documento de fundación del mayorazgo de Diego de Miranda en su trabajo «Palacios ovetenses. Datos para su historia (1474-1786)», *Revista de la Universidad Literaria de Oviedo*, Oviedo, 1942, pp. 28-31.

⁴ ANES, Gonzalo, *Economía y sociedad en la Asturias del Antiguo Régimen*, Ariel, Barcelona, 1988, pp. 158-159. Véase también Gonzalo ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, *Los señoríos asturianos*, Silverio Cañada, Gijón, 1989.

⁵ BARREIRO MALLÓN, Baudilio, «Concejos y señoríos asturianos», p. 552; e ÍDEM, «Aspectos socio-económicos de Asturias», p. 20.



Vista general del conjunto formado por la casa de Valdecarzana y la capilla de Nuestra Señora de los Dolores con una reconstrucción hipotética del trazado de la muralla medieval. Dibujo de Cosme Cuenca y Jorge Hevia

El fundador de tan relevante mayorazgo, Diego de Miranda o Diego Fernández de Miranda, estaba casado con su prima Isabel Ramírez de Guzmán, hija del titular de la casa de Quirós, y era descendiente de Gonzalo Bernaldo de Quirós, quien había sido el primer señor de Valdecarzana, según consta en el documento de donación otorgado por Enrique II en 1372. Los hijos de Gonzalo, Lope y Gutierre González de Quirós, dieron origen respectivamente a los linajes de Miranda o Valdecarzana y de Quirós⁶. Ambas estirpes mantuvieron sus vínculos de parentesco durante mucho tiempo y formaron uno de los grupos familiares más influyentes de la nobleza asturiana⁷.

⁶ URÍA RÍU, Juan, *Estudios sobre la Baja Edad Media asturiana (Asturias de los siglos VIII al XVI)*, Biblioteca Popular Asturiana, Oviedo, 1979, pp. 204-206.

⁷ La información relativa al linaje de la casa de Miranda

El hijo de Diego, Lope, le sucedió al frente del mayorazgo y, a su muerte, fue sepultado en la iglesia del convento de San Francisco de Oviedo, a diferencia de su padre, cuyo cuerpo descansa en la abadía de San Pedro de Teverga. Hasta ese momento, ambos lugares se habían convertido en las alternativas preferidas por los miembros de la familia para su enterramiento

procede sustancialmente de tres fuentes: el «Árbol genealógico de varios señores de la casa de Miranda con diferentes enlaces de otras casas y familias» elaborado por Ciriaco Miguel Vigil en el mes de junio de 1883 y cuyo conocimiento debemos a la generosidad del p. José María Patac (†); el estudio clásico de José Manuel Trelles Villademoros, *Asturias Ilustrada, origen de la nobleza de España, su antigüedad y diferencias*, t. II, Ayalga, Salinas, 1980 (edición facsimilar de la de Madrid, 1739), pp. 811-841; y el fondo documental del maltrecho Archivo de la Casa de Valdecarzana (en adelante, ACV), depositado en la actualidad en el Real Instituto de Estudios Asturianos (Oviedo).

pero, con el paso del tiempo, la mayor parte de ellos acabaron optando por el templo tevergano y tan sólo unos pocos prefirieron el convento ovetense, que anteriormente había sido el sitio predilecto. Para comprender esta elección debemos valorar en su justa medida el derecho de presentación en la colegiata de San Pedro de Teverga que asistía a la casa de Miranda y que ya figuraba en la donación de 1372. Estos derechos de presentación y patronato generaban diversos beneficios económicos pero, sobre todo, constituían una garantía de la antigüedad del linaje que se asociaba a la vetustez del templo de fundación altomedieval. De este modo, podemos explicar la fortaleza de los vínculos que unían a los Miranda con Teverga y su interés en demostrar fehacientemente la legalidad de sus derechos cuando éstos fueron cuestionados, que derivó en un larguísimo proceso judicial que duró cerca de dos siglos⁸.

Tras Lope, sus sucesores siguieron sepultándose en la colegiata de San Pedro, convertida ya en el panteón por excelencia de la casa de Miranda. Así, tanto Sancho de Miranda (1505-1586), como Diego Fernández de Miranda, que estaba casado con Inés de Valdés Salas, sobrina del Inquisidor General Fernando de Valdés, y Lope de Miranda († 1626) decidieron por voluntad propia que sus restos descansasen en el templo de Teverga. Además, el matrimonio de Lope con Leonor Ponce de León Cienfuegos incorporó a la casa de Miranda los señoríos de Muros, Ranón y el puerto de la Arena de Pravia. Su hijo, Diego Fernández de Miranda Ponce de León († 1632), asumió una ambiciosa reforma de la residencia de la familia en Oviedo entre los años 1627 y 1629, que causó algunos conflictos al vecino hospital de San Juan por ocultación de luces. Pese a fallecer en Villanueva del Infantado, su cuerpo también reposa en San Pedro de Teverga.

A Diego le sucedió su hijo, Sancho de Miranda Ponce de León († 1661), protagonista de sucesos de armas relevantes, como el socorro de Fuenterrabía a donde acudió con cien caballeros asturianos equipados a su costa, y I marqués de Valdecarzana desde 1642, título que le

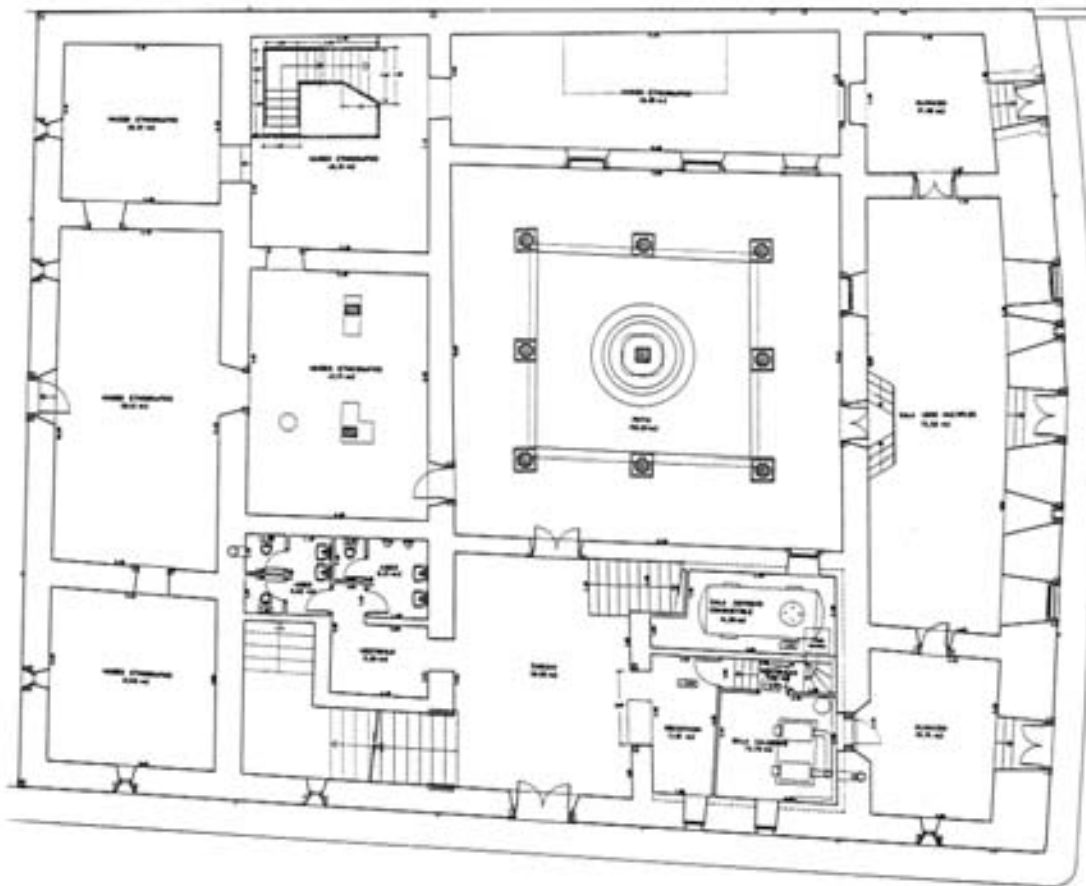
fue concedido por Felipe IV por sus servicios y los de su linaje y que se vinculó desde ese momento a la varonía de la casa de Miranda. Falleció en Rioseco y sus restos fueron trasladados a la colegiata de San Pedro de Teverga. Se casó en segundas nupcias con Rosenda Pardo y Aguiar († 1668), de cuyo matrimonio nació Lope Fernández de Miranda Ponce († 1688), II marqués de Valdecarzana, quien años después de su muerte protagonizó un curioso acontecimiento que quiso justificarse con explicaciones sobrenaturales. Lope de Miranda había fallecido en Madrid y su cadáver fue depositado en la iglesia del monasterio de Santa Ana de esa ciudad; no obstante, en su testamento había expresado su deseo de ser enterrado en la colegiata de San Pedro, como el resto de sus predecesores. Su esposa, Josefa María Trelles Simo Carrillo y Alborno († 1714), al no poder atender en vida esta petición, decidió enterrarse provisionalmente en la capilla de los Remedios del convento de San Francisco de Oviedo y solicitar a su hijo el traslado de ambos cuerpos a Teverga, junto con los de otros miembros de la familia⁹.

Algunos años más tarde, cuando Sancho Fernández de Miranda, III marqués de Valdecarzana, procedió a exhumar el cuerpo de su padre para efectuar el traslado «se halló el cadáver íntegro y en la propia conformidad las ropas interiores y exteriores de la mortaja y tan conocido por el semblante como lo era en vida»¹⁰. Este peculiar suceso motivó una investigación

⁸ Sobre los derechos de presentación y patronato de la casa de Miranda en la colegiata de San Pedro de Teverga véanse URÍA RÍU, Juan, *Estudios*, pp. 204-205 y ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, «La colegiata de San Pedro de Teverga. La "imagen medieval" de un edificio reformado», *Asturiensia Medievalia*, 7, Oviedo, 1995, pp. 238-242.

⁹ «[...] Ítem es mi voluntad que cuando parezca haya pasado tiempo conveniente sea mi cadáver trasladado por dicho mi hijo el marqués a la iglesia colegiata de San Pedro de Teverga de nuestro patronato disponiendo al mismo tiempo como se lo encargo mucho así como es de su obligación y lo espero de su amor (ya que yo no pude ejecutarle en mis días) que se traigan de Madrid las cenizas del señor marqués su padre y mi marido, y los del señor don Álvaro de Miranda su tío, abad que fue de Teverga y colegial en el mayor del obispo, que están depositados en el monasterio de Santa Ana de la orden del Cister de dicha villa de Madrid y las de mi hijo el capitán don Benito Miguel de Miranda, que está depositado su cadáver en el colegio de la Compañía de Jesús de la ciudad de Badajoz y que unos y otros a un tiempo se lleven a dicha iglesia colegiata en donde están las cenizas de sus mayores y mis hijos [...]», ACV, testamento de doña Josefa María Trelles Simo Carrillo de Alborno otorgado ante el escribano Diego Blanco Sacedo el 14 de febrero de 1713, documentación sin clasificar.

¹⁰ «Información de la vida y costumbres del señor don Lope Fernández de Miranda hecha a pedimento del señor don Sancho Fernández de Miranda, Marqués de Valdecarzana», ACV, documentación sin clasificar, f. 1vº.



Planta baja del estado actual de la casa de Valdecarzana de Grado. Dibujo de Cosme Cuenca y Jorge Hevia

sobre su vida y costumbres para buscar algún hecho significativo que diera una justificación sobrenatural a lo sucedido. Sin embargo, la búsqueda apenas dio fruto y el único acontecimiento relevante que podía vincular al marqués con un episodio «milagroso» fue que estando en Grado en cierta ocasión ocurrió el derrumbe de sus caballerizas; pese al elevado número de personas que se habían congregado allí para despedirle, el incidente no causó víctimas¹¹.

Sancho Fernández de Miranda († 1737) edificó la Casa del Campo de Oviedo (1706-1707) y la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado (1713-1716). Además, es muy probable que también fuera responsable de la trascendental reforma del palacio de Grado que se efectuó por estos años. En 1717, se trasladó a la corte iniciando un proceso de alejamiento progresivo de sus posesiones en la región, que menguó la influencia de su familia y derivó

finalmente en el abandono de sus residencias en Oviedo: la Casa del Campo fue vendida para cuartel en el año 1756 y el palacio de Miranda fue aforado a la familia Heredia en 1768.

El III marqués de Valdecarzana estaba casado con María de Atocha Saavedra Ladrón de Guevara († 1747), condesa de Escalante y de Tahalú y marquesa de Rucáño. El primogénito de ambos, Lope Fernández de Miranda, fue apartado de la sucesión por «ineptitud y fatuidad» en 1727¹² y el marquesado recayó en su hermano Sancho Fernández de Miranda Ponce († 1757), que se convirtió en el IV marqués de Valdecarzana a la muerte de su padre en 1737.

¹² La declaración de primogenitura a favor de Sancho Fernández de Miranda, que apartaba definitivamente a su hermano mayor Lope, fue suscrita por los marqueses de Valdecarzana el 19 de noviembre de 1727 en Madrid ante el notario Juan Arroyo de Arellano. Véase ACV, documentación sin clasificar. Por su parte, José Manuel Trelles Villademoros afirma que Lope «fue defectuoso del juicio» y falleció sin haberse casado en el año 1737, un día antes que su padre el marqués (*op. cit.*, p. 820).

¹¹ *Ibidem.*

Por su parte, María de Atocha Saavedra dispuso que el cadáver de su marido, cuyos restos yacían en el monasterio de Santa Ana de Madrid, fuese trasladado finalmente a la colegiata de San Pedro de Teverga, mientras que ella sería sepultada en el convento madrileño de Jesús Nazareno de los Trinitarios Descalzos¹³. Además, en su testamento previene la cantidad de mil pesos para ayudar al mantenimiento de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado y dona a su fábrica algunas joyas, lo cual revela su compromiso con la erección del templo.

A Sancho Fernández de Miranda, que estuvo casado con Ana Catalina de Villacis, le correspondió gestionar la venta de la Casa del Campo y fue el primer marqués en romper la costumbre familiar de ser enterrado en San Pedro de Teverga, pues prefirió descansar en la iglesia del convento madrileño de Jesús Nazareno de los Trinitarios Descalzos, donde ya reposaba su madre. Su hijo, Judas Tadeo Fernández de Miranda y Villacis, había nacido en Madrid en 1739 y se convirtió en el V marqués de Valdecarzana en 1757. Estaba casado con Isabel Felipa Regío Branciforte y no tuvieron descendencia, por lo que la estirpe se extinguió con ellos. En sus disposiciones testamentarias fechadas en el año 1791, la marquesa manifiesta su deseo de ser enterrada en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad de Madrid, pero desconocemos cuál pudo ser la última morada de su esposo. No obstante, su alejamiento de las posesiones asturianas de la familia y la inexistencia de una voluntad personal para ser enterrado en un lugar concreto, según manifiesta en un poder otorgado en 1770, nos llevan a pensar que finalmente sería sepultado en un templo madrileño.

¹³ «[...] Ítem es mi voluntad que luego que yo muera lleven el cuerpo de mi marido (que esté en gloria) que está depositado en San Bernardo a Asturias a la iglesia colegiata de San Pedro de Teverga y se paguen todos los gastos que hubiere por sacarle del depósito de dicho San Bernardo y por llevarle y hacerle un novenario con los sacerdotes que pareciere estar cerca por allí con un oficio el primer día y otro el último pagando las misas a tres reales y esto que se pague de mi caudal, y se lo pido a mi hijo que lo ejecute prontamente como también le pido procure mantener la capilla de Nuestra Señora de los Dolores con la decencia que le corresponde para que dure la devoción que han con Jesús Nazareno, allí, y con la Virgen de los Dolores [...]», ACV, memorial de la marquesa difunta que acompaña a su testamento y lleva fecha de 25 de junio de 1747, documentación sin clasificar, ff. 20v^o-21.

La última poseedora de la casa de Miranda fue Luisa de Rojas Fernández de Miranda († 1834), tras cuya muerte los títulos y propiedades pasaron a poder de la casa condal de Santa Coloma y marqueses de Valle-Hermoso¹⁴.

El palacio de Miranda-Valdecarzana en Grado

1. Las casas de la familia Miranda en Asturias

La necesidad de contar con una residencia próxima a sus propiedades rústicas y la concentración de cotos o señoríos en las manos de los linajes más poderosos convirtieron a éstos en los poseedores de un patrimonio arquitectónico disperso por toda la geografía asturiana. Salvo casos muy excepcionales, las viviendas de cada familia eran un conjunto heterogéneo de construcciones carentes de unidad de estilo y producto de diversos momentos edificatorios. Todas ellas tenían en común el titular y su carácter de obra relevante en su entorno, destinada a singularizarse en su marco ambiental y proponiendo una interpretación de dominio físico sobre el territorio donde se asentaban. A finales del siglo XVII, la necesidad de intervenir de forma más comprometida en el control de las instituciones públicas provocó un asentamiento más continuado de estos linajes en los centros urbanos. Este hecho estimuló la modernización de sus casas en estos lugares o la erección de nuevas residencias. En ambos casos, se buscaban unos objetivos de protagonismo y exhibición semejantes a las obras rurales, aunque más limitados por la inmersión en el contexto urbano, y se prestaba una atención especial al carácter vanguardista de unos diseños que debían vincularse a las corrientes artísticas más novedosas del momento. Todo este proceso entró en crisis en el último tercio del siglo XVIII, cuando las principales familias ya disponían de casas de prestigio en las ciudades de la región y, además, habían desplazado su residencia habitual a la capital del reino¹⁵.

¹⁴ LANA-DÍAZ, José María, *El concejo de Teverga y la insigne colegiata de San Pedro*, Palencia, 1952, p. 22.

¹⁵ Sobre la arquitectura palaciega del barroco en Asturias véanse Germán RAMALLO ASENSIO, Germán, *La arquitectura civil asturiana. Época Moderna*, Ayalga, Salinas, 1978; ÍDEM (coord.), *Arquitectura señorial en*



Alzado de la fachada principal (oriental) de la casa de Valdecarzana de Grado. Dibujo de Cosme Cuenca y Jorge Hevia

En el caso de la familia Miranda el esquema que acabamos de esbozar se cumple a la perfección. Cuando en el año 1719 se hizo el inventario de los bienes que el marqués de Valdecarzana había dejado en sus casas, se anotaron seis residencias principales, de las cuales tan sólo conservamos relativamente íntegras en la actualidad dos de ellas. El conjunto lo integraban las casas de Grado, Muros, Villanueva, Teverga y las dos de Oviedo, la del Campo de San Francisco y la conocida como casa de Miranda en la calle de San Juan¹⁶.

La casa de Valdecarzana en Muros del Nalón se incorporó a la familia Miranda por el matrimonio de Lope de Miranda († 1626) con Leonor Ponce de León, señora de las villas de Muros, Ranón, Navia y Puerto de la Arena. En la actualidad se ha perdido la mayor parte del conjunto. Quedan restos de la torre medieval y la portada de acceso al recinto, que ha sido atribuida al maestro Juan de Cerecedo, el viejo, y se compone de un gran arco de dovelas gigantes flanqueado por torrecillas y con remate almenado¹⁷.

el Norte de España, Universidad de Oviedo, Gijón, 1993; Vidal de la MADRID ÁLVAREZ, "Arquitectura Barroca Civil", en Javier BARÓN (dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*, Prensa Asturiana, Oviedo, 1996, pp. 197-228.

¹⁶ ACV, «Inventario que se hizo en el año de 1719 de las alhajas que el Marqués de Valdecarzana dejó en sus casas de la villa de Grado: Muros: Villanueva: Teverga y las de la ciudad de Oviedo que llaman de Miranda y en las del Campo de dicha ciudad», documentación sin clasificar.

¹⁷ La atribución procede de Ángel Pulido («Soto del Barco. Muros», en BELLMUNT, Octavio y CANELLA, Fermín, *Asturias*, t. III, Gijón, 1900, p. 86) y ha sido seguida,

El conjunto de Villanueva se conserva en mejor estado. El elemento más relevante es la torre medieval, probablemente de finales del siglo XIV o comienzos del XV, que es una de las más altas de Asturias y se encuentra asociada a una estructura de protección del patín algo posterior. A su lado figura la construcción palaciega como desarrollo del primitivo enclave defensivo a orillas del río Cubia y una capilla exenta de apreciables proporciones. La vivienda traza un rectángulo en planta y combina los dos pisos del lienzo central con los tres del cuerpo extremo. Presenta una factura popular y parece el resultado de varios momentos constructivos, aunque el grueso de la obra es de Época Moderna¹⁸.

El palacio de Valdecarzana en Teverga presenta planta de «U» con un patio en el centro y un corredor en su interior. Se trata de una obra modesta y también parece el resultado de varias intervenciones.

La *Casa del Campo* de Oviedo fue construida por Sancho Fernández de Miranda, III marqués de Valdecarzana, entre los años 1706-1707. Estaba situada en las afueras de Oviedo, en la zona inferior del Campo de San Francisco, y se concibió como una finca de recreo y esparci-

entre otros, por Fernando Marín («Zona centro occidental. Cudillero, Muros del Nalón, Soto del Barco y Castañón», *Liño*, 3, Oviedo, 1982, p. 280) y Pilar García (*Arquitectura en Asturias, 1500-1580. La dinastía de los Cerecedo*, RIDEA, Oviedo, 1996, p. 185).

¹⁸ Sobre la torre de Villanueva véase J. Luis AVELLO ÁLVAREZ, *Las torres señoriales de la Baja Edad Media asturiana*, Universidad de León, León, 1991, pp. 137-140.

miento de la familia Miranda, que conectaba de esta forma con las nuevas modas cortesanas de inspiración francesa. Era un gran caserón exento, carente de patio interior y provisto de un amplio jardín, que habría sido imposible de obtener en el constreñido espacio de la vieja vivienda de la familia en Oviedo y fue destinado a acoger todo tipo de celebraciones festivas. Con el establecimiento definitivo del marqués en la corte sus viviendas en Asturias, especialmente las ubicadas en Oviedo, perdieron su función residencial y entraron en un franco declive. La *Casa del Campo* fue vendida por Sancho Fernández de Miranda, IV marqués de Valdecarzana, al Principado en 1756, para instalar en ella el cuartel de Milicias. Finalmente, pasó de nuevo a propiedad privada y fue convertida en viviendas de alquiler entre los años 1871-1875, una función que mantuvo hasta su derribo entre 1880 y 1890¹⁹.

La casa principal de los Miranda en Oviedo ha llegado hasta nosotros transformada por la gran reforma del último tercio del siglo XVIII, que la convirtió en la vivienda de la familia Heredia. No obstante, aún conserva una parte sustancial de la obra del siglo XVII. Respondería al tipo de vivienda estructurada en torno a un patio central, pero no era exenta. La presencia de los restos de una torre en el lienzo septentrional sugiere la existencia de una fachada entre torres que sería la principal y se dispondría hacia la calle de San Juan, enfrentada a las casas del marqués de Camposagrado. En el centro de esta fachada se abre una puerta adintelada flanqueada por fajas cajeadas y rematada por un balcón corrido apoyado sobre ménsulas. El resto del muro revela una gran austeridad y un carácter muy plano, tan sólo articulado mediante vanos y líneas de imposta sin moldurar. El escudo dispuesto en esta portada, ceñido con la corona del marquesado, sustituye, sin duda alguna, a uno anterior, tal vez el que hoy se encuentra en el muro oriental.

Toda esta parte del palacio parece haber sido edificada por Diego de Miranda, quien entre los años 1627 y 1629 efectuó una amplia reconstrucción de sus casas en Oviedo. Desconocemos quien pudo haber sido el autor del

¹⁹ Sobre la *Casa del Campo* véanse Javier GONZÁLEZ SANTOS, «La Casa del Campo: un palacio dieciochesco ovetense desconocido», *Ástura*, 6, Oviedo, 1987, pp. 23-32, y Vidal de la MADRID ÁLVAREZ, «Aportaciones documentales para el estudio del cuartel de Milicias de Oviedo», *Liño*, 10, Oviedo, 1991, pp. 113-119.

proyecto, pero aparecen vinculados a él Juan de Naveda (c. 1575-1640) y Gonzalo Güemes Bracamonte, dos de los arquitectos más activos del momento en Asturias. No obstante, en 1668 Lope Miranda Ponce de León contrató con el maestro trasmerano Gregorio de la Roza (c. 1643-post. 1708) una importante reforma de su vivienda en Oviedo que, entre otras obras, supuso la reconstrucción de las fachadas occidental y septentrional del inmueble²⁰.

En el año 1768, José Froilán de Heredia, canónigo de la catedral de Oviedo, aforó perpetuamente la casa de Miranda en nombre de su sobrino Antonio, para proporcionar una vivienda digna a su linaje, pues no disponía de ninguna en la capital del Principado. En esos momentos la casa se encontraba en ruinas por haber permanecido deshabitada desde hacía muchos años. El arquitecto Manuel Reguera elaboró un informe que preveía la permuta de una casa adyacente en el flanco meridional y la ampliación de la vivienda hacia este lado. De esta forma, se conseguía ganar las luces del mediodía, un pequeño espacio ajardinado para recreo íntimo de sus habitantes y un lienzo para colocar el escudo de los Heredia. Las obras culminaron en torno al año 1774, pero el diseño final de la nueva fachada hacia el jardín evidencia la intervención de un maestro de gusto más decorativo, probablemente José Bernardo de la Meana, quien modificaría en parte el diseño primitivo de Reguera que, en cambio, parece haberse respetado en el patio²¹.

2. La casa de Grado

La de Grado era una de las viviendas principales del linaje en la región y aún se conser-

²⁰ Entre 1627 y 1629, para efectuar los trabajos fue preciso llegar a un acuerdo con el cabildo de la catedral de Oviedo a causa de los daños que la obra provocaría en el vecino hospital de San Juan -en su mayor parte ocultación de luces-. En el reconocimiento preceptivo intervinieron Naveda y Güemes como peritos en representación de las partes. Véase Vidal de la MADRID ÁLVAREZ, *La arquitectura de la Ilustración en Asturias. Manuel Reguera, 1731-1798*, RIDEA, Oviedo, 1995, p. 146. Sobre la intervención de Gregorio de la Roza debe consultarse Archivo Histórico de Asturias, Protocolos de Oviedo, ante José González Ardisana, caja 7319, ff. 39-42.

²¹ Sobre este palacio véanse Germán RAMALLO ASENSIO, *La arquitectura civil*, pp. 124-126; Javier GONZÁLEZ SANTOS, «La Casa del Campo», pp. 23-24 y Vidal de la MADRID ÁLVAREZ, *La arquitectura*, pp. 142-156.

va en su mayor parte. Sin embargo, carecemos de fuentes documentales directas acerca de ella y nuestro conocimiento se basa prioritariamente en el análisis de su estructura y elementos y en el examen comparativo con otras construcciones similares. Además, su carácter eminentemente popular y la ausencia de rasgos definitorios de estilo impiden asignar su autoría a un maestro concreto y dificultan las hipótesis sobre su cronología. Por último, la observación detallada de sus muros, cubiertos de grietas, cicatrices y vanos tapiados o replanteados, ha revelado la existencia de varios momentos constructivos, integrados por la intervención final que proporcionó a la obra su compacta apariencia actual.

Según han demostrado las prospecciones arqueológicas, los estudios planimétricos y el examen de los muros, el palacio de Miranda de Grado fue edificado aprovechando un tramo de la muralla medieval que cercaba la vieja *puebla*²². Al igual que otras *polas* como Cangas del Narcea, Lena o Somiedo, la villa de Grado fue fundada por el rey Alfonso X, que le otorgó su carta fundacional en una fecha sin determinar pero en torno a mediados del siglo XIII. La creación de estas *pueblas* reales tenía como objetivo atraer a los campesinos a unos incipientes núcleos urbanos, cuyos privilegios suponían un freno a la voracidad señorial. Al abrigo de la protección real, las villas nuevas fueron creciendo demográficamente y adoptaron unos planos muy diversos dependiendo de la topografía de cada localidad. En el caso de Grado, al igual que en Cangas del Narcea o en Tineo, se prefirió un plano de villa itineraria que ajusta su trazado urbano al recorrido del *camino francés*. Además, para protegerse de las agresiones exteriores y fortalecer su vocación ciudadana, las *pueblas* de reciente fundación solían acometer la erección de unas costosas

murallas, cuyo mantenimiento se convirtió en una pesada carga para la mayoría de estas poblaciones²³.

El primer testimonio documental de la existencia de una cerca en Grado es la carta de venta de una casa fechada en el año 1310. Es posible que hubiera sido construida poco tiempo antes, tal vez a finales del siglo XIII, aunque con toda probabilidad hubo de ser reedificada tras la destrucción de la población efectuada por el caballero-bandido Gonzalo Peláez de Coalla en 1308 o 1309. Gracias al tramo integrado en la estructura del palacio y a otro de cierta extensión conservado en el flanco oriental de la villa, así como a diversos testimonios documentales, podemos proponer una reconstrucción bastante aproximada del trazado de la primitiva muralla medieval. Su perímetro presentaba un trazado próximo al círculo y a principios del siglo XIX conservaba al menos dos puertas principales, una hacia el Campo de San Antonio, que se abría en la esquina nororiental del palacio, y otra próxima a la ubicación actual de las casas consistoriales. El conjunto del recinto limitado por esta cerca era muy reducido y apenas abarcaba poco más del espacio ocupado por la casa de Miranda, su jardín, la plaza situada ante ella, la capilla de Nuestra Señora de los Dolores y la antigua parroquial, que se encontraba ubicada en una parcela situada al sur del palacio²⁴.

²² La intervención arqueológica sobre el edificio se circunscribió a aquellos lugares afectados o transformados por el proyecto de obra. Estos sondeos fueron dirigidos por la arqueóloga Otilia Requejo Pagés que hizo un extracto de sus conclusiones en su estudio «Excavaciones arqueológicas en el palacio de Miranda-Valdecarzana (Grado) 1992-1993», en AA. VV., *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1991-94*, Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias, Oviedo, 1995, pp. 318-321. Debe consultarse también Otilia REQUEJO PAGÉS, «Memoria sobre la Intervención Arqueológica en el Palacio de Miranda-Valdecarzana, Grado (1992-1993)», Consejería de Educación Cultura y Deportes del Principado de Asturias, Oviedo, 1993, (inédito).

²³ Sobre el proceso de fundación de nuevas poblaciones en Asturias a lo largo de la Baja Edad Media véase Juan Ignacio RUIZ DE LA PEÑA, *Las «Polas» asturianas en la Edad Media*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1981, especialmente las páginas 62, 93, 124 y 135 relativas a Grado.

²⁴ A falta de otros testimonios más precisos, para hacernos una idea bastante aproximada del trazado de la cerca medieval de Grado resulta de gran interés el «Croquis de Grado i sus inmediaciones vistas del alto de la Cuba con las obras hechas por los enemigos» que copió José Valladares del original realizado por Bernardo Fernández del Pozo en una fecha sin determinar pero próxima a la Guerra de la Independencia. En este dibujo se aprecia con claridad el lienzo oriental de la muralla que remata en una especie de fortaleza o torreón a la altura del Campo de San Antonio. El resto de la cerca adopta un trazado más irregular y utiliza la capilla de Nuestra Señora de los Dolores como parte de la fortificación. El abandono del trazado circular en esta parte tal vez sea debido a que se trata de las defensas fabricadas por los franceses en 1811, tras haber sido derruida parcialmente la muralla por orden de la Junta General del Principado el año anterior. Sea como fuere, el croquis traza un recinto próximo al círculo donde tan sólo se incluyen las posesiones de la familia Miranda, la vieja iglesia parroquial y algunas construcciones menores

La muralla medieval se conservó en su mayor parte hasta su destrucción en 1810 durante la Guerra de la Independencia por motivos militares. A lo largo de los meses precedentes, estas defensas habían sido utilizadas por los invasores franceses para protegerse de los ataques de las tropas asturianas y, una vez recuperada la plaza, la Junta General del Principado decidió su demolición con el fin de evitar que fueran nuevamente utilizadas. Al año siguiente, Grado sufrió otra ocupación y Bonnet, privado de la cerca en la mayor parte de la ciudad, decidió fabricar unas fortificaciones provisionales que seguían parcialmente el trazado de la vieja muralla y fueron demolidas en 1812 cuando se recuperó la villa²⁵.

El tramo de muralla bajomedieval integrado en el palacio constituye su fachada septentrional hasta la altura del piso principal. Está formado por cantos de tamaño grande y mediano unidos con mortero de arena y cal y hasta fechas recientes se prolongaba en su extremo oriental ocupando el espacio destinado hoy a acera. Vinculado a este fragmento de muralla, durante las obras de rehabilitación del palacio ha aparecido una puerta estrecha de arco apuntado, que se encontraba cegada y oculta por la

carga del muro en la habitación del ángulo nor-oriental del palacio. Puede fecharse en el siglo XIV y es posible que fuera el acceso a un cubo o torre ubicada en esta zona y relacionada con la puerta de la cerca medieval abierta hacia el Campo de San Antonio²⁶.

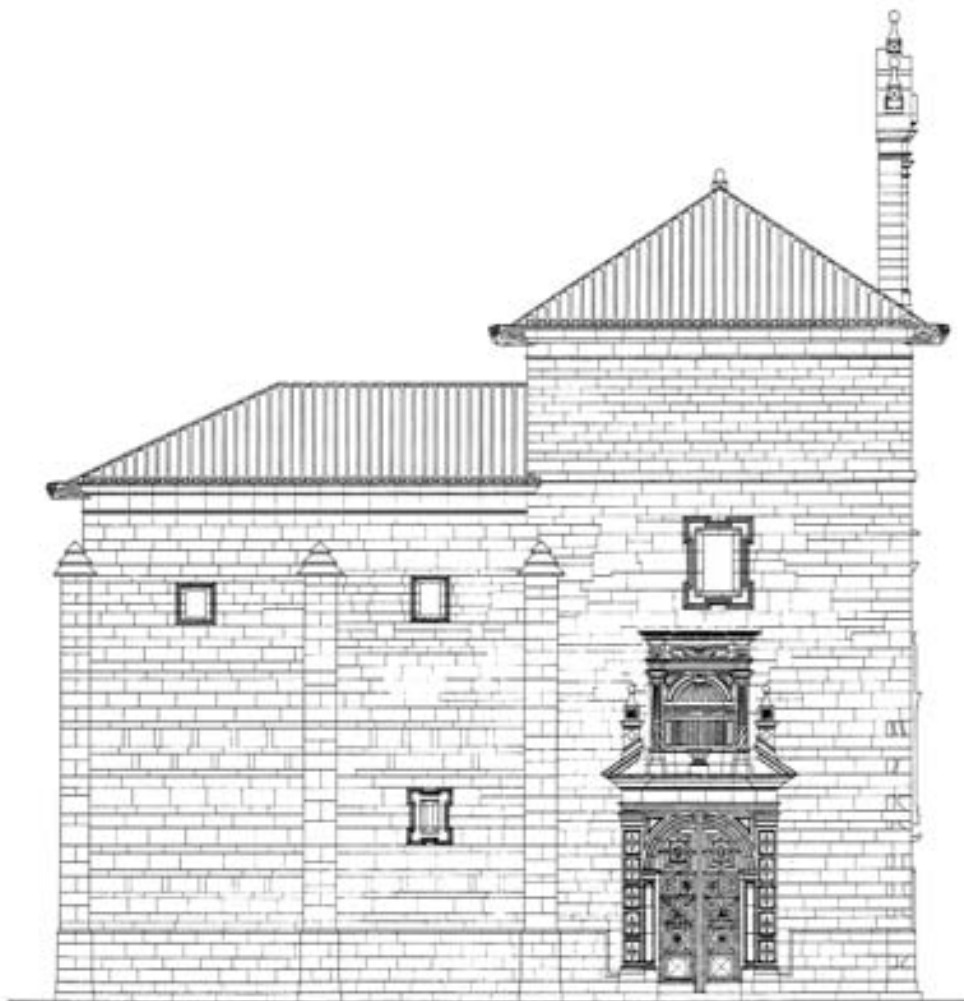
Este segmento septentrional de la vieja muralla, que todavía conserva la curvatura de su trazado, y uno de los cubos que flanqueaban la entrada a la villa constituyen la estructura más antigua del conjunto y fueron integrados en fecha temprana en la vivienda de los Miranda. A partir de la cerca, las estancias residenciales comenzaron su crecimiento hacia mediodía, ocupando progresivamente los terrenos que integraban el jardín de la casa y aproximándose a la iglesia parroquial de San Pedro, hoy desaparecida. Este templo, de origen románico y situado frente al lienzo meridional de la casa, era de pequeñas dimensiones y ya a mediados del siglo XVII se propuso su reforma para dar cabida a todos los feligreses de la parroquia²⁷. Sin embargo, la parcela ocupada por la iglesia no permitía esta ampliación y tampoco existía espacio suficiente en las parcelas adyacentes, por lo que se planteó su traslado a otro lugar donde fuera posible la

próximas a ésta. Este documento gráfico está depositado en el Archivo Histórico Militar de Madrid y se recoge en la tesis de doctorado de Jorge Argüello Menéndez, «Artesanos e industria artesanal del país asturiano en la Edad Media», leída en 1996. Agradecemos al autor la información suministrada sobre el mismo. También Álvaro Fernández de Miranda publica un interesante plano-croquis de la villa firmado por Nazario L. de Olavarria y fechado a finales del siglo XIX, *Grado y su concejo*, 1982 (reedición de la de Madrid, 1907), desplegable entre las páginas 26 y 27.

²⁵ Álvaro Fernández de Miranda relata pormenorizadamente la situación de Grado durante la Guerra de la Independencia y las distintas alternativas de ambos bandos en la ocupación de la ciudad. Además, proporciona el dato de la destrucción de la muralla en 1810 y una somera descripción de la misma: «[...] Tenía la muralla, más bien gruesa cerca, dos "portonas" con puente levadizo sobre el foso que la rodeaba, llegando hasta ella las aguas del Cubia, que seguían su curso por la finca de Socampo. Una de las "portonas" daba al Campo, y la otra, derribada en 1866, a la Plaza del Ayuntamiento, y cuyo arco sostenía la "torrecilla del reloj". Presentaba el muro metro y medio de espesor, variando su altura entre seis y siete metros, y el foso contaba de ancho seis y dos de profundidad, aproximadamente [...]». Véase Álvaro FERNÁNDEZ DE MIRANDA, *op. cit.*, pp. 8 y 193-242. Sobre la utilidad y simbolismo de las murallas en las villas de la fachada cantábrica véase Beatriz ARIZAGA BOLOMBURU, *Urbanística medieval (Guipúzcoa)*, Kriselu - Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1990.

²⁶ Los sondeos arqueológicos no han podido confirmar la existencia de esta torre, pero la arqueóloga Requejo Pagés comparte nuestra interpretación de esta estructura. Véase Otilia REQUEJO PAGÉS, «Excavaciones ...», p. 318. La «torre vieja» que se menciona en el inventario de 1719 probablemente sea ésta (véase Apéndice Documental). En un pequeño cuadro de José Uría (144 x 241 mm) datado por el profesor Javier Barón en una fecha anterior a 1900 y titulado «Mercado de Grado» (colección particular) aparece una torre medieval asociada a una estructura palaciega. No obstante, resulta imposible certificar si se trata de una imagen real o de una recreación arbitraria y personal del autor. Agradecemos al profesor Barón la colaboración prestada para su consulta.

²⁷ La vieja iglesia parroquial de San Pedro de Grado aún estaba en pie a finales del siglo XIX y es descrita por Ciriaco Miguel Vigil que recoge su origen románico y la existencia de reformas en la nave, tal vez de época barroca: «[...] Conserva escasos recuerdos de su primitiva construcción de arquitectura románica, que parece se remonta a fines del siglo XII. Sufrieron restauraciones su única nave, el presbiterio con su bóveda de cañón seguido y el arco de triunfo; pero las columnitas empotradas en que éste apoya, tienen sus antiguas basas y capiteles. De la puerta de ingreso de costado queda el arco semicircular con adorno ajedrezado, y en los capiteles cabezas de clavos prismáticos. La principal es moderna, y por el exterior del ábside luce ventanilla circular con una estrella central de cuatro brazos. [...]», Ciriaco MIGUEL VIGIL, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, Oviedo, 1887, pp. 389-390.



Alzado de la fachada principal (oriental) de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado. Dibujo de Cosme Cuenca y Jorge Hevia

erección de un edificio que respondiese a las necesidades de la villa. Esta propuesta, formulada en noviembre de 1677 cuando se fijó un plazo de ocho meses para iniciar las obras, contaba con el apoyo del marqués de Valdecarzana, quien veía en el traslado del templo la posibilidad de disponer de más espacio para su vivienda y, además, estaba dispuesto a contribuir generosamente en la financiación de los trabajos. No obstante, la nueva parroquial contaba con el rechazo del resto de los nobles de la población, preocupados por el elevado coste del proyecto y, sobre todo, opuestos al traslado de las sepulturas de sus familias²⁸. Final-

mente, el traslado no se verificó hasta la erección del templo actual en 1890²⁹ y las deficiencias documentadas en el siglo XVII se resolverían en precario con una reforma limitada de la nave y de sus cubiertas.

Desconocemos el momento exacto en que tuvo lugar la construcción de la primera casa de la familia Miranda en Grado, pero tal vez se tratase de un primitivo emplazamiento bajomedieval próximo a la muralla que comenzó a crecer en los albores de la Época Moderna. Si fuese así, no ha llegado hasta nosotros ningún testimonio de esta etapa, pues los pilares de sección octogonal que configuran el patio deben considerarse un ele-

²⁸ Archivo Histórico Diocesano de Oviedo, caja 22.4.15-16, *Libro de fábrica de San Pedro de Grado, 1641-1767*, ff. 74, 88 y 127.

²⁹ FERNÁNDEZ DE MIRANDA, Álvaro, *op. cit.*, p. 5.

mento arcaizante de época barroca y no un factor estilístico gótico³⁰.

Ya en la fase barroca es posible distinguir al menos tres intervenciones que han dejado su huella en el edificio. La primera es la más difícil de precisar. Tal vez haya tenido lugar en un momento próximo a la reforma del palacio de Oviedo, pues el escudo que hoy figura en la fachada principal es idéntico al que aparece sobre una ventana del lienzo oriental del palacio de Oviedo³¹. Ambos son anteriores a la concesión del marquesado de Valdecarzana (1642), pues carecen de corona y el león rampante de los Ponce de León que figura en la siniestra del blasón partido aún no se ha convertido en tenante. Además, los dos escudos también parecen haber sido removidos de su ubicación inicial en las fachadas principales de ambas casas. En Oviedo, este escudo ocuparía un lugar preferente de la fachada principal, enfrentada al palacio del marqués de Camposagrado, al menos desde la reconstrucción efectuada por Sancho Fernández de Miranda (1627-1629), y sería trasladado después de la concesión del título para dejar su lugar a otro, el actual, que demostrase de forma inequívoca el nuevo rango del linaje³². En Grado, el escu-

do de la fachada oriental pudo haber sido trasladado a esta ubicación desde el lienzo septentrional, que aún conserva un hueco en lugar preferente para su colocación y, según creemos, habría sido la fachada principal de la casa a lo largo de la mayor parte del siglo XVII.

Esta primera reforma barroca consistiría esencialmente en la configuración de una fachada principal flanqueada entre dos torres en el lienzo septentrional. En el nivel inferior de esta fachada se conservarían como vanos tan sólo las saeteras correspondientes al tramo de muralla y, en el piso principal y en las torres, se ensayaría una primera ordenación de vanos presididos por las armas de la familia en el eje central. En el interior las estancias se dispondrían ya en torno a un patio central con saeteras en la planta baja. En este momento, es posible que la construcción estuviese limitada por la pared meridional del patio y por la parte exterior de este lienzo, hacia el jardín, existiese una solana o corredor apoyado sobre pilares, semejantes a los conservados en esta zona.

La segunda gran ampliación del palacio pudo efectuarse en el último tercio del siglo XVII, una vez consolidado el marquesado. A este momento correspondería la configuración del patio, la escalera principal y la mayor parte del interior. Los pilares octogonales del patio aparecen en varios palacios asturianos del siglo XVII como el de Inclán en Pravia o el de Toreno en Cangas del Narcea, aunque tan sólo éste está datado en 1701. La existencia de una clara cicatriz en el muro occidental indica la existencia de un impulso edificatorio anterior a la erección de las torres meridionales que proporcionó al edificio un trazado cuadrangular en planta.

Con toda probabilidad, la construcción de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores entre los años 1713-1716 motivó la última gran reforma de la casa. Los objetivos de esta ampliación serían de dos tipos: por una parte se buscaba una conexión coherente con el templo y, por otra, se deseaba proporcionar al palacio una fachada más moderna, hacia el interior de la ciudad, en consonancia con las modas contemporáneas. Siguiendo estos planteamientos, se añadió el cuerpo meridional de las torres, se trazó la nueva fachada oriental, se unificó el conjunto mediante la disposición regular de los vanos y se dejaron unos sillares en la esquina suroccidental de la obra para favorecer la conexión del palacio con la tribuna de la capilla recién construida. El proyecto de vincular ambos edificios mediante un pasa-

³⁰ En opinión del profesor Ramallo Asensio, el pilar de sección octogonal de tradición gótica utilizado en los patios de los palacios barrocos asturianos es una recurrencia medieval y puede ser datado entre los años finales del siglo XVII y los iniciales de la centuria siguiente. Véase Germán RAMALLO ASENSIO, «Recurrencias a la estética tardogótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII», *Anales de la Historia del Arte*, 4, Homenaje al Prof. Dr. D. José M.ª de Azcárate, Madrid, 1994, p. 230.

³¹ La familia Miranda tiene por armas un escudo de sable de blasón partido con cinco doncellas pintadas hasta debajo de los pechos y con una venera cada una que les tapa el resto del cuerpo, en la diestra, y un león coronado rampante, en la siniestra. Además, el escudo está orlado por dos sierpes aladas de sinople en campo de oro, que se anudan por el cuello en el extremo superior y por sus colas en el inferior. Según Tirso de Avilés, las doncellas figuran en el escudo de los Miranda desde la redención del tributo de las cien doncellas, que tuvo su preludio en la liberación de otras cinco efectuada por Álvaro Fernández de Miranda. El león rampante coronado se incorporó al escudo de la casa de Miranda por el matrimonio entre Lope de Miranda (†1626) y Leonor Ponce de León (†1599) a cuyo linaje pertenecen estas armas. Véase Tirso de AVILÉS, *op. cit.*, pp. 72-75. Sobre la difusión y variedades de estas armas en Asturias puede consultarse Francisco SARANDESES, *Heráldica de los apellidos asturianos*, RIDEA, Oviedo, 1994, pp. 243-245.

³² Esta opinión es compartida por el profesor González Santos en «La Casa del Campo», p. 24.

dizo volado o un cuerpo de arquitectura es posible que nunca llegara a ejecutarse, pues Gaspar Melchor de Jovellanos en su visita de 1795 contempló el conjunto tal como se conserva en la actualidad³³. Las reformas posteriores afectaron a la construcción de una solana con arcadas sobre pilares en el lienzo meridional, que unía las dos torres de este cuerpo, la apertura arbitraria y desordenada de vanos en todo el conjunto, especialmente en el nivel inferior del patio y en las fachadas occidental y septentrional, el rasgado de las ventanas de las torres y del entresuelo para convertirlas en balcones y el cierre del corredor del patio mediante muro enlucido con ventanas en los espacios entre pilares.

Entre los años 1989 y 1997 el edificio fue sometido a un intenso proceso de rehabilitación según un proyecto elaborado por los arquitectos Cosme Cuenca y Jorge Hevia, que recuperó y consolidó la estructura esencial del conjunto para destinarlo a usos culturales³⁴.

El palacio de Valdecarzana de Grado responde al tipo habitual de residencia señorial asturiana del siglo XVII, difundida preferentemente en el ámbito rural de la región. Es un edificio exento con cuatro fachadas diferentes, con todas sus dependencias articuladas en torno a un patio central y cuatro torres en las esquinas, que redondean un esquema arquitectónico que tiene su origen en el alcázar de los Austrias y fue interpretado en el palacio ducal de Lerma. Los muros se componen de sillarejo unido mediante argamasa y los sillares de piedra caliza se emplean en las esquinas, en las enmarcaciones de los vanos y en los soportes. Sus cuatro fachadas carecen de elementos reti-

culadores, pero mantienen una clara ordenación de los vanos. La principal se abre hacia una plazuela intramuros que los Valdecarzana consideraban de su propiedad y fue la causa de un largo litigio con el municipio por su dominio durante la segunda mitad del siglo XIX; la fachada septentrional, posiblemente la principal en los primeros tiempos del palacio, se abre hacia el antiguo Campo de San Antonio, un espacio no edificado extramuros, conserva elementos del carácter defensivo de la muralla y mantiene una ordenación adecuada para recibir un escudo familiar; la meridional participa de una ordenación semejante a las anteriores, daba a la vieja parroquial de San Pedro y se singulariza por la solana que une las dos torres; la occidental se disponía hacia el jardín familiar y tal vez por su carácter íntimo se trazó de forma más rutinaria.

La fachada principal se compone de tres niveles: planta baja, entresuelo y piso principal, que aumentan a cuatro en las calles de las torres. La planta baja tan sólo se evidencia al exterior mediante tragaluces o saeteras un tanto desordenados, que se corresponden en el interior con los espacios de establos y bodegas. El entresuelo ordena sus vanos a plomo con los de la planta superior, pero parecen el producto de una reforma que convirtió en balcones lo que originalmente tan sólo eran ventanas. En cambio, los balcones de la planta principal parecen ajustarse a la idea original. Las dos torres también presentan sus huecos modificados, pero en este caso contamos con la documentación gráfica proporcionada por Álvaro Fernández de Miranda que muestra unas pequeñas ventanas en esta zona³⁵. La calle central está ocupada por una puerta adintelada sobre la cual se dispone el pequeño escudo del linaje encajado en un marco de sillería.

En la fachada septentrional, la utilización del mismo esquema de la principal, dos torres flanqueando un cuerpo apaisado, y la presencia de un marco de sillería semejante al que contiene el escudo en aquélla sugieren la posibilidad de que ésta también haya actuado como principal en algún momento. El nivel inferior, correspondiente al muro de la muralla, ofrece una caótica disposición de vanos contemporáneos, pero originalmente tan sólo presentaría las saeteras propias de su carácter

³³ «[...] A ver la casa de Valdecarzana. Magnífica capilla; grande, bella arquitectura; toda de jaspe rojo y negro sin bruñir; dedicada a Nuestra Señora de los Dolores; retablo nuevo de madera sin estofar; mala escultura; un buen crucifijo de marfil; bellísima sacristía; la capilla, mal situada, junto a la iglesia parroquial, que la asombra y es de ella más asombrada; quisieron quitar la iglesia los marqueses, y hacer otra nueva fuera de su cercado. No tienen tribuna, pero hay dentellones como para continuar la casa hasta tocar con la capilla y hacerla. [...]», Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas*, tomo VII, Diario 2.º, Cuadernos V, conclusión, VI y VII, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Ayuntamiento de Gijón, Oviedo, 1999, p. 110.

³⁴ CUENCA BUSTO, Cosme, "La intervención en el palacio Miranda-Valdecarzana de Grado", en Jorge HEVIA BLANCO (comp.), *La intervención restauradora en la arquitectura asturiana. Románico, Gótico, Renacimiento y Barroco*, Universidad de Oviedo, Gijón, 1999, pp. 191-198.

³⁵ Véase Álvaro ÁLVAREZ DE MIRANDA, *op. cit.*, fotografía entre las páginas 2 y 3.

defensivo, como sucedió con el palacio del marqués de Camposagrado en Avilés, que presenta con éste interesantes puntos de contacto. Al igual que sucede en Grado, la vivienda bajomedieval de los Bernaldo de Quirós en Avilés estaba edificada sobre la muralla. A finales del siglo XVII, el conjunto se expandió más allá de los límites de la residencia gótica para configurar el actual palacio barroco, que ha sido restaurado recientemente. Así, en 1691 se dispuso una nueva fachada hacia el mar avanzando más allá de la cerca medieval con una planta baja de carácter defensivo tan sólo perforada mediante saeteras, un primer piso configurado mediante una airosa arcada y una planta superior abierta con una serie regular de balcones. Poco después, entre 1693 y 1696 continuó el ensanche de la casa bajomedieval con la nueva y espléndida fachada dispuesta hacia mediodía, que también avanza más allá de la residencia antigua y cuyo diseño se atribuye a los Menéndez Camina^{35a}.

La fachada occidental daba al jardín y probablemente por eso su diseño revela un menor interés. En comparación con el resto de los lienzos, sus vanos aparecen más descolocados y en ellos, al igual que en su muro, se aprecian con claridad las cicatrices de las reformas sucesivas del edificio que no son visibles en el resto de la casa. Los vanos del piso principal parecen haber sido rasgados de una ventana anterior, del mismo modo que ha debido suceder con los de las torres, y en alguno de ellos se distingue el replanteo del proyecto original que varió su amplitud y el trazado del muro. La grieta que precede a la torre demuestra una fase constructiva anterior y los dentellones de la esquina sugieren una conexión futura con la capilla nunca realizada.

Por último, la fachada meridional ofrece la apariencia más compacta del conjunto, a causa de la unión de las dos torres mediante una galería acristalada. Esta galería que se compone de cinco pequeños arcos rebajados de sillaría sobre pilares, estaría originalmente abierta

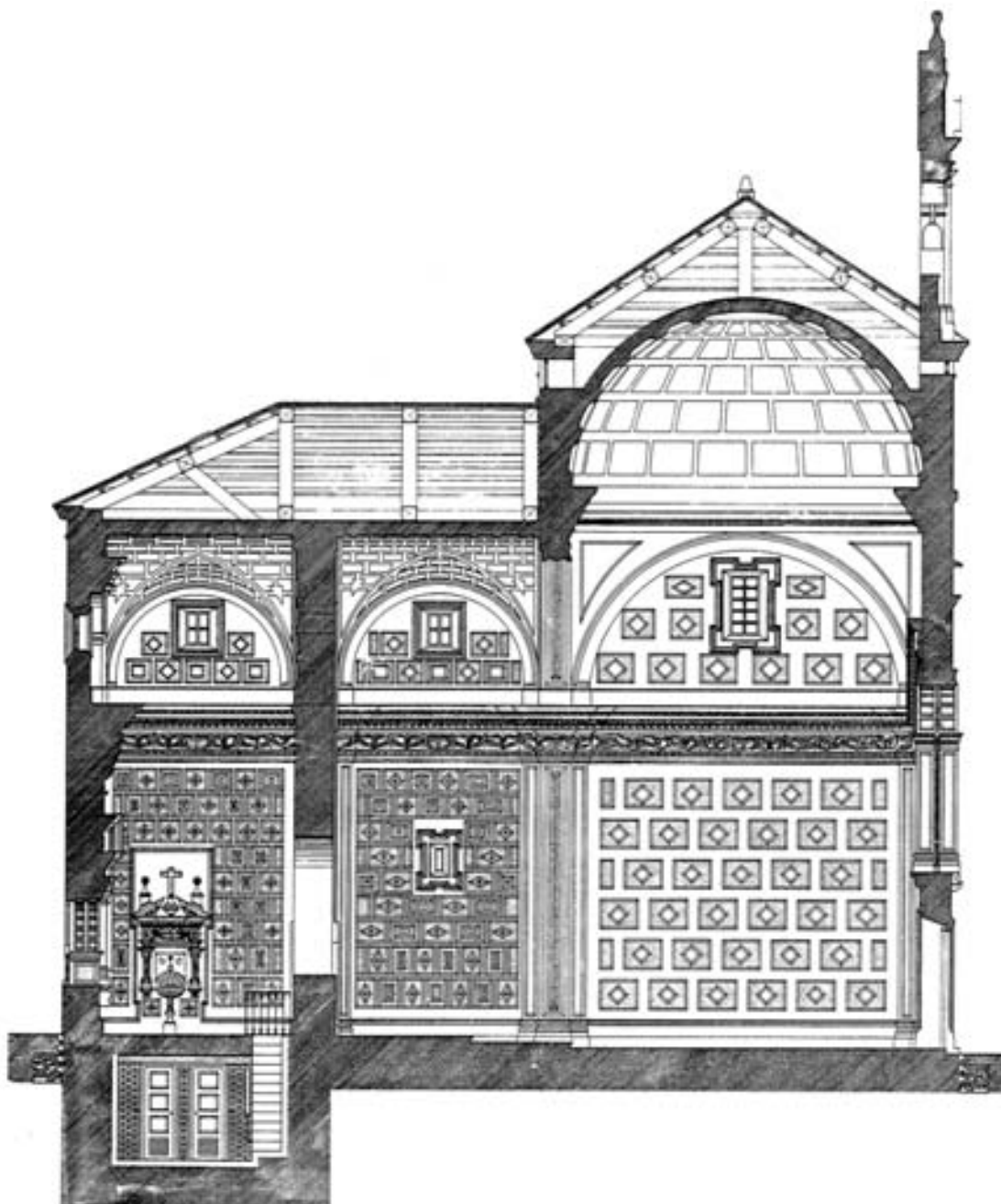
y funcionaría como solana, ya que su jardín carecía de una orientación adecuada. La distribución de vanos reitera la de la fachada principal con planta baja, entresuelo, primer piso y nivel de las torres. En este caso los tragaluces o saeteras de ventilación respetan la ordenación en calles pero, en la actualidad, interiormente ha desaparecido la diferenciación de alturas y planta baja y entresuelo aparecen como un espacio único.

El núcleo del edificio está ocupado por un patio de planta cuadrangular compuesto por monumentales pilares de sección octogonal que sostienen zapatas y dinteles de madera sobre los cuales se dispondría el corredor lígneo original. Posteriormente, como sucede en los patios de la mayor parte de los palacios barrocos asturianos, este corredor fue cerrado con un muro para proteger las estancias del interior de la intemperie y hacer más habitable la planta superior del patio. En cada una de sus caras se practicaron sendas ventanas y permaneció así hasta la rehabilitación actual, que ha cubierto el patio permitiendo la recuperación de la apariencia abierta del corredor con su barandilla de madera. En el centro del patio se dispuso en fecha relativamente reciente una fuente muy ornamental de características barrocas, que hasta su traslado se encontraba en el jardín de la casa.

La escalera principal, de una sola rampa y practicada a través de un amplio arco de medio punto, presenta tres tramos con dos rellanos en una caja única y funde el pasamano de lajas pétreas con dos pequeñas columnas toscanas en las esquinas que sostienen las vigas del solado de la planta superior.

En su conjunto, la casa de la familia Miranda de Grado responde al tipo palaciego arraigado en las construcciones señoriales asturianas en el último tercio del siglo XVII. Este modelo arquitectónico, que alcanzó su mayor difusión en las zonas rurales y en las villas menos pobladas, consiste esencialmente en un edificio con sus cuatro fachadas exentas y torres en las esquinas y con sus crujías articuladas en torno a un patio central abierto. La presencia de solana, escalera principal de cierta entidad monumental, escudos y una mínima ordenación de los vanos completan este esquema. En Grado, además, se percibe la integración de elementos de origen medieval como la muralla y las huellas de una secuencia constructiva en varias fases difíciles de precisar cronológicamente. Por último, este edificio destaca por su extraordinaria austeridad, el

^{35a} Para la fachada septentrional véase Archivo Histórico de Asturias, Sección Diputación Provincial, *Libro de Actas de la Junta General del Principado y Diputaciones (1686-1692)*, n.º 84, ff. 325vº-327. Agradezco a la profesora doña Yayoi Kawamura la información acerca de este documento. En cuanto a la fachada meridional, puede consultarse el interesante análisis del profesor Ramallo Asensio en su estudio *La arquitectura civil*, pp. 133-140.



Sección longitudinal de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado. Dibujo de Cosme Cuenca y Jorge Hevia

carácter plano de sus fachadas y la ausencia de recursos ornamentales, que podrían motivar la propuesta de una cronología más reciente para la obra, pero se justifican por las limitaciones presupuestarias que redujeron al mínimo la piedra tallada e impusieron la reutilización de elementos anteriores.

3. La capilla de Nuestra Señora de los Dolores

El palacio que acabamos de describir contaba entre sus dependencias con un pequeño oratorio, tal vez instalado en la crujía occidental, donde se celebrarían algunas ceremonias

religiosas de carácter íntimo, tendrían su acomodo las formas de devoción familiar y, además, se facilitaría la asistencia a los cultos a los individuos enfermos o impedidos de la casa. Este espacio, asociado con frecuencia a uno de los dormitorios principales de la vivienda, reunía las imágenes objeto de especial devoción del linaje y cumplía las funciones de una pequeña capilla doméstica en aquellos palacios que aún no contaban con un recinto construido para este fin.

En la casa de Miranda de Grado, el inventario de los objetos de la vivienda realizado en 1719 nos proporciona una visión muy completa de la situación del oratorio en esos momentos, cuando ya había sido construida la capilla, pero aún no estaba suficientemente alhajada. Este espacio concentraba un número muy elevado de imágenes y su apariencia se aproximaba a la de un pequeño santuario popular, saturado de pequeñas tallas de la Virgen y de San José, un crucifijo de marfil y ébano, láminas y tablas de asuntos religiosos, vasos y ornamentos litúrgicos y todo ello presidido por una imagen de Nuestra Señora de los Dolores en el interior de una urna³⁶.

A principios del siglo XVIII, coincidiendo con el enorme desarrollo experimentado por estas construcciones en el conjunto de la región, Sancho de Miranda, III marqués de Valdecarzana, decidió edificar una capilla vinculada a su casa de Grado. Existe la posibilidad de que fuera la renovación de un templo preexistente, pero la ausencia de testimonios sobre el mismo y el relieve alcanzado por el oratorio palaciego todavía en estas fechas aconsejan descartar esta hipótesis. La capilla se situó al oeste de la vivienda y algo alejada de ella, aunque probablemente todavía en suelo perteneciente al jardín de Miranda. Su parcela se extendía muy próxima al templo parroquial de San Pedro, hoy desaparecido, y delante de su entrada occidental. De este modo, el ambicioso proyecto de la capilla competiría en protagonismo urbano con las moderadas dimensiones del maltrecho edificio medieval, materializando lo que pudo ser una calculada maniobra del marqués para devaluar el interés de la vetusta iglesia parroquial,

³⁶ ACV, «Inventario que se hizo en el año de 1719 de las alhajas que el Marqués de Valdecarzana dejó en sus casas de la villa de Grado: Muros: Villanueva: Teverga y las de la ciudad de Oviedo que llaman de Miranda y en las del Campo de dicha ciudad», documentación sin clasificar.

arriñonada entre las construcciones de los Miranda, y favorecer su definitivo traslado.

Según reza la inscripción ubicada bajo el friso de la puerta principal de la capilla, la obra se comenzó en el año 1713³⁷. El elevado coste del proyecto y las dificultades económicas del marqués para sufragarlo provocaron una ralentización de los trabajos, que se desarrollaron durante tres años hasta su conclusión en 1716³⁸. Este esfuerzo económico para la erección del templo y el inmediato traslado de la familia a la corte pueden justificar el largo tiempo transcurrido hasta la realización de su retablo, que no se efectuó hasta el año 1748. En este momento, Sancho Fernández de Miranda (†1757), IV marqués de Valdecarzana, autorizó a su primo Francisco de Paula Ramírez de Jove, abad de Teverga y canónigo de la catedral de Oviedo, para contratar con el escultor José Bernardo de la Meana (1715-1790)³⁹ la factura del retablo principal de su capilla de Grado⁴⁰. El año anterior, la madre del marqués, María de Atocha Saavedra (†1747), había donado poco antes de morir la cantidad de 1.000 pesos para la fábrica de la capilla, cuyos réditos debían sufragar los gastos diarios del templo como el aceite, el vino o la cera⁴¹. Ade-

³⁷ El texto completo es: «ESTA CAPILLA SE COMENZO ANNO DE 1713».

³⁸ Las observaciones acerca de la lentitud de las obras y los problemas económicos del marqués de Valdecarzana proceden de Álvaro Fernández de Miranda, que no refiere documento alguno para justificar estas informaciones. Asimismo, este autor proporciona también la fecha de conclusión de los trabajos, pero con un silencio documental semejante. Véase Álvaro FERNÁNDEZ DE MIRANDA, *op. cit.*, p. 3.

³⁹ Sobre José Bernardo de la Meana deben consultarse Germán RAMALLO ASENSIO, «José Bernardo de la Meana, escultor y arquitecto asturiano de la segunda mitad del siglo XVIII», *Liño*, 1, Oviedo, 1980, pp. 5-21; ÍDEM, *Escultura barroca en Asturias*, IDEA, Oviedo, 1985, pp. 448-480; Vidal de la MADRID ÁLVAREZ, «La biblioteca de José Bernardo de la Meana, escultor y arquitecto asturiano de la segunda mitad del siglo XVIII», *Academia*, 75, Madrid, 1992, pp. 423-434; ÍDEM, *La arquitectura de la Ilustración en Asturias*, pp. 84-96.

⁴⁰ La transcripción del contrato para hacer el retablo de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado ha sido publicada por el profesor Ramallo Asensio en su libro *Documentos de escultura barroca*, IDEA, Oviedo, 1991, pp. 170-172.

⁴¹ «[...] Ítem mando y es mi voluntad que se saquen de mis caudales mil pesos, y que se busquen hipotecas seguras en el Principado de Asturias y si pudiese ser en la villa de Buedo y que los réditos sean para la fábrica de Nuestra Señora de los Dolores entregándose este caudal a

más, advertía a su hijo de la conveniencia de alimentar la devoción a la Virgen de los Dolores y a Jesús Nazareno y de la necesidad de conservar la iglesia «con la decencia que le corresponde». Por último, en su testamento donaba a la capilla una imagen de la Virgen, relicarios, joyas y otros objetos conservados hasta entonces en su oratorio⁴². Durante la Guerra de la Independencia el retablo tallado por Meana fue destruido por los invasores franceses, que también saquearon las alhajas del templo. En la segunda mitad del siglo XIX, la Condesa de Fuenclara instaló un nuevo retablo y algunos cuadros que conocemos gracias a fotografías de principios de este siglo y que no han llegado hasta nosotros⁴³. Por último, en torno a los años veinte, Faustino Rodríguez Sampedro obtuvo autorización para construir una cripta en el interior de la capilla, inexistente hasta ese momento y destinada a servir de enterramiento para los miembros de su familia⁴⁴. Recientemente, la intervención efectuada por los arquitectos Cosme Cuenca y Jorge Hevia en 1986 ha permitido recuperar el edificio y garantizar su continuidad como un bien relevante del patrimonio local.

La capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado se configura en planta como un gran rectángulo compartimentado en tres ámbitos: dos semejantes de trazado rectangular y

cubiertos con bóveda de cañón con lunetos y otro cuadrado, de mayor amplitud, cubierto con cúpula sobre pechinas. El tramo más meridional forma la sacristía, que concentra los mayores afanes ornamentales del conjunto y se separa del resto por un muro liso de sillería donde estaría apoyado el retablo de Meana. Tras esta pared se encuentra la nave del templo, comunicada con la sacristía por medio de dos puertas adinteladas y compuesta por los dos tramos restantes. Éstos se separan mediante un arco fajón apoyado sobre pilastras cajeadas y aparecen bien diferenciados en amplitud, altura y sistemas de cubrición, lo cual sugiere también una compartimentación funcional de ambos espacios.

En alzado, la capilla se caracteriza por la extraordinaria riqueza escultórica de sus muros, que combinan la caliza gris -tal vez procedente de Cornellana- y la ferruginosa para construir unos paramentos de inspiración rústica con recuadrados donde se alternan los casetones en resalte y los rombos en forma de puntas de diamante truncadas. Sobre las pilastras, se dispone un entablamento que recorre todos los muros sirviendo de soporte para un pasillo perimetral y en el que destaca un friso de motivos vegetales muy estilizados.

Esta exuberancia colorística y escultórica del muro se enriquece en la sacristía con un tratamiento destacado para cada uno de sus elementos. La cajonera se aloja en un nicho avenerado flanqueado por sendas pilastras estriadas que sostienen entablamento y frontón recto quebrado. El friso es una estilización del clásico y alterna triglifos con metopas decoradas con rosetas. Frente a la cajonera se dispone el aguamanil con el recipiente avenerado flanqueado por traspilastras cajeadas y columnillas exentas de fuste torso que reposan sobre ménsulas y sostienen un entablamento que se quiebra para descansar sobre ellas. El friso reproduce la temática vegetal del superior a partir de la flor de lis central y todo el conjunto se remata por un frontón recto partido que acoge la base de una cruz y se decora con series de dados.

Para iluminar el interior de la sacristía se ha practicado un luneto en el muro meridional, que también recibe un tratamiento decorativo acorde con el resto de este recinto. Está flanqueado por pilastras cajeadas con casetones en relieve que sostienen un entablamento con friso de triglifos y rosetas y un frontón curvo quebrado. El intradós del arco de medio punto se decora al igual que los muros interiores del

persona muy justificada, así para imponerlo como para cobrar los réditos y dicho caudal ha de servir para acierte a la lámpara que ha de arder de día y de noche y para vino, hostias y cera que fuera menester para la capilla, aunque discurro que mi hijo el Marqués de Valdecarzana, mientras Dios le diere vida (que se la dé por muchos años) dará todo lo necesario para esto [...], ACV, memorial con fecha de 25-VI-1747 que acompaña al testamento de María de Atocha Saavedra Ladrón de Guevara, documentación sin clasificar.

⁴² «[...] Ítem es mi voluntad se remita a Nuestra Señora de los Dolores de Grado, luego que yo fallezca un escapate dorado con su retablo dentro también dorado, con una Nuestra Señora pintada en vitela y un cofre forrado en felpa encarnada, con todo lo que se hallare dentro de dicho cofre, que se reducirá a chucherías de plata y otras que no lo serán y algunos relicarios, y también los ornamentos y demás adornos que se hallaren en mi oratorio y un san Antonio de bulto que está con ellos para que sirva todo al mayor culto y decencia de María Santísima [...]», ACV, testamento de María de Atocha Saavedra Ladrón de Guevara con fecha 11-III-1744, documentación sin clasificar.

⁴³ Estos datos son proporcionados por Álvaro Fernández de Miranda, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁴ Información oral suministrada por don Ricardo Rodríguez Sampedro(†), a quien agradecemos su colaboración.

templo con recuadrados acogiendo rombos y casetones en resalte. A ambos lados del vano se han practicado dos nichos guarnecidos con molduraje quebrado y rematados por dos tramos curvos de frontón rematados en rosetas. La configuración de su interior es un buen ejemplo del espíritu minucioso y perfeccionista que preside toda la obra, al encajar en el hueco un exiguo espacio cubierto con cúpula sobre pechinas, que reitera fielmente la estructura del primer tramo de la nave de la capilla.

Por su parte, el tramo del templo correspondiente al altar ofrece una apariencia semejante a la de la sacristía en dimensiones, paramentos, cubierta y vanos. En cambio, el espacio dispuesto bajo la cúpula se distingue por la creación de un recinto al servicio de la familia promotora de la obra, cuyas armas aparecen por primera y única vez en la clave de la bóveda. Así, el diseño del muro septentrional, que constituye también la fachada hacia el jardín, sólo puede explicarse en función de una estructura exterior nunca construida, que permitiría la presencia privilegiada del comitente en el interior de la capilla. La cornisa y el friso interiores se doblan para adaptarse a un gran ventanal de medio punto donde se ubicaría la tribuna nobiliaria. Este vano se asocia en la fachada con otros elementos cuya naturaleza tan sólo se comprende si admitimos su dependencia de una estructura arquitectónica no realizada y destinada a conectar funcionalmente la vivienda con el templo. Según esta hipótesis, la capilla formaría parte de un proyecto más ambicioso, frustrado, sin duda, por los costes económicos y el traslado de la familia a Madrid, pero que habría previsto la ampliación del palacio existente hasta conectar con el templo o su incorporación a una nueva residencia en sintonía con la calidad de diseño y las novedades estilísticas de éste⁴⁵. Así se explican los canes pétreos sobre la puerta de entrada, donde se apoyaría el pavimento de madera de la tribuna, los peldaños de los vanos superiores, que serían el acceso desde la tribuna al corredor perimetral, el goterón corrido, que solucionaría la entrega de una cubierta apoyada en los canes pétreos situados

bajo él, y los dentellones de la esquina, que se corresponden con otros similares en el extremo de la vivienda y delatan la intención de conectar ambas construcciones. Desconocemos si esta conexión era tan sólo una estructura ligera de madera con algún elemento pétreo, como parecen delatar los testigos conservados, o una solución más permanente, pero es muy probable que nunca se llegara a ejecutar plenamente y la capilla quedase, por tanto, como un edificio exento e inacabado.

El espacio interno se completó en 1748 con la realización del retablo. Carecemos de testimonios gráficos sobre el mismo, que, como ya se ha dicho, fue destruido durante la ocupación napoleónica. No obstante, a través del contrato de la obra y de su comparación con otros diseños del autor realizados en esos momentos podemos hacernos una idea muy aproximada de su apariencia. El retablo contratado por José Bernardo de la Meana estaba destinado a cubrir el muro liso que separa la sacristía de la nave, compartimentando un espacio esencialmente unitario. La obra estaría muy cercana a lo realizado por el propio Meana en la iglesia de Puerto de Vega el año anterior y que constituye su primer trabajo importante documentado. Se caracterizaría, por tanto, por un barroco exacerbado de inspiración riberesca con abundante, abigarrada y caprichosa decoración y una talla minuciosa y detallista. En Grado estaba previsto realizar varias imágenes que no se detallan en el contrato, pero, sin duda, toda la obra estaría presidida por una efigie de Nuestra Señora de los Dolores, o Nuestra Señora de los Ángeles como detalla el documento, cuyo nicho ocuparía el gran hueco central que perfora el muro. Además, Meana esculpiría también tres relieves para ilustrar otros tantos misterios y una imagen de Jesucristo en el Sepulcro.

Al exterior, la capilla ofrece un gran contraste con su espacio interno, pues, a diferencia de éste, presenta unos paramentos lisos, carentes de decoración y tan sólo articulados mediante los austeros contrafuertes, que van marcando la secuencia de los tramos interiores, la moldura inferior que sugiere un zócalo y los vanos. La puerta principal se encuentra en el lienzo oriental y da acceso directo al recinto situado bajo la cúpula, pero no respeta el eje del muro y se encuentra algo descentrada. Desconocemos el motivo exacto de este desequilibrio en un proyecto tan meditado, pero tal vez tenga que ver con la estructura que vincularía el templo a la vivienda nobiliar-

⁴⁵ Germán Ramallo Asensio propone ambas posibilidades para justificar la descontextualización de los elementos de la fachada septentrional; véase su estudio «El particular caso de las capillas palaciegas en la arquitectura barroca asturiana», *Actas del VII CEHA*, Universidad de Murcia, Murcia, 1992, p. 370.

ría o, mejor, con el trazado de la calle a la cual se abría. Esta portada consta de un arco de medio punto flanqueado por pilastras cajeadas con rombos en sus recuadros, que sostienen un friso desnudo. Sobre éste se dispone un frontón recto partido que acoge el nicho destinado a la Virgen titular, aunque en la actualidad tan sólo resta su peana vacía. El nicho contiene la inscripción «AVE MARIA GRACIA PLENA» en la imposta bajo la venera y está flanqueado por dos columnillas exentas que sostienen un entablamento quebrado, reproduciendo un esquema semejante al que aparecía en el aguamanil.

La fachada septentrional se remata por una espadaña de dos ojos de medio punto y frontón recto, cuyos motivos ornamentales, especialmente pilastras cajeadas, armonizan con el resto del conjunto. Por último, en las esquinas de la cubierta se han situado sendas gárgolas de piedra con motivos de animales fantaseados.

Espacialmente, la capilla se define como un recinto unitario, que se compartimenta por motivos funcionales y dispone anormalmente el tramo bajo la cúpula a los pies. La exuberancia ornamental de sus muros delata su carácter barroco y la presencia de la tribuna elevada frente al altar confirma su finalidad esencial, al tratarse de una capilla nobiliaria privada. No obstante, pese a la ambición y riqueza de su diseño, la capilla de la familia Miranda se aparta claramente de las orientaciones que guiaron la construcción de las grandes capillas privadas del momento en Asturias. Así, tanto la capilla de Santa Ana del palacio de Meres (1696), como la colegiata de San Juan Bautista de Gijón (1706), adyacente al palacio del Marqués de San Esteban del Mar de Natahoyo, o la colegiata de Pravia (1721), correspondiente al palacio de Moutas, son edificios concebidos como grandes iglesias -en los dos últimos casos incluso con tres naves- dotadas de cierta autonomía respecto a su origen nobiliario. En cambio, la capilla de Grado supone la monumentalización de un esquema tradicional de capilla palaciega subordinada plenamente a la vivienda señorial. En nuestra opinión, la diferencia esencial entre ambos grupos reside en el diversidad de programas que afronta cada uno de ellos. Así, mientras los grandes templos de Meres, Gijón o Pravia se conciben para acoger a una fundación pía o para convertirse en el continente hipertrofiado de las tumbas del linaje, o para ambas cosas a la vez, la capilla de los Miranda carece por completo de funciones piadosas o funerarias y

se limita a dar acomodo a las oficios religiosos privados de la familia, que, ocasionalmente, también contribuyen a alimentar la religiosidad popular.

Por todo lo anterior, consideramos que la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado es uno de los mejores ejemplos de la arquitectura religiosa asturiana de promoción nobiliaria. En ella se aúnan la calidad del diseño, un virtuosismo poco habitual en la talla de sus motivos escultóricos, el vistoso juego colorístico de sus muros y un original tratamiento de su espacio interno, pero aún no ha sido posible determinar con certeza su autoría. La única atribución realizada hasta la fecha se debe al profesor González Santos⁴⁶, quien asigna la autoría del proyecto al arquitecto montañés Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741)⁴⁷. Esta hipótesis está avalada por la presencia de algunos rasgos del estilo del maestro, como las guarniciones de grueso molduraje en los vanos, la rigurosa ordenación de los elementos ornamentales o el gusto por ciertos recursos de inspiración tardogótica o renacentista en el tratamiento de los muros. En contra de esta atribución puede argumentarse que la capilla no es asimilable como conjunto a ninguna otra obra conocida de Riva y que la aparición de éste en la región es prácticamente simultánea al inicio de los trabajos, por lo que el proyecto podría estar ya elaborado. No obstante, hemos documentado la presencia de su tío, Francisco Alonso de la Riva, en Grado durante 1715, cuando aún no había sido concluida la obra⁴⁸. Tan sólo se trata de un dato circunstancial, pero este maestro, que ya había abandonado los trabajos del convento del Merced de Avilés por discrepancias con el Marqués de Camposagrado, se encontraba residiendo en Grado y estaba suficientemente cualificado para encargarse del proyecto, por lo que parece razonable que él o su sobrino estuviesen ocupándose de la obra más ambiciosa que se realizaba en la villa en esos momentos.

⁴⁶ [GONZÁLEZ SANTOS, Javier], «Grao (Grado)», en AA. VV., *Guía de Asturias*, Asturias'92, Oviedo, 1992, p. 210.

⁴⁷ Sobre Francisco de la Riva Ladrón de Guevara véase MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la, *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741)*, Trea, Gijón, 1998.

⁴⁸ Archivo Histórico de Asturias, ante Baltasar Carreño Bernardo, Protocolos de Avilés, caja 187, ff. 30-35.

Otra posibilidad vincula la capilla de Grado con Francisco Menéndez Camina, *el mozo*. Avalan este supuesto la coincidencia cronológica con uno de los mejores periodos de la obra del arquitecto avilesino y la utilización de unos recursos ornamentales de gran riqueza vinculables al entorno gallego, como solía emplear este maestro. Sin embargo, la regularidad y el detallismo que caracterizan toda la obra se apartan del estilo arbitrario, anticlásico y desmesurado de Menéndez Camina, cuyas obras acusan con frecuencia una cierta despreocupación en el acabado final.

Por último, es preciso considerar la posibilidad de que la capilla de Nuestra Señora de los Dolores sea la materialización de una traza importada de fuera de la región. En este caso debemos tener en cuenta la procedencia madrileña de la marquesa, María de Atocha Saavedra, y su interés en la correcta ornamentación del templo, así como su preocupación por el mantenimiento de la devoción a la misma Virgen que ella veneraba en su oratorio. De esta forma, la marquesa se convirtió en la verdadera inspiradora de una obra que nunca pudo concluirse según estaba previsto, a causa del traslado de la familia a la corte, pero cuyo diseño, generoso en los materiales e inteligente en la concepción arquitectónica pudo haber sido trazado por un maestro madrileño e interpretado por un artífice local. En contra de este supuesto pueden alegarse el extraordinario mimo y el perfecto acabado que demuestran cada uno de los detalles del edificio y que sólo pueden alcanzarse cuando el arquitecto que dirige los trabajos domina el diseño, asume los riesgos y se compromete plenamente con el proyecto.

Sea como fuere, la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado representa el último y ambicioso escalón en la evolución del modelo tradicional de capilla señorial asturiana y, por tanto, es un ejemplo muy significativo del arte nobiliario de la región en un momento en que estos edificios estaban abandonado su trazado habitual para convertirse en iglesias monumentales, con las cuales algunos linajes buscaban la transformación de los pequeños templos privados en grandilocuentes y complejas fundaciones piadosas.

1719, Grado.

Inventario de objetos muebles de la casa que tiene en Grado el Marqués de Valdecarzana.

RIDEA, Archivo de la Casa Valdecarzana, documentación sin clasificar.

[En la transcripción hemos eliminado algunas anotaciones que hacían referencia al cambio de lugar o traslado de ciertos objetos, redactadas, sin duda, en una fecha posterior, al igual que las tachaduras. A continuación siguen los inventarios correspondientes al resto de las viviendas de la familia Miranda, que omitimos en el presente documento].

«Inventario de las alhajas que el Marqués de Valdecarzana tiene y deja en sus casas de la villa de Grado, Muros y Villanueva, y Teverga y las de esta ciudad de Oviedo son las siguientes

Grado

Cuarto primero del estrado de la torre

Primeramente, ocho cuadros de Roma con sus marcos negros que son una Nuestra Señora de la Concepción; una Caridad; dos san Pablos; una sibila; un Ecce Homo; un crucifijo; y un Cristo al expirar

Ítem un cuadro de Roma de la historia de Lot, y se ve sin marco

Ítem dos fruteros y dos países chicos

Ítem dos escritorios de leche y encima dos cofrecillos de lo mismo y puestos sobre dos mesas de tejo

Ítem dos urnas con diferentes figuras de cera y sus cristales y sobre dos mesas de cañamazo

Ítem seis sillas de paja de Holanda

Ítem un escaparate con sus vidrieras y dentro de él cinco barros y cinco pomos de vidrio

Ítem cuatro sobre puertas grandes sin marcos dos de batallas y dos de países

Ítem dos países con su marco negro

Segunda pieza de estrado

Ítem cinco cuadros de Roma con sus marcos negros que son dos sibilas; un san Antonio, una Susana y una Herodías

Ítem dos sobre puertas con sus marcos negros, que son una perspectiva y un estellero

Ítem un cuadro con su marco negro de retrato de Carlos Segundo

Ítem dos cuadritos de Roma con sus marcos de paja que son un Niño Jesús; y el otro dos niños con su perro mirándose a un espejo

Ítem tres cuadritos con sus marcos negros; y son una Nuestra Señora Morena; otro de tres caras; y el otro del sr. Rojas

Ítem dos mesas de jaspe encarnado, con sus pies y guarnición de madera; y sobre ellas dos escritorios de ciprés

Ítem otra mesa de jaspe negro con sus pies y guarnición de madera; y sobre ella una esfera con su asiento de madera

Ítem un escritorio de concha grande con sus pies
Ítem seis sillas de guardamaciles con sus cubiertas negras

Ítem dos fruteros y dos [ilegible] con marcos
Ítem un cuadro de Jesús, María y José con su marco negro

Antesala

Ítem ocho cuadros sin marcos los seis fruteros, y los dos las casas de Muros y la de Villanueva

Ítem en esta pieza y los estrados de atrás quedan postigos y ventanas con sus vidrieras

Cuarto de chimenea y dormitorio

Ítem un escritorio de madera grande de los de Salamanca con sus pies

Ítem un cajón grande con tres andanas de enrejados y otra andana de puertas, y en él diferentes piezas de Talavera, vidrios y barros

Ítem dos sillas de baqueta

Ítem una escribanía de madera, con tintero, salvadera y caja de oblea, todo de hoja de lata

Ítem dos ventanas en estos cuartos con sus vidrieras

Ítem un bufete de caoba con barrotes de hierro

Ítem una cortina encarnada vieja con su cenefa

Ítem dos baúles forrados, de baqueta, el uno, y otro de acero

Una cama de madera de tejo labrada y en ella una colgadura de damasco amarillo oscuro que se compone de cortinas y cielo

Cuarto que llaman del Corregidor

Ítem una madera de cama de tejo y naranjo

Ítem dos mesas negras de losa de Portugal, con sus pies y guarnición de madera embutida

Ítem siete sillas de paja de Holanda, y cuatro de baqueta

Ítem cuatro cortinas de catalufa con sus cenefas

Ítem seis cuadros de Roma con sus marcos negros y son un san Sebastián; una Judith; un milón, y una hija dando de mamar a su padre; un sacrificio; y una noche de Navidad

Ítem cuatro sobre puertas con sus marcos que son dos fruteros, una negación de San Pedro y una Nuestra Señora

Ítem dos escritorios de madera chicos sobre las mesas y apuestas de losa

Ítem un espejo chico con su marco negro

Ítem una mesica de madera

Ítem un dosel de damasco encarnado, con tres relicarios y una pililla de plomo

Ítem una mesita de luces

Mas en las dos ventanas quedan postigos y vidrieras

En las tres alcobas que llaman de la Hospedería
Ítem tres maderas de cama, la una de Tudela, y las otras dos de Peral, embutidas, y están con dos colgaduras, la una de damasquillo dorado, y la otra de bayeta blanca con su guarnición

Ítem tres doselillos con sus pilillas de Talavera

Ítem dos taburetes de madera; una mesita y tres cortinas de bayeta y en la tránsito una mesa

En la última alcoba: una cortina enda. [¿?] con su cenefa

En todas estas tres ventanas quedan postigos de vidrio

Ítem una silla de baqueta, y una mesa cubierta de baqueta, en la alcoba del medio uno y otro

En la sala de la Plazuela

Ítem una mesa con dos tiradores

Ítem nueve cuadros sin marcos de países y fruteros

Ítem ocho cuadros de papel con marcos negros

En el cuarto del corredor

Ítem dos camas de madera de Tudela

Ítem dos sillas, una de baqueta y otra de felpa; traídas

Mas una mesa de madera

En el cuarto de la torre vieja

Ítem cuatro países fruteros de toallas

Ítem ocho cuadros medianos con sus marcos negros todos de batallas

Ítem tres fruteros

Ítem tres cuadros sin marcos, del Carmen y Adoración de los Reyes

Ítem una cama de tejo de colgadura con diferentes molduras

Ítem un bufete de caoba con sus barrones de hierro

Ítem un espejo con marco de paja

Ítem un doselillo de raso musco con una pililla de Talavera.

Mas en la alcoba de más afuera de este cuarto, queda una cama de Tudela y un bufetillo de pino forrado con baqueta vieja y un taburete de madera

Ítem dos sillas de baqueta dobles

En la sala del Campo

Ítem dos mesas de jaspe encarnado grandes con pies y guarnición de madera

Ítem dos mesas de nogal iguales y dos bancos de lo mismo que las cogen

Ítem otra mesa de nogal con su tirador

Ítem cuatro mapas con sus marcos negros

Ítem dieciséis países fruteros, marinas y estileiros, sin marcos

Ítem cuatro sillas de baqueta dobles

Mas en el corredor un banco de madera de respaldo

En el cuarto de la chimenea
 Ítem una mesa de nogal y dos bancos hermanos
 Ítem un cajón de nogal de tres andanas

En el cuarto que llaman del sr. Abad de Teverga
 Ítem una cama de tejo embutida en naranjo con
 su colgadura entera de tafetán doble listado
 Ítem un doselillo con su pila de Talavera
 Ítem una mesa cuadrada con su tirador
 Ítem en el cuarto de más afuera de éste hay una
 cama de nogal ordinaria
 Ítem una mesa de nogal
 Ítem dos taburetes
 Ítem una conclusión con su pila
 Ítem toda esta delantera de cuartos con vidrie-
 ras en postigos y ventanas

En la solana
 Ítem una mesa de nogal con dos bancos de lo
 mismo y dos arcas grandes
 Ítem dos cortinas encarnadas. [tachado]
 Ítem un librador y un banco. [tachado]

En el cuarto de la repostería que llaman de la reja
 Ítem una madera de cama de nogal
 Ítem un escritorio de dibujos de marfil viejo y
 una mesa de madera sobre que está
 Ítem dos arcas, una grande [tachado] y otra
 chica viejas
 Mas un bufete cuadrado y otro mas chico.
 [tachado]

En el cuarto de los señoritos junto al oratorio
 Ítem un [tachado] arca y tres tarimas en que
 dormían los señoritos [tachado].
 Ítem una cama de Tudela [tachado].
 Mas una conclusión con su jarro de Talavera
 [tachado].

En el oratorio
 Primeramente una urna con tres cristales y den-
 tro una imagen de Nuestra Señora de los Dolores;
 con sus tres cortinas dobles de tafetán encarnado y
 tela; queda sobre una mesa de tejo
 Ítem la mesa de altar con su frontal
 Ítem una sábana de altar rodeada de encajes y
 debajo unos manteles
 Ítem un estante y encima una imagen de San
 José con su peana y niño Jesús
 Ítem un crucifijo de marfil y la cruz y peana de
 ébano.
 Ítem una imagen de Nra. Señora (pequeña) con
 su niño [tachado].
 Ítem otra imagen de San José con su niño
 (pequeña)
 Ítem dos brazos con sus reliquias
 Ítem un dosel de serafina grande y pendiente de
 él un cuadro de Nuestra Señora con su niño dur-
 miendo

Ítem una Nuestra Señora de la Soledad pequeña,
 con su marco de colores

Ítem dos láminas de papel en tabla con marcos
 dorados; la una del Salvador y la otra de una Nues-
 tra Señora con el niño en los brazos

Ítem otra lámina del Descendimiento de perga-
 mino con marco de paja

Ítem un Anus con marco de plata falsa

Ítem una santa Rosa en tabla

Ítem diez vitelas con marcos negros y vidrios

Ítem otras cinco vitelas guarnecidas de cinta

Ítem hay sobre dicho estante cuatro ramilleteros
 de flores de mano; y el san José tiene una vara cinta
 guarnecida y el mismo otra guarnecida de lo mismo,
 y una sierra

Ítem en la pared de dicho oratorio fuera del
 dosel tres conclusiones y tres cuadrecitos de papel;
 y otro con una soledad de tafetán y en la cenefa de
 dicho dosel hay un Anus en relicario y cuatro cua-
 drecitos de tafetán guarnecidos de cinta

Ítem dos taburetes de madera embutidos y sobre
 uno una caja de hostias pintada

Ítem una campanilla de metal

Ítem dos vinajeras de vidrio y un platillo de
 Talavera

Ítem un jarro de Talavera y una pilita para agua
 bendita

Ítem una toalla de limpiar las manos

Ítem un ornamento con su casulla; estola y
 manipulo, un cíngulo, una alba, y un amito; y el
 dicho ornamento es de damasquillo encarnado y
 sirve al cuerpo santo cuando es necesario.

Ítem una arca dentro de dicho oratorio en que se
 hallan dentro los trastos siguientes

Un frontal y una casulla de damasquillo negro y
 cenefa pajiza; una alba y un amito; dos purificado-
 res; unos corporales; una toalla una sábana de altar
 con sus encajes; una bolsa de corporales y un tafe-
 tán de cáliz

En la torre que llaman de mi señora doña
 Rosenda Duque

Ítem un lecho y una cama de Tudela; Dos arcas
 viejas [tachado]; y cuatro cuadritos viejos; que son
 una Nuestra Señora de la Asunción; otro de san
 Francisco y dos sibilas

Cuarto y Despensa

Ítem dos arcas viejas, una tarima sobre dos ban-
 cos rasos

Ítem una frasquera sin frascos

Ítem una horma de barro para hacer velas de
 sebo

Ítem una madera de una silla

Ítem una duerna grande para echar carne en sal
 Mas en el cuarto que sigue queda una arca gran-
 de y la madera de una cama de Tudela.

Ítem en el cuarto de la mesa redonda queda la
 dicha con tres bancos rasos

Ítem dos arcas grandes la una deshecha sin suelo

Ítem un cajón encima de una mesa todo ordinario

En el cuarto de las mozas hay un lecho grande

En la cocina dos maseras con sus tapas encima de unos bancos

Ítem dos duernas

Ítem un escaño viejo

Mas dos calambieras puestas en dos tarras de hierro

En el tinelo

Ítem una mesa grande con dos bancos

En la bodega una pipa

Ítem dos pipotes todo encima de dos maderos largos

Ítem dos duernos grandes de salar cochinos, con sus tapas

Ítem una media pipa

Ítem un embudo grande

En el patio dos arcas de echar colada y dos escaleras de alcanzar pichones

En el cuarto de D. Diego, una madera de cama de nogal con testera embutida y colgada con colgadura de seda dorada.

Ítem dos sillas una de baqueta vieja otra de felpa

Ítem un banco raso y una mesa

Ítem un estante de poner libros

Un arca grande

En el cuarto de trucos está la mesa cubierta de paño verde viejo y una arca vieja

En el cuarto de adentro dos maderas de cama, la una de nogal y la otra de Tudela

Ítem una mesa cuadrada y dos taburetes uno de baqueta viejo sin respaldo y otro de madera

En el cuarto de don Sancho una mesa con su tirador; dos taburetes de madera; una silla y un taburete de baqueta viejo y una madera de cama de Tudela

En el cuarto que se sigue dos maderas de cama, una mesica vieja de 4 pies y un taburete de moscobia viejo

En el otro cuadro que se sigue a éste una madera de cama y un lecho

Ítem un lecho chico en el cuartecito de sobre la escalera y un lecho con su ropa que es a donde duerme el carretero y se deja para el uno y otro

Ítem en el portal queda una piedra grande de jaspe azul dedicada para arca de la capilla

Ítem todos los cuartos y piezas puestas hasta aquí como las más que se añadieron quedan con puertas y ventanas solas y con llaves y cerraduras

Cuarto de la galería

Primeramente dos pilones de destilar agua con su caja de madera

Ítem una mesa de nogal

Ítem una prensa de madera

Ítem dos ruedas de brasero

Ítem un hornillo de hierro con su tapadera

Ítem una piedra de labrar chocolate con dos duernos, una mano y una paleta de hierro y un cuchillo y una manta que sirve para la mismo

Ítem dos frasqueras viejas sin frascos

Ítem un barreño vidriado muy grande

Ítem dos tinajas, una grande y otra más chica de barro encarnado

Mas quedan en dicho cuarto tres tablas pendientes y en ellas cajas de echar dulce y cestas de paja y varas

Ítem una puchera de hoja de lata

Ítem dos cántaros de barro

Más algunas cestas de paja y dentro dos pomos de vidrio

Ítem unos restillos de aderezar lino desiguales

Ítem quedan en la ventana dos postigos de vidriera

Quedan asimismo en dicho cuarto diferentes trastecillos que por ser inútiles no se expresan

Ítem unos hierros de hacer hostias

Segundo cuarto de la galería que sirve para guardar fruta

Un banco de hacer bizcochos con una pala de hierro

Ítem dos estereras de estrado pintadas y de diferentes utensilios

Ítem diez marcos de vidrieras nuevas y sin vidrios

Ítem una alquitara de cobre

Ítem una maroma de cáñamo grande vieja.

Mas quedan en dicho cuarto diferentes cestas, cajones, tablas, jarros y más trastos de los que no se hace número

Ítem tres frasqueras

Ítem un farol de hoja de lata

En la galería quedan tres arcas grandes y una mesa ordinaria

Ítem tiene el maestro de la obra un banco de respaldo fuera de estas alhajas

Mas tiene el maestro una arca, una madera de cama de Tudela y una mesa de nogal con su tirador [...]».