

# Arquitectura manierista asturiana: el Palacio Valdés de Gijón

---

Juan Díaz Álvarez  
*Universidad de Oviedo*

## RESUMEN:

Entre 1564 y 1625 los Valdés construyeron un complejo residencial, palacio y capilla, que será un hito de la arquitectura renacentista asturiana. Aunque las obras las iniciara un destacado maestro cántabro en el Principado, Juan de Cerecedo *el Viejo*, la novedad procede de la participación de un arquitecto llegado de Italia, Juan Bautista Portigiani, que rediseñó la fachada planteada por el anterior, dándole un estilo manierista. En 1625 Fernando de Valdés, mandó levantar la capilla, adosada al palacio, cuya estética condicionaba y donde el arquitecto, Pedro de Cubas de la Huerta, se vio obligado a adoptar modelos serlianos.

## PALABRAS CLAVE:

Arquitectura nobiliaria, Manierismo, Juan de Cerecedo *el Viejo*, Juan Bautista Portigiani, Serlio, Pedro de Cubas de la Huerta, Gijón.

## ABSTRACT:

Between 1564 and 1625, the Valdés built a residential complex, palace and chapel, which will be a landmark of Renaissance architecture in Asturias. Although, the works were started by a prominent cantabrian master in Asturias, Juan de Cerecedo *el Viejo*, the novelty comes from the involvement of an architect arrived from Italy, Juan Bautista Portigiani, who redesigned the facade referred by Cerecedo, giving a Mannerist style. In 1625, Fernando de Valdés built of the chapel, adjoining the palace, whose aesthetic condition and where the architect, Pedro Cubas de la Huerta, was forced to adopt serlian models.

## KEY WORDS:

Noble architecture, Mannerism, Juan de Cerecedo *el Viejo*, Juan Bautista Portigiani, Serlio, Pedro de Cubas de la Huerta, Gijón.

## I. Introducción

La historiografía asturiana ha incidido en el aislamiento geográfico del Principado y en sus malas comunicaciones terrestres y en cómo supuso graves taras para la vertebración del territorio y con la meseta desde un punto de vista económico, social y político. Ello no fue óbice para la llegada de las innovaciones estilísticas que se materializaban en los principales focos artísticos de la corona castellana a lo largo de los siglos XVI y XVII. A la vista de mi contribución, la clásica hipótesis del retraso en la recepción de modelos estéticos foráneos queda en tela de juicio y si en el siglo XVII se aprecia una tendencia al conservadurismo post herreriano, hay que contemplarla desde la perspectiva de la hegemonía que ejercieron los canteros cántabros, pero también, ¿no sería lícito observarla desde la demanda de los comitentes?, los arquitectos bajo sus servicios se limitarían a materializar sus exigencias, lo que no excluye la introducción paulatina de nuevos gustos.

La evolución de la residencia nobiliaria ha sido objeto de estudio por la historiografía asturiana. Cabe mencionar los estudios pioneros del marqués del Saltillo o de Juan Uría Riú<sup>1</sup>, continuados más tarde por el profesor Ramallo Asensio<sup>2</sup>. En los últimos años, el tema ha sido renovado desde la comunidad académica, destacan obras de los profesores Javier González Santos, Vidal de la Madrid Álvarez o Yayoi Kawamura<sup>3</sup>; además diversos trabajos de investi-

gación de doctorado, que van desde la teorización a su aplicación en construcciones específicas o de un área comarcal<sup>4</sup>.

Los principales documentos que sostienen este trabajo son dos que en 2005 publicó Laura Sampedro: un contrato de obras entre Juan de Valdés de Villar *el Mozo* († 1571) y el maestro de cantería Juan Pérez Helguera, quien se comprometía a seguir la obra del palacio que Valdés estaba haciendo en Gijón según traza de Juan de Cerecedo *el Viejo* († 1568), más unas modificaciones en la fachada principal; éstas se consignan en un documento anexo al anterior, en el que el arquitecto florentino Juan Bautista Portigiani daba un nuevo diseño en el lienzo principal del edificio. Se ponía, de este modo, fecha aproximada de la erección del singular edificio gijonés y autoría<sup>5</sup>. El compromiso de Helguera con las obras es casi hasta su término,

ABREVIATURAS: AHA (Archivo Histórico de Asturias), AGS (Archivo General de Simancas), CC (Cámara de Castilla), MDP (Mapas, Dibujos, Planos), PG (Protocolos de Gijón), PO (Protocolos de Oviedo).

<sup>1</sup> SALTILLO, Marqués DEL, «Palacios ovetenses. Datos para su historia (1476-1786)», *Revista de la Universidad de Oviedo*, IX-X, 1942, pp. 267-305; URÍA RIÚ, J., «Contribución a la historia de la arquitectura regional», *BIDEA*, 60, 1967, pp. 3-30.

<sup>2</sup> RAMALLO ASENSIO, G., *La arquitectura civil asturiana. (Época moderna)*, Salinas, Ayalga, 1978; «El decorativismo en la arquitectura barroca asturiana. Los Martínez Camina», en *I Semana del patrimonio artístico asturiano*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1979, pp. 83-103; «Las casas urbanas de la familia Camposagrado», en *II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo*, vol. II, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1983, pp. 575-592; «El particular caso de las capillas palaciegas en la arquitectura barroca asturiana», en *Actas del VII CEHA*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 359-372.

<sup>3</sup> GONZÁLEZ SANTOS, J., «La casa de Campo: un palacio dieciochesco ovetense desconocido», *Ástura. Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, 6, 1987, pp. 23-32; *La casa de Oviedo-Portal: un ejemplo de arquitectura palaciega*

*ovetense del siglo XVII*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1996 y *La casa natal de Gaspar Melchor de Jovellanos en Gijón. Apuntes histórico-artísticos*, Gijón, Trea, 2006; MADRID ÁLVAREZ, V. DE LA, *Palacio de Revillagigedo y colegiata de San Juan Bautista*, Gijón, Caja de Asturias, 1991; «La arquitectura palaciega de Pedro Antonio Menéndez y Manuel Reguera», en RAMALLO ASENSIO, G. (dir.): *Arquitectura señorial en el norte de España*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1992, pp. 109-128; *El palacio del marqués de Ferrera*, Gijón, Trea, 2003; «El palacio de Miranda-Valdecarzana y la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado», *Liño*, 11, 2005, pp. 103-125; «El palacio del marqués de Camposagrado en Avilés (Asturias) y la muralla de la villa a finales del siglo XVII», *Liño*, 16, 2010, pp. 67-93; KAWAMURA, Y., «Precisiones sobre la construcción de la casa palacio de Fernando Malleza y Doriga en Oviedo», *BRIDEA*, 161, 2003, pp. 161-172 y *Arquitectura y poderes civiles: Oviedo: 1600-1680*, Oviedo, RIDEA, 2006.

<sup>4</sup> DÍAZ ÁLVAREZ, J., *La residencia nobiliaria en la Asturias de la Edad Moderna: el caso de la familia Miranda-Valdecarzana*, Memoria de Licenciatura inédita, Universidad de Oviedo, 2004; CASAL MATÍAS, A., *La arquitectura residencial de promoción nobiliaria en la Asturias rural. El caso del concejo de Siero durante la Edad Moderna*, Trabajo de investigación inédito, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2009; GARCÍA-NAVARRO AGUIRRE, I., *Arquitectura residencial nobiliaria en la Edad Moderna en Asturias. Concepto e historiografía*, Trabajo de Investigación inédito, Universidad de Oviedo, 2010 y «Precisiones acerca de los términos empleados para designar la arquitectura nobiliaria», *Liño*, 17, 2011, pp. 29-38; LÓPEZ FERNÁNDEZ, S., *Arquitectura residencial nobiliaria de la Edad Moderna en el concejo de Teverga*, Trabajo de Investigación inédito, Universidad de Oviedo, 2010; SAN JUAN FERNÁNDEZ, A., *El palacio de Santa Cruz de Castropol*, Trabajo de Investigación inédito, Universidad de Oviedo, 2010.

<sup>5</sup> SAMPEDRO REDONDO, L.: «Sobre la autoría del palacio de los Valdés en Gijón: de Juan de Cerecedo, *el Viejo*, a Juan Bautista Portigiani», *De Arte*, 4, 2005, pp. 55-62.

lo que tiene lugar a lo largo de la década de 1570, según se desprende de una carta de pago entre él y el promotor<sup>6</sup>. Por último, utilizo el contrato que en 1625 suscribieron don Fernando de Valdés († 1658) y el maestro de cantería Pedro de Cubas de la Huerta para la construcción de la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe, anexa al palacio<sup>7</sup>.

## II. Los promotores

Resultaría vano que hiciera una exégesis sobre la Casa de Valdés de Gijón a lo largo de la Edad Moderna, dado que ya hay una reciente y muy recomendable monografía al respecto de Lucía Fernández Secades<sup>8</sup>. Aquí solo apuntaré algunos aspectos básicos entresacados del citado estudio y de otros de carácter general incidiendo en las personalidades de las tres generaciones que sufragaron el conjunto residencial: Juan de Valdés de Villar *el Mozo* († 1571), don Pedro de Valdés (1544-1617) y don Fernando de Valdés Tobar († 1658).

El mayorazgo de la Casa de Valdés lo fundó Juan de Valdés *el Mozo* con Facultad Real que obtuvo de Felipe II en 1562, pero se hizo efectivo a través de manda testamentaria de su viuda, doña Teresa Menéndez de Lavandera, en 1574<sup>9</sup>. El patrimonio de la familia creció durante este matrimonio, los bienes heredados por Juan de Valdés no fueron cuantiosos y no hay que descartar el desempeño de actividades comerciales como complemento de enriquecimiento<sup>10</sup>. Los

caudales llegaron también por vías familiares, como las herencias recibidas de miembros que desempeñaron carreras eclesiásticas y sirvieron al Rey en el ejército sin descendencia directa<sup>11</sup>. Juan de Valdés fue vecino y regidor de Gijón, oficio comprado en el mismo inicio de venalidad de los cargos municipales por parte de Carlos V en 1544. Su fallecimiento estuvo relacionado con un desagradable suceso; fue acusado del asesinato de su nuera, doña Ana Menéndez de Avilés, hija del adelantado de la Florida, Pedro Menéndez de Avilés, junto con otros parientes, entre ellos su yerno Gonzalo de Tineo. En la causa ambos son declarados culpables y sentenciados a muerte<sup>12</sup>.

Don Pedro de Valdés fue el primogénito de Juan de Valdés y doña Teresa Menéndez de Lavandera; sobre él recayó el mayorazgo. Fue habitual entre la hidalguía su orientación al servicio del Rey en el ejército, aunque esta actividad solió ser más corriente entre segundones, como vía de subsistencia al no heredar el grueso del patrimonio familiar. Este no es el caso que nos atañe. Comenzó sirviendo en la ar-

<sup>6</sup> AHA, PG, caja 6.888: Oviedo, a 12-I-1570, s/f.

<sup>7</sup> AHA, PG, caja 1.782: Gijón, a 17-XI-1625, ff. 76r-78v.

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ SECADES, L., *Los Valdés, una casa nobiliaria en el Gijón de los siglos XVI y XVII*, Oviedo, KRK, 2009.

<sup>9</sup> GONZÁLEZ SÁNCHEZ, I., «Patrimonio económico de la nobleza en el Gijón del siglo XVIII», en FAYA DÍAZ, M.<sup>a</sup> A. (coord.), *La nobleza en la Asturias del Antiguo Régimen*, Oviedo, KRK, 2004, p. 205.

<sup>10</sup> Las actividades comerciales como complemento en la formación de los patrimonios de la nobleza asturiana asentada en la costa ya son mencionados por CUARTAS RIVERO, M., *Oviedo y el Principado de Asturias a finales de la Edad Media*, Oviedo, IDEA, 1983, pp. 17 y ss.; yo mismo constato este proceder en algunas familias de la oligarquía gijonesa durante el reinado de Felipe II en DÍAZ ÁLVAREZ, J., «Comercio marítimo y actividades portuarias a través de la villa de Gijón en época de Felipe II», en *I Congreso de Estudios Asturianos. Tomo VII. Comisión de Derecho, Ciencias Sociales y Económicas*, Oviedo, RIDEA, 2007, pp. 13-32 y las corrobora para los Valdés, en particular, FERNÁNDEZ SECADES, L., *Los Valdés...*, pp. 174 y ss.

<sup>11</sup> Juan de Valdés fue primo segundo del arzobispo de Sevilla e inquisidor general, don Fernando de Valdés Salas (1483-1568); uno de los muchos parientes que recibió dinero de él por vía testamentaria, en concreto 1.000 ducados «atento lo que sirvió a Su Señoría Ilustrísima y por otros justos respectos». Su hermano, Diego de Valdés, abad de Cenero y servidor del arzobispo —fue su camarero y tesorero—, llegó a acumular una gran fortuna, parte de la que revirtió en él. De hecho el solar sobre el que se construyó el palacio lo había heredado el abad de otro pariente, el capitán don Jordán de Valdés, también soltero, cuya fortuna pasó a sus parientes más próximos. (G. NOVALÍN, J. L., *El inquisidor general Fernando de Valdés (1483-1568). Cartas y documentos*, vol. II, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1971, p. 382; FERNÁNDEZ SECADES, L., *Los Valdés...*, pp. 229 y ss.).

<sup>12</sup> Aunque los motivos y los sucesos no están claros, los homicidas penetraron en el hogar de doña Ana aprovechando la ausencia de su marido. El hecho es mencionado de soslayo por la historiografía local gijonesa. El primero en mencionarlo es Luis de Valdés, hijo natural del general don Pedro en sus *Memorias de Asturias*, verdadera apología sobre su linaje, si bien no aporta muchos datos e intenta ocultarlo lo más posible, como cabe suponerse en referencia a un miembro de su familia: su abuelo. En las postrimerías del siglo XIX, Rendueles Llanos, de forma tangencial, vuelve a este caso. No obstante, este autor apunta que la motivación de la conjura estaba basada en sospechas infundadas de pérdida del honor, supuestamente por infidelidades matrimoniales (AGS, CC, leg. 444, ff. 76 y 76-1, RENDUELES LLANOS, E., *Historia de la villa de Gijón desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, Gijón, Impr. de «El Norte de Asturias», 1867, p. 199).

mada con Pedro Menéndez de Avilés, acompañándolo en varios viajes a Indias, entre ellos el de la conquista de La Florida. Fue escalando puestos y prestigio y recompensado con el hábito de Santiago y una encomienda. Contribuyó al Rey con una nao para participar en la Armada Invencible. Los servicios al Estado también fueron de tipo político pues ejerció como gobernador y capitán general de la isla de Cuba en los primeros años del siglo XVII. Casó con doña Ana Menéndez de Avilés, hija del adelantado de La Florida; a pesar de no tener sucesión no volvió a matrimoniar, aunque sí tuvo descendencia natural con doña Isabel de Tobar<sup>13</sup>. Su vida ajetreada le impidió estar pendiente de su patrimonio, si bien sufrió esquilmos para servir a la Corona, así como vida hogareña en el solar gijonés; es por lo que se ha de suponer que, de no haberse concluido las obras del palacio en vida de su padre, tendrían un ritmo mucho más lento durante la suya<sup>14</sup>.

El último personaje implicado en la promoción del conjunto fue don Fernando de Valdés, regidor de Oviedo y de Gijón y sargento mayor del Principado. Desarrolló carrera militar junto a su padre y obtuvo el grado de capitán y el hábito de Santiago. Una vez hubo heredado el mayorazgo se instaló en la región donde se comportó como un miembro más de la hidalguía de solar conocido; fue integrante de las oligarquías urbanas de Gijón y de Oviedo, acudió a la Junta General como diputado, así como comisionado a la Corte en diversas ocasiones en representación de la ciudad. Llegó a ser nombrado corregidor de León en 1637. En 1640 aforó perpetuamente el coto de Granda (Gijón) al obispo de Oviedo. Caso con su parienta doña Luisa de Valdés Miranda, heredera de sen-

dos mayorazgos fundados por el abad de Cenero, Diego de Valdés, y el militar don Jordán de Valdés. Esta certera política matrimonial endogámica dio lugar a la concentración de diversos patrimonios<sup>15</sup>.

### III. El palacio y la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe (1564-1625)

#### III. A *Las autorías: Juan de Cerecedo «el Viejo», Juan Bautista Portigiani, Pedro de Cubas de la Huerta*

En 1564 las obras de la nueva residencia que Juan de Valdés estaba acometiendo en Gijón tenían cierta envergadura. El arquitecto encargado del proyecto fue Juan de Cerecedo *el Viejo*, maestro de obras de la catedral ovetense y por tanto la primera referencia en el Principado<sup>16</sup>. Se desconoce la fecha del contrato entre ambos pero considero que no ha de ser muy alejada a los estipulados en 1564. La comunidad científica desconoce las razones que impulsaron a Valdés a solicitar un segundo proyecto, esta vez, más innovador, más fresco.

Es en este momento cuando hace acto de presencia un florentino, Juan Bautista Portigiani. El profesor González Santos demostró su vinculación con nuestra región desde 1567 a través de la prestigiosa familia de los Valdés; en concreto con el deán don Hernando de Valdés, sobrino y apoderado en Asturias del arzo-

<sup>13</sup> Sobre las actividades y servicios de don Pedro de Valdés *vid.* PI CORRALES, M. de P., «Pedro de Valdés y la armada de Flandes (1575)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 9, 1988, pp. 35-46; DÍAZ ÁLVAREZ, J., «Comercio marítimo...», pp. 18 y ss., FERNÁNDEZ SECADES, L., «El general Pedro de Valdés, gran marino asturiano del siglo XVI», en FAYA DÍAZ, M.ª A. y E. MARTÍNEZ-RADÍO (coords.), *Nobleza y ejército en la Asturias moderna*, Oviedo, KRK, 2008, pp. 188-212, CARRETERO SUÁREZ, H. y L. FERNÁNDEZ SECADES, «Gijoneses y avilesinos al servicio del Rey. Ascenso social de sus casas», en *Gentes del mar. Historia y arqueología en el litoral del Arco Atlántico* (en prensa), CARRETERO SUÁREZ, H. y L. FERNÁNDEZ SECADES, «Marinos, exploradores y gobernantes asturianos en Indias en los siglos XVI y XVII», en SÁNCHEZ ABRIL, J. (coord.): *Asturias literaria e histórica en la temprana edad moderna: de sus orígenes medievales al barroco asturiano* (en prensa).

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ SECADES, L., *Los Valdés...*, pp. 117 y ss.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 139 y ss.

<sup>16</sup> Los Cerecedo habían llegado a Asturias en los albores de la centuria, Juan de Cerecedo alcanzó la cumbre profesional al ser nombrado maestro de obras de la catedral de Oviedo, aunque tuvo una carrera dilatada y su obra se extiende por una parte importante del centro de la geografía asturiana; cabe destacar su participación en el acueducto de los Pilaes promovido por el consistorio ovetense para el abastecimiento de agua a la ciudad, la reforma de la iglesia parroquial de Cudillero hacia 1553, que seguía planta y forma de la iglesia conventual de los dominicos de Oviedo, en la que había trabajado con anterioridad y más tarde, no en balde estaba sirviendo a esta comunidad cuando falleció, especificando en su testamento concluyera las obras el maestro Pedro de Horna. (CEÁN BERMÚDEZ, J. A., «Notas, adiciones y documentos» a LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, vol. 3, Madrid, Imprenta Real, 1829, p. 57). Sobre esta familia, y más en concreto Juan de Cerecedo *el Viejo*, *vid.* GARCÍA CUETOS, M.ª P., *Arquitectura en Asturias, 1500-1580. La dinastía de los Cerecedo*, Oviedo, RIDEA, 1996.

bispo de Sevilla, don Fernando de Valdés Salas, quien había contratado el retablo de la capilla mayor de la colegiata de Santa María la Mayor de Salas, fundada y dotada por los progenitores del prelado. Portigiani también suscribió un contrato para la factura del retablo en terracota de la capilla praviana de Nuestra Señora del Valle. Más tarde vuelve a documentarse bajo la protección del arzobispo a través de sus parientes tras su muerte<sup>17</sup>. Lo más curioso es que en estos encargos el florentino se considera escultor no arquitecto, aunque por tal se tiene en el contrato que firmó con Juan de Valdés en 1564.

La vinculación del italiano con el palacio gijonés reportó gran prestigio a la familia promotora, más aún si tenemos en cuenta que hay que considerar su llegada a Asturias, un lustro antes de lo que se creía, procedente de la península Itálica. Fue descendiente de Pagno di Lapo Portigiani (1385-c. 1452), a quien la tradición lo consideraba discípulo de Donatello y de Michelozzo en Pisa; en 1558 estaba trabajando en el monasterio de Monte Casino<sup>18</sup> desde donde pasaría a España, quizás llamado desde la Corte para trabajar en las obras del Escorial. De ser esto cierto, habría que considerar el conocimiento o las noticias que el arzobispo don Fernando de Valdés pudiera tener de él, hasta el punto de que fuera recomendado a parientes como su sobrino Juan de Valdés y tener una mejor valoración de su obra.

También, y aún refiriéndome a la fábrica renacentista del palacio, hay otro personaje relacionado con ella Juan Pérez de Helguera, que hasta la fecha sigue siendo un desconocido. Por la documentación utilizada se sabe que era un maestro de cantería trasmerano, del valle de Aras. Desde un principio trabaja en la construcción residencial del regidor gijonés. En este sentido puede considerarse el aparejador de las obras, el encargado de materializar los planos de Cerecedo, primero, y de Portigiani, más tarde.

Los Valdés no volvieron a acometer obras importantes hasta el segundo cuarto de la centuria posterior. En 1625 don Fernando de Valdés encargó a Pedro de Cubas de la Huerta la erección de una capilla que complementara su residencia<sup>19</sup>. Esta autoría ya la apuntó González

Santos pero no aportó documento alguno<sup>20</sup>. Aunque no se hiciera mención a un arquitecto en concreto, el profesor Ramallo Asensio, con evidente acierto, señaló que su proyección fue posterior a la del palacio; esta hipótesis fue seguida luego por de la Madrid Álvarez<sup>21</sup>. Antes que ellos, el erudito gijonés Rendueles Llanos la situó a principios del siglo XVII, guardando, junto con la capilla de San Lorenzo y la del Carmen «la severa sencillez de Herrera»<sup>22</sup>, si bien no aportó fuentes que avalaran su aserto, ni fechas aproximadas.

No se sabe con exactitud la llegada de Pedro de Cubas a Asturias, pero sí que desarrolló una intensa actividad constructiva en Gijón durante la década de 1620, primero bajo contrato del consistorio para las reformas del puerto y cay de la villa<sup>23</sup>, luego para otros miembros de la oligarquía local, así en 1625 también contrató la construcción de unas «casas principales»<sup>24</sup> con el arcediano don Toribio Vigil de Quiñones, fundador del mayorazgo de Caldones<sup>25</sup>.

Pedro de Cubas no fue un cantero más de los muchos trasmeranos que desempeñaron su oficio en la región, gozó de la confianza del grupo social privilegiado gijonés, lo que nos habla también de su prestigio profesional. Este

<sup>20</sup> GONZÁLEZ SANTOS, J., «Les artes n'Asturies en tiempu d'Antón de Marirreguera», en *Antón de Marirreguera y el barroco asturianu*, Oviedo, Consejería de Cultura, 2000, p. 96.

<sup>21</sup> RAMALLO ASENSIO, G., «El palacio urbano en Asturias», en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *Arquitectura señorial...*, p. 88; MADRID ÁLVAREZ, V. DE LA, «Arquitectura barroca civil (I)», en BARÓN, J. (dir.): *El arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Prensa Asturiana, 1996, pp. 207 y ss.

<sup>22</sup> RENDUELES LLANOS, E., *Historia de la villa...*, p. 270.

<sup>23</sup> AHA, PG, caja 1.782: Gijón, a 27-VI-1625, fol. 52r.

<sup>24</sup> *Ibidem*, a 5-XI-1625, fol. 73r.

<sup>25</sup> Don Toribio Vigil de Quiñones era hermano de don Juan Vigil de Quiñones († Segovia, 1617), colegial en Santa Cruz de Valladolid, obispo de Valladolid (1607-1616) y de Segovia (1616-1617), fundador de la capilla funeraria de la Anunciación de Nuestra Señora, en la catedral de Oviedo. Don Toribio fue presentado abad de Santo Adriano de Tuñón, ocupó el arcidiano de Ribadeo y como tal fue canónigo-dignidad del cabido catedralicio. Fundó mayorazgo a favor de su hijo natural, Bernardo Vigil de Quiñones, con solar en la parroquia gijonesa de San Vicente de Caldones, previa Facultad Real otorgada por Felipe IV. [B.A., caja 124, docs. 28 (Madrid, s/f) y 29 (Oviedo, c. 1625)]; DÍAZ ÁLVAREZ, J., «La obra del arquitecto Juan de Naveda, o la recepción del clasicismo herreriano en la Asturias del primer tercio del siglo XVII», en *I Congreso de Estudios Asturianos. Tomo V. Comisión de Artes, Arquitectura y Urbanismo*, Oviedo, RIDEA, 2007, pp. 42 y s. [nota 62]].

<sup>17</sup> GONZÁLEZ SANTOS, J., «El escultor florentino Juan Bautista Portigiani. Noticias de sus obras en Asturias», *BSAA*, LII, 1986, pp. 297 y ss.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 297.

<sup>19</sup> AHA, PG, caja 1.782: Gijón, a 17-XI-1625, ff. 76r-77v.

éxito lo compartió en la época con Gonzalo de Güemes Bracamonte, Hernando de la Huerta y Juan de Naveda. El primero estuvo vinculado a obras edilicias en Oviedo, incluso se barajó su persona para hacerse cargo de la girola de la catedral, trabajó también para la nobleza regional como fue el caso de Diego de Miranda, titular de la prestigiosa Casa de Miranda. El segundo también fue contratado por la nobleza asturiana: en Villaviciosa por Cosme de Peón para la realización de una residencia palaciega, en Oviedo para el arciano don Toribio de Vigil en la erección de la capilla funeraria de la Asunción de la catedral de Oviedo, fundación de su hermano el obispo don Juan Vigil de Quiñones. El tercero, superior en pericia a los anteriores, llegó para hacerse cargo de la girola de la catedral, que diseñó, por lo que fue nombrado maestro de obras del templo catedralicio, pasando a ser considerado la primera autoridad arquitectónica en la región; ello le valió un contrato con el ayuntamiento ovetense para levantar un nuevo consistorio y con algunos miembros de la oligarquía urbana<sup>26</sup>.

### III.B *El proceso constructivo*

El palacio fue promovido por Juan de Valdés *el Mozo*; aunque su patrimonio no fue lo suficientemente rico para costear los enormes gastos que generó, contó con la ayuda de parientes eclesiásticos —el solar lo aportó su hermano el abad Diego de Valdés— y otras fuentes de financiación, como indiqué. La participación de Cerecedo en el proyecto se explica por su calidad de maestro de obras de la catedral ovetense y el vínculo familiar con el deán don Hernando de Valdés, que bien pudo recomendárselo.

Si bien menciono la existencia de dos arquitectos distintos no considero necesario hablar de dos procesos constructivos diferentes. Todo lo contrario. La obra, contratada en un principio con Cerecedo fue modificada desde el punto de vista estilístico, sólo en la fachada principal y torres, por Portigiani. Hay noticias de principios de la década de 1570 sobre el grado de evolución de la construcción. Al óbito de Juan de Valdés en 1571 se hace averiguación de sus bienes en la que sobresale el nuevo edificio «que hacía y edificaba en la dicha villa que son las [casas] más preñpales que ay en la di-

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 34 y ss.

cha villa que están cerca de la iglesia de San Pedro»; en un inventario *post mortem* de 1572 la primera referencia es «el palacio con dos torres en la villa de Gijón». En ambos documentos especifican que la edificación pertenece a bienes gananciales con su esposa doña Teresa. La importancia del edificio se revela también en la valoración de lo construido hasta la fecha, de 6.000 a 7.000 ducados<sup>27</sup>.

La documentación explícita que el primer diseño y encargado de la obra fue Cerecedo, aunque no directamente, sino a través de la persona de Juan de Helguera como aparejador:

E dijeron que, atento que el dicho Juan Pérez estaba obligado a hazer la obra e casas que el dicho Juan de Baldés haze e que el haze a esta dicha villa, conforme a la [tra]ça que pa ellas dio Juan de Zerezedo, maeso de la obra [...] firmada de su nonbre, según [i]ba pasado el contrato, obligación y s[crip]tura, [qu]e sobre ello abían hecho e otorgado<sup>28</sup>.

En 1564 Juan de Valdés decidió —se desconocen los motivos— firmar con Portigiani un replanteamiento de la fachada principal que, en alguna medida, se estaba materializando según proyecto de Cerecedo al exigirse la utilización de sillares ya escuadrados antes del compromiso con el italiano:

Mas ará dos puertas al zaguán, para que se sirba por ellas las caballerizas, que serán asentadas al nybel de la puerta prencipal. Tendrán de ancho quatro pies y medio y de alto nueve. Y se entyende que son dos, que están labradas al tiempo que se azen estas condiciones; [...] reserbandando que pueda meter a ellas las piedras questán labradas a el esconzie de las otras que están asentadas ahora<sup>29</sup>;

o bien se especifica deshacer parte de la fábrica realizada: «Yten. Mas desasentará una puerta questá asentada aora en la dicha casa y la asentará según está ally para hacer al corral»<sup>30</sup>.

Estas observaciones mueven a pensar que el diseñador del plano de la planta, esto es, una estructura cúbica de cuatro crujiás alrededor de

<sup>27</sup> FERNÁNDEZ SECADES, L., *Los Valdés...*, p. 228. Nótese la importancia de la obra por el precio en que fue tasada si lo comparamos con el aprecio del palacio que los Miranda tenían en la calle de San Juan de Oviedo, valorado en mil ducados a mediados de la centuria. (DÍAZ ÁLVAREZ, J., *La residencia nobiliaria...*, p. 153)

<sup>28</sup> AHA, PG, caja 1.752, Gijón, a 3-V-1564, fol. 11r.

<sup>29</sup> *Ibidem*, fol. 12r.

<sup>30</sup> *Ibidem*, fol. 12v.

un patio porticado y fachada enmarcada por dos torres, fue Cerecedo<sup>31</sup>. La intervención de Portigiani se sustentaría en la necesidad de variar la estética del lienzo frontal, su diseño externo en definitiva:

La qual dicha obra, [que] al presente tenia el dicho Juan Pérez com[en]çada a hazer, ahora Juan Batista, arquyteto ytaliano, [a]bia dado, [o]y dicho dia otra nueba traza, la que, conforme [a] ella, se hiziersen, traçasen y hedificasen las dichas casas, dicho Juan Pérez las hiziese y hedificase, la qual traza par[e]çia más útil, conpetente y nezesaria, a la dicha obra e casa[s] que no la quel dicho Zerezedo abía dado<sup>32</sup>.

Este hecho viene avalado por la situación privilegiada del solar, en las proximidades de la iglesia parroquial de San Pedro y del arrenal de San Lorenzo, punto estratégico en el trazado urbanístico de la villa. El edificio de los Valdés dominaría la misma y sería visible incluso desde la mar por las embarcaciones que se acercaran a tierra.

La hipótesis en la que sustento que no hay dos fases constructivas se refuerza con el hecho de que el encargado de materializar las obras, desde un principio, es la misma persona, Juan Pérez de Helguera, al menos, hasta poco antes del fallecimiento de Juan de Valdés<sup>33</sup>, pues en 1570 le extiende carta de pago por «las murallas e obra de cantería de las casas»<sup>34</sup>. La cerca a la que se refiere el documento rodea la construcción de torre a torre por la parte de atrás del edificio, manteniendo un espacio cerrado privado con un posible uso de jardinería o de huerto; la contemplación de la fachada no se vería afectada por este muro, que fue modificado en el siglo siguiente para anexar la capilla a la torre occidental. Este documento implica, asimismo, a Cerecedo en el proyecto, hasta su fallecimiento, como director de las obras y fiador de Helguera: «y por en cumplimiento de lo contratado abía dado por su fiador a Juan de Zerezedo, maeso de la obra, difunto»<sup>35</sup>.

No hay indicios de que tras la muerte de Juan de Valdés la construcción estuviera concluida, aunque sí fue tasada. De ser cierto esto las obras tendrían un ritmo mucho más lento, pues el nuevo titular del mayorazgo, don Pedro de Valdés, no vivió demasiado en Asturias dada su carrera militar al servicio del Rey. A pesar de ello, en alguna de sus estancias en su villa natal contrató con el cantero Juan de Álvaro, natural de Ovido (Llanes), la realización de cien brazas de pared<sup>36</sup>; la fuente, lacónica, no refiere de qué obra se trata ni dónde se lleva a cabo.

En los proyectos del palacio del siglo XVI, me refiero a los de Cerecedo y Portigiani, no se mencionan, ni de soslayo, la integración de una construcción religiosa. Su proyección se debió a una decisión de don Fernando de Valdés Tobar<sup>37</sup>, que, como ya indiqué, contrató a Pedro de Cubas de la Huerta en 1625. Éste no solo se encargó de llevar a cabo las obras, sino que fue el maestro que diseñó el edificio:

[...] que el dicho Pedro de Cubas a de azer, plantar y fabricar una yglesia y capilla, que el dicho don Fernando de Baldés quiere hacer y fabricar pegado a sus casas donde al presente bibe, *conforme a una traza que para ello hizo el dicho Pedro de Cubas*<sup>38</sup>.

Ello implicó su integración con el conjunto y nos habla de la pericia del arquitecto como proyectista, así como conocedor de la estética serliana impuesta por Portigiani en la fachada principal, para que sendos edificios no entraran en contradicción. De este modo, queda demostrada la autoría de la edificación, a favor de Cubas de

<sup>36</sup> AHA, PG, caja 1.754: Rocés (Gijón), a 6-VI-1596, s/f.

<sup>37</sup> Don Fernando de Valdés se limitó a cumplir una de las mandas testamentarias de su padre —el testamento está fechado el 9 de marzo de 1615—, aunque no de un modo exacto, quien había estipulado la fundación de una capilla anexa a la nave de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol, como lugar de enterramiento de la familia, pues el templo gijonés estaba ampliándose desde finales del siglo XVI. De hecho manda construir tres sepulcros a los que se destinarían sus propios restos, los de sus padres y los de su tío el abad de Cenero, Diego de Valdés, depositados en la parroquial de San Julián de Rocés; el tercer sepulcro estaría reservado para su heredero y familia (FERNÁNDEZ SECADES, L., *Los Valdés...*, pp. 217 y ss.). Según esto no parece que el militar tuviera intención de distorsionar el palacio familiar con el anexo de una capilla, lo cual considero se debió a la única voluntad del hijo.

<sup>38</sup> AHA, PG, caja 1.782: Gijón, a 17-XI-1625, fol. 76r. (El subrayado es mío).

<sup>31</sup> La primera vinculación del palacio con Cerecedo *el Viejo* la hace GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> P., *Arquitectura en Asturias...*, pp. 94 y s.

<sup>32</sup> AHA, PG, caja 1.752: Gijón, a 3-V-1564, fol. 11r.

<sup>33</sup> La falta de documentos posteriores a 1570 no permite saber cuándo se concluyeron las obras o al menos hasta cuándo trabajó Helguera en el proyecto.

<sup>34</sup> AHA, PO, caja 6.888: Oviedo, a 12-I-1570, s/f.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

la Huerta, quien se ponía a la altura de otros maestros relevantes de la Asturias de la época tales como Güemes, de la Huerta o Naveda.

Las obras darían inicio a partir de la recepción de los materiales; el promotor ya había suscrito unos días antes con el maestro trasmerano Francisco Alonso, natural de Galizano, el suministro de sillares: «bien desbastado y escuadrado [...] de buena piedra blanca» procedentes de una cantera de Granda (Gijón). La intención era utilizar en la fachada de la capilla un almohadillado como el del palacio y Alonso debía seguir en este aspecto las indicaciones de Cubas<sup>39</sup>. Esta sillería fue utilizada además en los enmarques de vanos y en los esquinales.

El contrato obligaba a Cubas a concluir las obras en un máximo de dos años; desconocemos si las obras sufrieron demora, lo cierto es que en 1635 la capilla ya estaba lista, pues el conjunto residencial fue representado tal como lo conocemos en la actualidad en el plano de Gijón que mandó realizar don Fernando de Valdés<sup>40</sup> como complemento explicativo de las necesidades defensivas del enclave de la villa en caso de invasión, lo que llevó a cabo desde su oficio de sargento mayor del Principado. La conclusión de las obras, incluido el mobiliario con el que se ornamentó el interior, se menciona en otro documento de 1637:

[...] capilla en esta dicha villa pegada a las casas principales y palacio donde biben a honor de la virgen Nuestra Señora de Guadalupe, la qual tienen ya acabada de edificar en toda perfección y probeyda de todos los hornamientos necesarios en ella<sup>41</sup>,

Pero la trascendencia del edificio va más allá. La misma advocación, Nuestra Señora de Guadalupe, puede constituir, a la luz de las investigaciones hasta la fecha, la primera devoción en la región a este culto mariano novohispano<sup>42</sup>. Según explican don Fernando de Valdés y su esposa doña Luisa de Valdés Miranda en

1637 al fundar una capellanía colativa dedicada a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora en la capilla que habían mandado construir unos años antes fue su: «deboçión y voluntad y por la que reconoçieron tener el señor don Pedro de Valdés, su padre, caballero de la horden de Santiago y alferez mayor della y comendador de Oreja»<sup>43</sup>. Efectivamente, tanto don Pedro de Valdés, acreditado servidor del Rey en Indias, como su hijo, don Fernando, habían estado en Cuba, el primero en calidad de gobernador, el segundo a sus órdenes como capitán, donde pudieran haberse hecho devotos de la advocación guadalupana.

### III.C Análisis estético y decorativo

El palacio de los Valdés es un edificio cúbico de cuatro crujías organizadas alrededor de un patio porticado. Destaca la fachada principal, enmarcada entre torres y orientada a la playa de San Lorenzo. Lo macizo invade al viandante cuando contempla el conjunto, efecto conseguido por la sillería almohadillada que contribuye a dar una mayor sensación de grosor a los muros, por los vanos relativamente pequeños en los grandes paños de sus fachadas, por las saeteras dispuestas a gran altura con respecto al nivel de la calle, por la elevación de las torres —sobresalen dos alturas por encima del *piano nobile*— y su remate almenado, que imprimen una consideración militar.

Estas impresiones se disipan una vez tras pasado el zaguán de acceso al patio interior, verdadero organizador del espacio interno. Una vez aquí la sensación de amplitud inunda al visitante. Las crujías tienen un piso bajo en el que se localizarían las estancias de servicio de la casa, almacenes, cocinas, habitaciones de los criados, etcétera. El espacio porticado está delimitado por un antepecho sobre el que descansan columnas de orden toscano. La parte superior, la planta principal, ordena las salas de habitación de la familia propietaria. No se dispone de planos de la época en los que se pueda ver la organización de las mismas; lo que sí se puede apuntar es la importancia de la galería sobre el porticado como deambulatorio con acceso a las habitaciones, aunque se desconoce si fue proyectada desde un primer momento o si fue un

<sup>39</sup> *Ibidem*: Gijón, a 13-XI-1625, fol. 80r.

<sup>40</sup> AGS, MDP, XXIX-24.

<sup>41</sup> AHA, PG, caja 1.796: Gijón, a 30-X-1637, doc. 9, s/f.

<sup>42</sup> MADRID ÁLVAREZ, V. DE LA, «Arte y mecenazgo indiano en la Asturias del Antiguo Régimen», en SAZATORNIL RUIZ, Luis (coord.), *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe*, Gijón, Trea, 2007, p. 322; GONZÁLEZ SANTOS, J., «Un ciclo pictórico sobre la invención del culto a Nuestra Señora de Guadalupe, y noticias para el estudio de la extensión de esta devoción mejicana por Asturias en la Época Moderna», *Liño*, 15, 2009, p. 38.

<sup>43</sup> AHA, PG, caja 1.796: Gijón, a 30-X-1637, doc. 9, s/f.

corredor en origen, cerrado con posterioridad, hipótesis más plausible.

Del estudio de los volúmenes destaca la compatibilidad de la sensación de lo masivo con el juego de proporciones, sobre todo en las torres; éstas son de una anchura mucho mayor que otros modelos de la época o con otros de las próximas décadas. Pero estas características diferenciadoras hacen del edificio gijonés un hito arquitectónico dentro de la tipología de residencia nobiliaria asturiana del siglo XVI. Se trata de un edificio pensado como una construcción nueva, que pretende desligarse de formas arcaizantes medievales, a pesar de la idea de alcazar que pueda sugerir. Sostengo este hecho con la materialización de las trazas aportadas por Cerecedo desde un primer momento, que si tuvieran un aire antiguo fue subsanado, no en volumetría ni en la corrección de medidas, sino con una disposición específica de los vanos y la utilización de una sillería grosera como la almohadillada, emparentando al edificio directamente con la estética de los palacios florentinos. Casa así el prestigio de un edificio con aires defensivos y su inserción en un entramado urbano, no cerrado, como sucedería en una ciudad amurallada, constreñida por la escasez de suelo y la estrechez de las calles, sino abierto. Su contemplación no tendría obstáculos para los habitantes de la villa ni para los viajeros que llegaran por mar y divisan la costa gijonesa. Este hecho supone a adopción de un doble lenguaje, un bilingüismo en palabras de Fernando Marías, a través del uso de modelos viejos encubiertos bajo el sofisma de lo nuevo, reducido al ámbito de lo decorativo<sup>44</sup>. No obstante, las soluciones arcaizantes en la arquitectura asturiana, tanto civil como eclesiástica, más aún en el siglo XVII —incluso adentrándose en el posterior—, no serán extrañas como ya pusieran de manifiesto Ramallo o García del Busto<sup>45</sup>.

El palacio de los Valdés introduce dos novedades, una constructiva, otra estética. La pri-

mera es la disposición de la fachada principal: un tramo rectangular enmarcado por dos potentes torres —en planta y en altura—, vinculando el esquema con la arquitectura castellanológica, en la que destaca el aspecto compacto de la superficie de los muros y que repercute en los vanos que han de dar luz al interior de la vivienda. Este modelo era desconocido en la región hasta la fecha por lo que desmonta la hipótesis de considerar el modelo de palacio asturiano enmarcado por torres como una consecuencia de la promoción del conjunto burgalés del valido de Felipe III en Lerma, a través del que se filtraría las ideas y proporciones herrerianas materializadas en El Escorial<sup>46</sup>. De otra parte, está la nueva idea estética, importada desde Italia de la mano de Portigiani; me refiero a la serliana, que se manifiesta en la disposición de los vanos, tendente a la axialidad, y en su guarnecido con sillares almohadillados, que otorga una visión impresionista. Simetría y axialidad se refuerzan en el último tramo de vanos de las torres en el que se sigue el esquema: arquitebe-arco de medio punto-arquitebe.

Si bien achaco la entrada de la estética serliana en Asturias a la mano del florentino, lo cierto es que no era desconocida en la Península. Sebastiano Serlio (Bolonía, 1475-Fontainebleau, 1554) se popularizó desde 1552 con los libros III y IV de su tratado de arquitectura, traducidos por Francisco de Villalpando. Su buena acogida se debió a la capacidad de síntesis de la tradición arquitectónica italiana, lo que hizo de su obra un manual de modelos decorativos. Su proliferación no se dejó esperar en la Península, pudiendo contemplarse en el palacio de Diego de Vargas diseñado por Villalpando en 1557, en la galería superior de la obra nueva de la catedral valenciana de Gaspar Gregori de 1566. Otros ejemplos los tenemos en el ayuntamiento segoviano, proyecto de Martín Muñoz de las Posadas, en la casa Daza de Zafra, en el colegio jesuítico de Monforte de Lemos o en el patio del Tesoro de la catedral de Toledo (1593)<sup>47</sup>.

Una valoración final es la importancia que supuso para el futuro de la arquitectura nobi-

<sup>44</sup> MARIAS, F., «A propósito del manierismo y el arte español del XVI», precediendo a SHEARMAN, J., *Manierismo*, Madrid, Xarait, 1984, pp. 10 y s. y *El largo siglo XVI: los usos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989, p. 33.

<sup>45</sup> RAMALLO ASENSIO, G., «Recurrencias a la estética tardogótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII», *Anales de Historia del Arte*, 4, 1994, pp. 225-236; GARCÍA DEL BUSTO, O., «La continuidad de las formas góticas en el siglo XVII asturiano: la reforma de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Avilés», *Liño*, 16, 2010, 21-32.

<sup>46</sup> RAMALLO ASENSIO, G., «Los palacios rurales asturianos», en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *Arquitectura señorial...*, p. 71.

<sup>47</sup> MARIAS, F., *El largo siglo XVI...*, pp. 424 y s. Sobre la recepción de la estética serliana en España *vid.* SAMBRICIO, C., «Introducción», en SERLIO DE BOLONIA, S.: *Todas las obras de arquitectura y perspectiva*, edición de Carlos

liaria asturana en la región, en los ámbitos urbano y rural. En el esquema de fachada enmarcada entre torres solió aprovecharse una por su antigüedad, antiguo solar de algunas familias de la hidalguía regional. En los casos donde no existía su fomento está ligado a la idea de prestigio, más allá de funciones de carácter defensivas que pudieran tener en el medievo<sup>48</sup>; fue la «encarnación suprema de la herencia y la tradición»<sup>49</sup>. Este modelo se ajustó a las necesidades de ampliación de las viejas residencias durante los siglos XVI y XVII. El palacio de los Valdés no parece influir demasiado en otras construcciones hasta una centuria más tarde: en el palacio que el I marqués de Camposagrado levantó en Avilés<sup>50</sup>, en el almenado de las torres del palacio de los Ramírez de Jove o incluso puede observarse en el de la fachada del palacio del duque del Parque, debido al arquitecto Francisco de la Riva Ladrón de Guevara. La repercusión del edificio de los Valdés no influyó en las vecinas residencias de otros miembros destacados de la nobleza local, si bien acometen reformas a lo largo del siglo XVII, si exceptuamos el caso mencionado de los Ramírez o la vecina torre almenada de los Jove-Hevia, también frente al arenal de San Lorenzo.

La fachada de la capilla muestra ciertas contradicciones. Desde un principio Pedro de Cubas intentó simular la idea estilística del palacio, lo que en líneas generales consigue. Pero la estética serliana, desde que se introdujo en los canales arquitectónicas hispanos, fue utilizada más desde el punto de vista decorativo, que desde el constructivo e intelectual. Lo que el promotor buscaba era que ambas compatibilizaran lo mejor posible. El establecimiento de unas líneas claras que remarquen la sobriedad del conjunto a través de la simetría da lugar a un reposo de las formas que, sin embargo, van

más allá de la estética clasicista post-herreriana de la que está bebiendo de forma continua la arquitectura de tradición cántabra, hegemónica en Castilla a lo largo de los siglos XVI y XVII. En el interior del edificio sagrado se adopta una estética más contenida, clasicista, frente al manierismo serliano exterior. Éste constituye un modo de publicitación de la familia en la que se adopta un modelo impactante que, en líneas generales, no se vuelve a repetir, pero impuesto por la fachada del palacio. El clasicismo del interior estaría más de acuerdo con los modelos de la arquitectura de herencia herreriana, incluso se sugiere para la construcción de la espadaña, donde se deja a elección del promotor la diseñada por Cubas siguiendo los modelos serlianos o la que Naveda realizó para Cosme de Peón en la capilla que levanta en Villaviciosa:

Y erigirá ençima de la dicha puerta una espadaña para la campana conforme muestra la dicha traza o conforme a una que tiene echa Cosme de Peón en una iglesia suya en la villa de Villaviciosa<sup>51</sup>.

La referencia específica a la capilla maliaya de Nuestra Señora de la Concepción, obra realizada en 1623, dos años antes del encargo de Valdés, es interesante, pues revela el éxito de Naveda como tracista; su propuesta para la capilla maliaya fue del agrado de otros comitentes, como es el caso de don Fernando de Valdés. El triunfo definitivo del post-herrerianismo se observa a partir de su llegada a la región<sup>52</sup>, aunque no hay que menospreciar la contribución de otros maestros ya citados.

Sambricio y de Fausto Díaz Padilla, vol. II, Oviedo, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1986, pp. 9-57.

<sup>48</sup> El primero en incidir en la importancia de la torre como elemento constructivo en la vivienda noble asturiana, proponiendo diversas tipologías palaciegas fue el profesor Ramallo en su ya citada: *La arquitectura civil...*, pp. 21-44.

<sup>49</sup> SALTILLO, Marqués DEL, «Palacios ovetenses...», p. 267.

<sup>50</sup> Don Gutierre Bernaldo de Quirós, I marqués de Camposagrado, al mandar levantar su nuevo palacio avilesino especificó que se tomara como modelo el palacio gijonés para las torres de la fachada principal y la utilización de una cantería almohadillada (RAMALLO ASENSIO, G., *La arquitectura civil...*, p. 38).

<sup>51</sup> AHA, PG, caja 1.782, Gijón: a, 17-XI-1625, fol. 76r.

<sup>52</sup> Sobre la trascendencia de Juan de Naveda, *vid.* LOSADA VAREA, C., *La arquitectura en el otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*, Santander, Universidad de Cantabria, 2007. Estudios parciales de su obra en Asturias son los de PEDRAYES OBAYA, J. J., «La capilla de la Concepción en Villaviciosa: una obra desconocida de Juan de Naveda», *Boletín Académico*, 12, 1990, pp. 10-14 y «El arquitecto Juan de Naveda y la capilla de los Reyes Magos del palacio de Villabona», *Ástura. Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, 10, 1996, pp. 61-68; CASO, F. DE, «Algunos datos documentales sobre la capilla de los Vigiles y su retablo», *Ástura. Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, 11, 2001, pp. 57-65; KAWAMURA, Y., «Reflexiones sobre el modelo del Panteón de Roma en la capilla del obispo Vigil de la catedral de Oviedo y otras precisiones», *BSAA*, LXIX-LXX, 2003-2004, pp. 359-371; DÍAZ ÁLVAREZ, J., «La obra del arquitecto...», pp. 31-49.

La capilla, de nave única, está dividida en tres ámbitos; el presbiterio, de cabecera cuadrada, y la nave propiamente dicha delimitada en dos espacios, uno correspondiente al cuerpo del edificio, otro a la tribuna alta comunicada con el palacio, en la que se situaría la familia para asistir al culto. El presbiterio se cubre con cúpula rebajada y el resto con bóveda de cañón con arcos fajones. Para la cúpula, Cubas bien pudo inspirarse en las proyectadas por Naveda en Contrueces (Gijón) y Villaviciosa<sup>53</sup>; los fajones de la bóveda de cañón actúan como verdaderos arcos triunfales que contribuyen a enfatizar la separación de los tres espacios; las cubiertas se complementan con yeserías decorativas y los muros laterales incorporan nichos, de estilo clasicista. El interior se completa con el mobiliario al uso, tres retablos encargados al escultor Luis Fernández de la Vega, que también talla sus imágenes.

En la capilla, perpendicular al palacio y anexada a la torre occidental, cabecera y portada no se corresponden en el eje axial. Esta situación fuerza la competencia entre sendas fachadas, las del palacio y la de la capilla. Cubas estuvo obligado a guardar un sentido de la ordenación y de la simetría de los vanos y el uso de una volumetría concreta, que condicionaron el aspecto externo del edificio religioso. Ambas fachadas compiten desde sus respectivos ámbitos, la de la capilla por un abuso de la sillería almohadillada en la portada, frente al más limitado del palacio. El uso de un modelo serliano en la primera de ellas con arco de medio punto rematado por un frontón triangular sobre entablamento —sistema repetido en la espadaña<sup>54</sup>— es un ejemplo más de la asimilación

del tratado del florentino y de la popularización de sus láminas<sup>55</sup>; hay también una adopción de la estética herreriana más sobria en el interior.

En el exterior, los únicos elementos ornamentales son la misma sillería blanca frente al enlucido ocre de los muros de mampostería y el juego claroscuro que tuviera lugar por la incidencia del sol sobre el almohadillado. Pero la simetría, que teóricamente debía guardarse, fue sacrificada pues la fachada revela la división del espacio interno (presbiterio, nave, tribuna). La portada está desplazada hacia la izquierda —en perjuicio del espacio reservado a la tribuna que se deja entrever por la apertura de un vano de iluminación— y se corresponde con el cuerpo de la nave; los dos siguientes, con el presbiterio.

Por último, resulta curioso que fuera en la fachada de la capilla (1625), y no en la del palacio (déc. 1560), en la que se dispuso el emblema heráldico de la familia promotora, sobre el frontón de la portada, rompiendo el esquema de muro almohadillado. Quizás hasta 1625 el palacio de los Valdés constituyó por sí mismo el mejor escaparate publicitario del linaje, identificándose plenamente con él, pues fue un edificio al que de modo muy difícil se le hizo sombra. En la capilla la familia —en un momento en el que la competencia entre las diferentes familias de la hidalguía local y regional comienza a ser más intensa— reafirmaría su posesión con su escudo de armas.

#### IV. Conclusiones

El palacio Valdés de Gijón supuso un hito dentro de la arquitectura civil asturiana de promoción privada durante la Edad Moderna. Su éxito radicó en la intervención directa de un arquitecto foráneo —Juan Bautista Portigiani— y en la introducción de unos valores estéticos modernos de tradición italiana —los serlianos—, más aún en la Asturias de la segunda mitad del siglo XVI, lo que supuso, en definitiva, una tendencia vanguardista.

La materialización de este proyecto a lo largo de seis decenios, en dos fases bien diferenciadas, de una parte, el palacio entre 1560 y 1575 aproximadamente, de la otra, la capilla en el segundo cuarto del siglo XVII, constituye un

<sup>53</sup> Esta solución fue utilizada por Juan de Naveda desde su llegada a Asturias en 1619, constituyendo un esquema recurrente en la arquitectura religiosa privada a lo largo de la primera mitad de la centuria. La proyecta en la capilla del santuario gijonés de Nuestra Señora de Contrueces (1621), si bien las obras las llevó a cabo Gonzalo de Güemes, también en la capilla de Cosme de Peón en Villaviciosa (1623), obra materializada por Hernando de la Huerta, posteriormente en la capilla de los Reyes Magos fomentada por Toribio Alonso de Villabona o en la capilla del obispo Juan Vigil de Quiñones en la catedral de Oviedo, si bien en este caso se practica un óculo cenital de iluminación. (Vid. las referencias bibliográficas de la cita anterior).

<sup>54</sup> Este hecho hace pensar que el promotor de la construcción se decidió por el modelo serliano en la espadaña diseñada por Pedro de Cubas y no por el modelo que Juan de Naveda dio para la capilla de Nuestra Señora de la Concepción de Villaviciosa, tal como se es-

pecifica en la documentación (AHA, PG, caja 1.782, Gijón: a, 17-XI-1625, fol. 76r).

<sup>55</sup> RAMALLO ASENSIO, G., «El particular caso...», p. 365.

ejemplo más del poder de una familia destacada dentro del entramado social y político del Principado; los Valdés fueron integrantes de la oligarquía local gijonesa y regional, su importancia aumentó con destacados y continuados servicios a la Corona durante los siglos XVI y XVII, si bien destaca la figura del general de armada don Pedro de Valdés.

El poder de la familia quedó acuñado en lo material con la promoción de su gran residencia, casi sin competidoras en la región, incluso en la cornisa cantábrica, llamando la atención tanto en la trama urbana de la pequeña villa marinera como a los viajeros que se acercaban a Gijón desde la mar al ser un edificio fácilmente visible. Los Valdés no solo invirtieron dinero, sino también prestigio al favorecer la mano de un arquitecto florentino, que traía consigo las últimas novedades estilísticas de la misma Italia. Se quiso con ello dar un aspecto más moderno al posible planteamiento de Cerecedo, pues no dejaría de ser la carta de presentación del linaje promotor, así como también lo fue el gran volumen del edificio. Lo que en un principio iba a ser una edificación exenta, equilibrada y simétrica, caracterizada por dos potentes torres frontales, fue distorsionada en 1625 al proyectarse una capilla lateral anexa, si bien desde un punto de vista estético hace una correcta lectura de la serliana de la fachada del palacio.

La importancia del conjunto se observa en el hecho de que llegó a ser un referente, no solo material sino también estético, para futuros promotores nobles en la región.

## Apéndice documental

Doc. I:

1625, noviembre, 17. Gijón

*El capitán don Fernando de Valdés Tobar, regidor de Oviedo y de Gijón, contrata con Pedro de Cubas de la Huerta, maestro de cantería, el diseño y construcción de una capilla que se adosará a su palacio de la villa de Gijón.*

AHA, PG, caja 1.782, ante Toribio de Llanos, ff. 76r-77v.

[Inédito]

//<sup>76r</sup>

+

Entre el s[eño]r don Fernando y P[edr]o de Cubas. En la v[ill]a de Gijón a diez y siete días del mes de nobiembre de mil y seiscientos y veinte y cinco años. Ante mi, el escribano, y testigos, parecieron presentes, de la una parte, el capitán don Fernando de

Baldés, y de la otra parte, Pedro de Cubas de la Huerta, maestro de cantería. Y dijeron eran combenidos y conçertados, el uno con el otro, en esta manera: en que el dicho Pedro de Cubas a de azer, plantar y fabricar una yglesia y capilla, que el dicho don Fernando de Baldés quiere haçer y fabricar pegado a sus casas donde al presente bibe, conforme a una traza que para ello hizo el dicho Pedro de Cubas. La qual dicha yglesia y capilla la a de azer y fabricar el dicho Pedro de Cubas, conforme a la dicha traça, plantándola en el sitio que le señalaren, yligiendo los estribos, puertas y pilastras conforme muestra la traza, po[n]iendo buenos y suficijentes fundamentos para el dicho edefiçio.

Y a de echar un çocalo por la parte de dentro que corra alrededor de la dicha yglesia, yligiendo sus basas y pilastras y capiteles; y por la parte de afuera a de echar un taluz alrededor de toda la dicha obra, seis pies arriba de la tierra y desde allí arriba yrán las paredes de tres pies de grueso, con sus estribos y esquinales, como muestra la traza; y los de a la p[ar]te de la plaça y todo lo que fuere de labrado a la dicha p[ar]te a de ser almohadillado de la manera que está lo de las dichas casas, exceto la puerta prenzipal, que llevará el labor que la traça muestra.

Y ha de açer ansimismo tres ventanas rasgadas a la misma p[ar]te, y por fin y remate de las dichas paredes le hará una cornija o ymposta, lo que le mandare el dicho don Fernando.

Y eligirá ençima de la dicha puerta una espadaña para la campana conforme muestra la dicha traza o conforme a una que tiene echa Cosme de Peón en una yglesia suya en la villa de Villabiçiosa.

Y en la parte de dentro çerrará sus arcos dejando los capiteles a nivel del suelo de las dichas casas para que quede en nivel la tribuna de la dicha yglesia con el dicho suelo; y en este nivel ha de hazer una puerta en la dicha pared y romper //<sup>76v</sup> otra en la dicha casa. Y debajo dellas cerrar un arco de seis u ocho pies de arco para pasar desde la dicha casa a la tribuna. Y la capilla mayor a de ser de cinco claves con su rueda, conforme la traça muestra o conforme se lo pidiere el dicho don F[e]r[nand]o. y las otras dos capillas an de ser de toba, cerradas por arista, conforme muestra la dicha traza o conforme lo ordenare el dicho don F[e]rnan[do].

Q[ue] se entiende que los capiteles an de correr alrededor, todo lo qual a de ser bien echo y fabricado, bien labrado y asentado. Que entiende que si en esta escriptura faltare alguna cosa por declarar para quedar perfectamente acabada, desde luego se declara que el dicho Pedro de Cubas lo aya de azer, yziendo sus altares y gradas y las alcobas que la traza muestra.

Entiéndese que las dichas paredes an de salir con quatro pies de cimientos y el medio se quedará a la flor de la tierra, y el otro medio [...] todo lo qual y más o menos de lo que ba declarado lo a de azer conforme a la dicha traça y con la orden de quitar o poner que el dicho don F[e]r[nand]o le diere.

Para toda la qual dicha obra el dicho don F[e]r[nan]do a de dar al pie della todos los materiales neçesarios, a su costa, como es piedra, arena y agua, madera para andamios, cimbres y camarades y esabas para ello. La qual dicha obra ha de hazer el dicho Pedro de Cubas desde oy en dos años, y antes, si antes le diere materiales y recados para ella. Por toda la qual dicha obra el dicho don F[e]r[nan]do a de dar y pagar al dicho Pedro de Cubas todo el costo que hiciere y tuviere en ello, a bista y concierto, entre ambos a dos los susod[ic]hos. Y si no se combinieren lo an de poner, como desde luego lo ponen y remiten a dos personas que sean maestros, que lo entiendan, bajo personas //<sup>77r</sup> nombradas, por cada parte la suya; y si no se combinieren por lo queren terçero nombrado por ambas partes dejare y declare con una vela d[ic]has personas. Y si no se conformare el terçero se trael que nombrare la Justiçia.

Y para la paga de la d[ic]ha otra a de dar el dicho don F[e]rnan[do] al dicho Pedro de Cubas, para él y sus oficiales, todo lo que tuviere menester para sus gastos y sustento, para trabaxar en la dicha obra, pagando luego que lo pida el dicho Pedro de Cubas. Y para los dichos gastos y sustento les dará pan a los preçios que corriere en la plaça pública de esta v[ill]a. Y el d[ic]ho don F[e]r[nan]do, si la obra no se acabare y le a de yr dando de menos para despedir los oficiales y pagar lo que deviere de la dicha obra el día de Todos Sanctos de cada un año de los que trabajaren en ella y echa a conformitydad el d[ic]ho don F[e]r[nan]do de Valdés se obligó, dentro de los d[ic]hos dos años, de darle todos los d[ic]hos materiales [...] //<sup>77v</sup> [...].

Don Fernando de Valdés (R)

Pedro de Cubas (R)

Ante mi, Toribio de Llanos (R)