

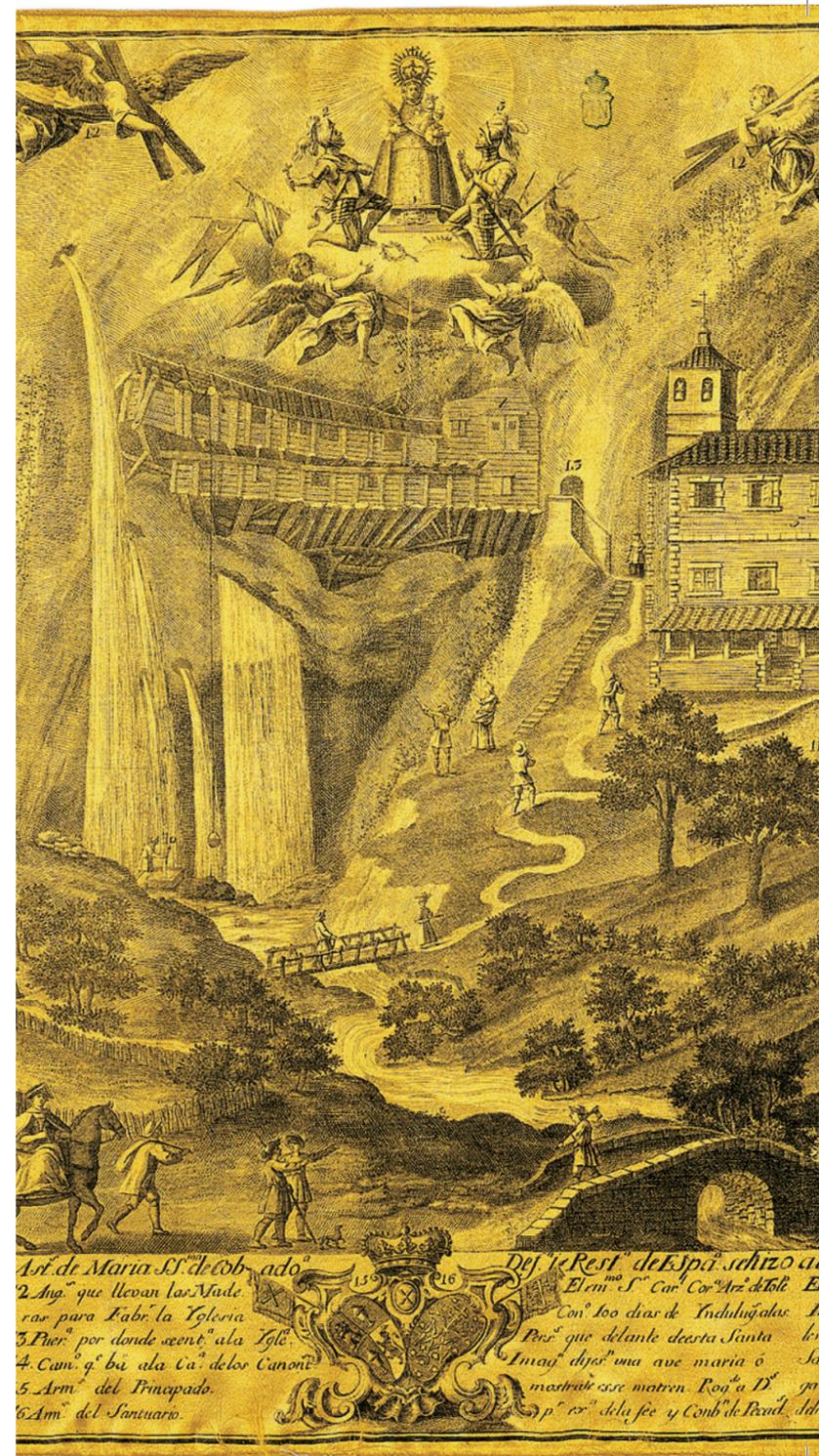


JAVIER GONZÁLEZ SANTOS

*Nuestra Señora de Covadonga*  
del pintor Francisco Reiter



ILUSTRE COLEGIO DE ABOGADOS DE OVIEDO • 2017







*Nuestra Señora de Covadonga*  
del pintor Francisco Reiter



JAVIER GONZÁLEZ SANTOS

*Nuestra Señora de Covadonga,*  
patrona del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo,  
del pintor Francisco Reiter  
(1776)

ILUSTRE COLEGIO DE ABOGADOS DE OVIEDO

2017

© de esta edición: Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo  
© del texto: Javier González Santos  
© de las ilustraciones en blanco y negro y documentos: sus propietarios legales  
© de las fotografías en color: Marcos Morilla  
© ilustraciones de la cubierta y solapas:  
Marcos Morilla y Biblioteca Nacional de España  
D.L.: AS-185-2017  
ISBN: 978-84-8367-567-0  
Diseño, composición e impresión: Krk Ediciones. Oviedo

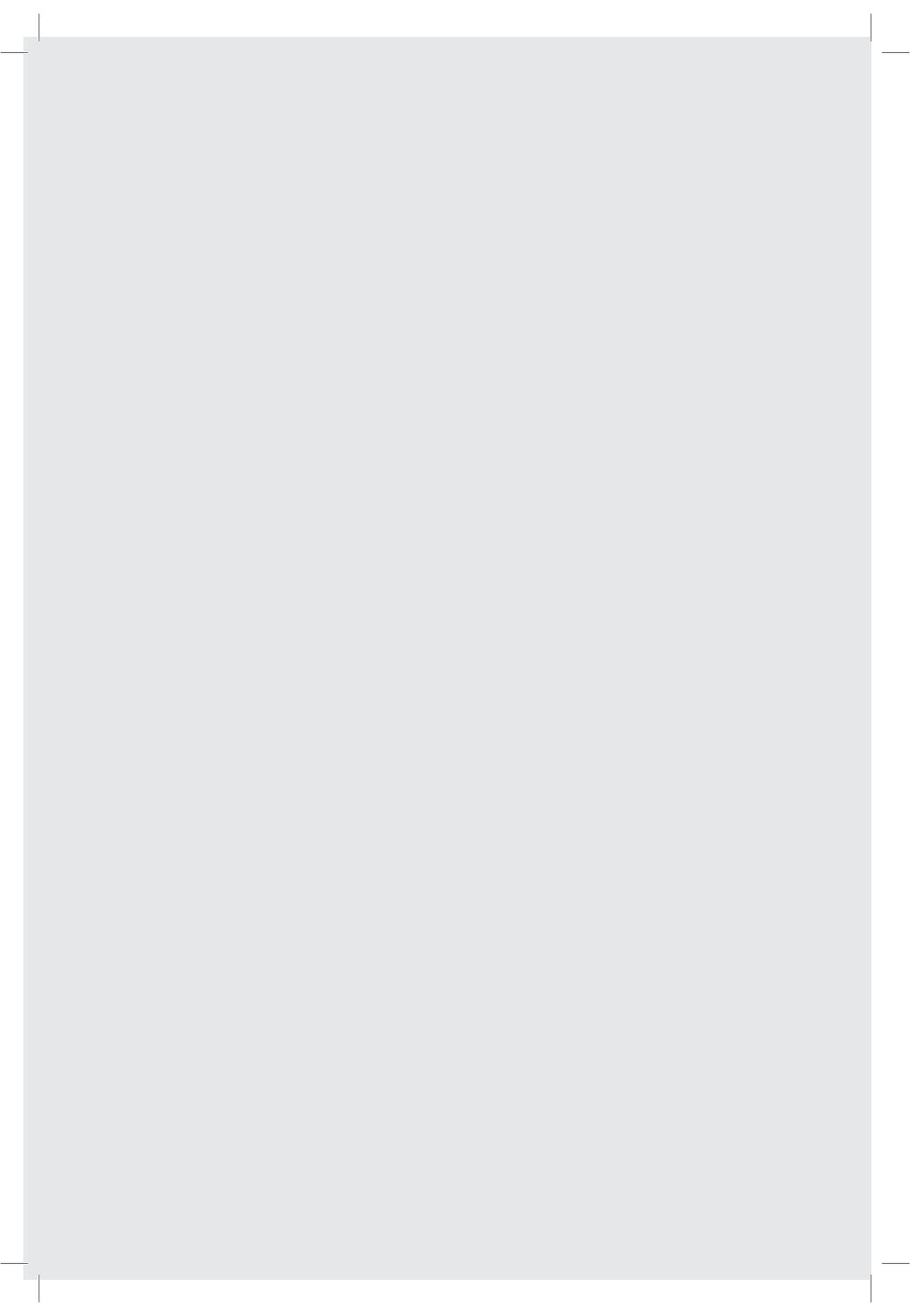
## Índice

IGNACIO CUESTA ARECES	
Presentación . . . . .	9
JUNTA DE GOBIERNO	
del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. . . . .	13
JAVIER GONZÁLEZ SANTOS	
Prólogo . . . . .	17
NUESTRA SEÑORA DE COVADONGA, PATRONA DEL ILUSTRE COLEGIO DE ABOGADOS DE OVIEDO, DEL PINTOR FRANCISCO REITER	
Siglas y abreviaturas . . . . .	29
I. EL CUADRO DE <i>NUESTRA SEÑORA DE COVADONGA</i> ,	
patrona del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. . . . .	31
El encargo . . . . .	35
La pintura. . . . .	48
El marco . . . . .	57
Propósito, empleo y traslados . . . . .	63
<i>Diferentes localizaciones</i> . . . . .	71
II. EL PINTOR. . . . .	79
Francisco Reiter, pintor ovetense de la segunda mitad del siglo XVIII . . . . .	81

Reiter y Covadonga: un pincel para una devoción emergente . . . . .	96
III. EL MODELO . . . . .	103
Antonio Miranda, autor de la <i>Vista del santuario     de Covadonga</i> . . . . .	105
La Congregación de Nuestra Señora de Covadonga y la estampa del <i>Puntual diseño del devoto     Santuario de María Santísima de Cobadonga</i> . . . . .	108
El grabador Jerónimo Antonio Gil . . . . .	110
Pinturas de Antonio Miranda para la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Naturales del Principado de Asturias en Madrid . . . . .	117
<i>El cuadro de la Vista del Santuario de Covadonga</i> . . . . .	118
IV. UN SIGLO DE EFEMÉRIDES . . . . .	121
Reproducciones . . . . .	123
Restauración . . . . .	130
La copia de Magín Berenguer . . . . .	133
Exhibiciones. . . . .	136
V. APÉNDICES . . . . .	141
Catalogación del cuadro . . . . .	143
Documentos. . . . .	146
BIBLIOGRAFÍA Y EXPOSICIONES . . . . .	163

IGNACIO CUESTA ARECES  
Decano del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo

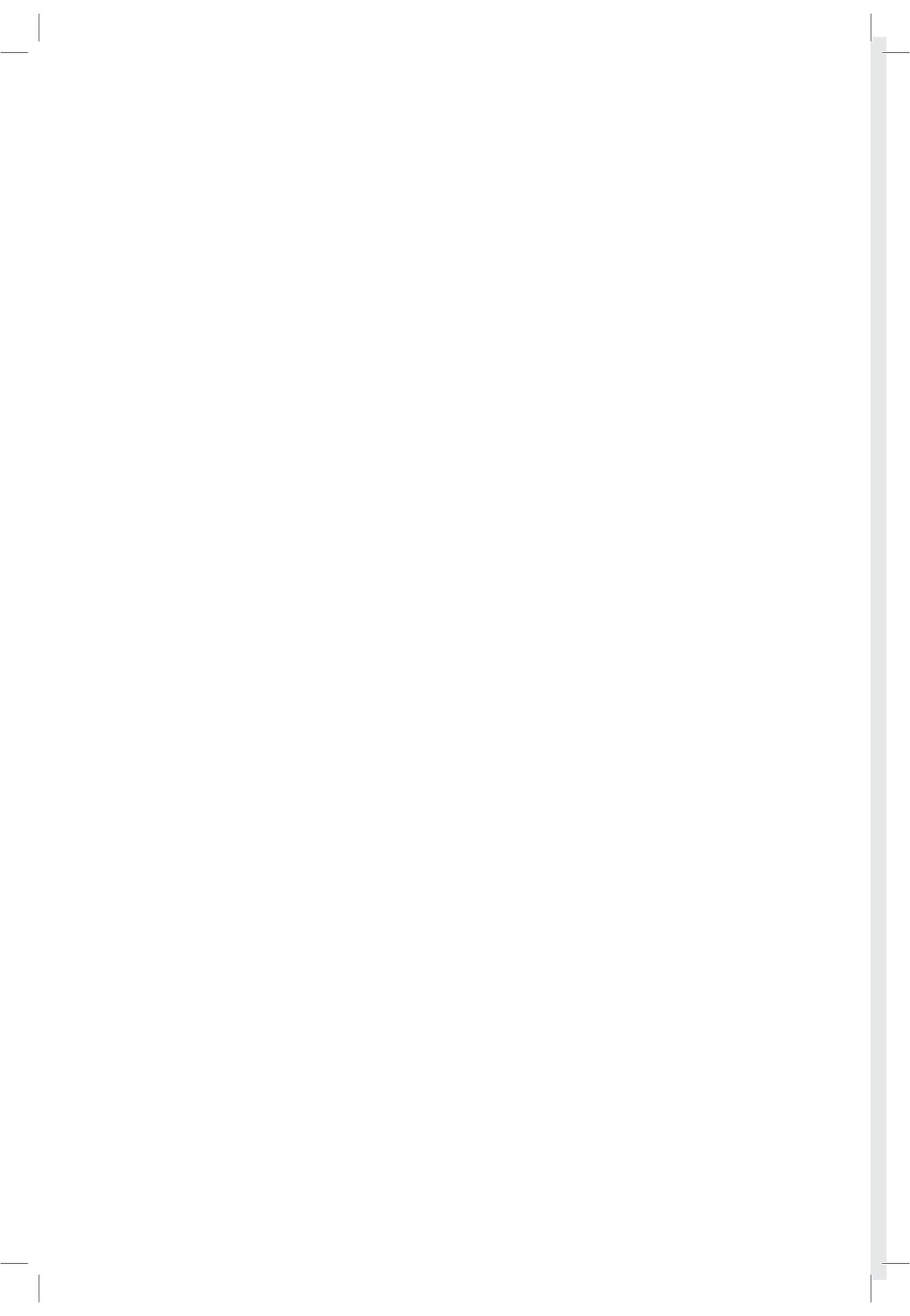
Presentación



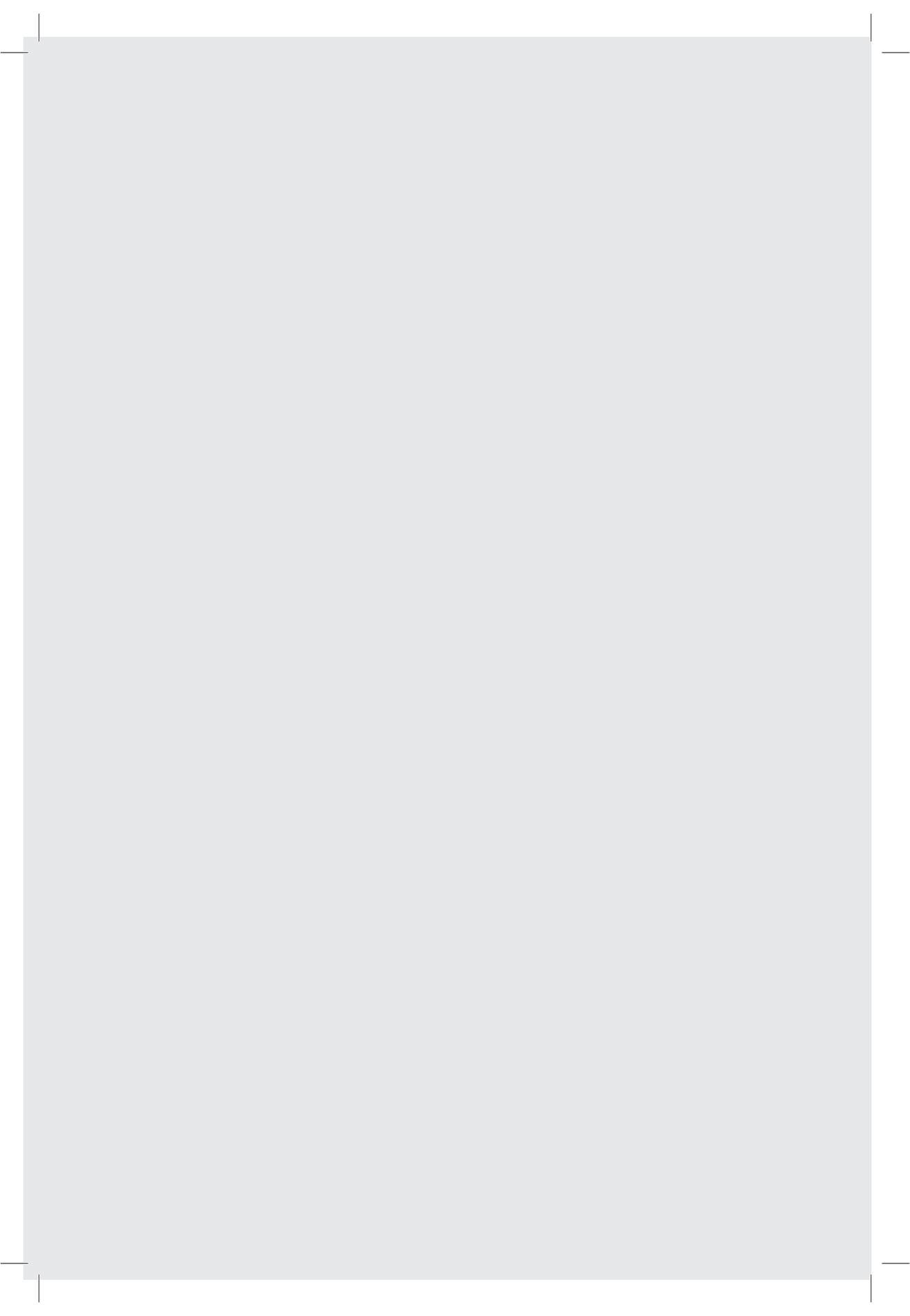
Con esta publicación, el Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo quiere rendir homenaje imperecedero a quienes en 1775 fundaron nuestra Corporación y, especialmente, a aquellos que durante 242 años han dedicado su tiempo y esfuerzo para su buen funcionamiento, lo que hacemos mediante la edición de un estudio histórico-artístico del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga*, patrona de este Ilustre Colegio y el testimonio monumental más antiguo con que cuenta.

A propuesta del Sr. Secretario de la Junta de Gobierno, D. Pelayo Fernández-Mijares Sánchez, se aprobó llevar a cabo esta edición, encargando el trabajo a D. Javier González Santos, Profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, especialista en el arte español de la época moderna y experto en la obra del pintor asturiano Francisco Reiter, autor del cuadro. A la vista está la excelente calidad del trabajo realizado.

Esta iniciativa, supone una muestra más del interés del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo en conservar y divulgar su patrimonio, permitiendo que tanto sus colegiados como la sociedad asturiana conozcan y valoren la importancia de su preservación durante más de dos siglos.



JUNTA DE GOBIERNO  
del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo



*Decano*

Don Ignacio Cuesta Areces

*Diputados y diputadas*

- 1.<sup>a</sup> Doña Carmen Turiel de Paz
- 2.<sup>o</sup> Don Luis Albo Aguirre
- 3.<sup>a</sup> Doña Marta Álvarez-Linera Prado
- 4.<sup>o</sup> Don Pablo Mori Fernández
- 5.<sup>a</sup> Doña María Jesús Martín González
- 6.<sup>o</sup> Don Eulalio Llaneza Pérez
- 7.<sup>a</sup> Doña María Escanciano García-Miranda
- 8.<sup>o</sup> Don Juan Luis Mancisidor Blanco
- 9.<sup>a</sup> Doña Alejandra Riesgo Paredes

*Bibliotecario-contador*

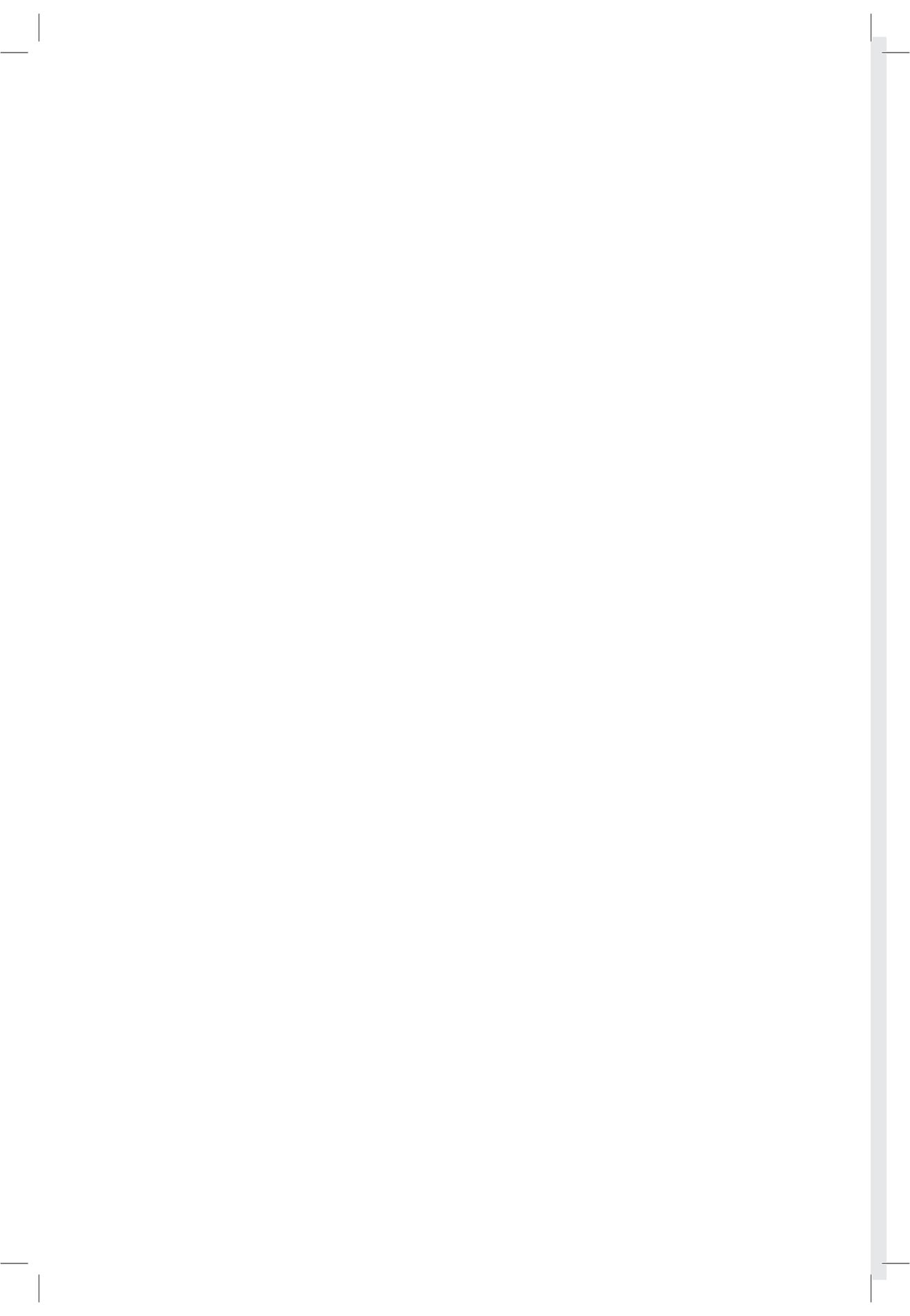
Don Julio Noriega Álvarez

*Tesorera*

Doña María Agustina García Suárez

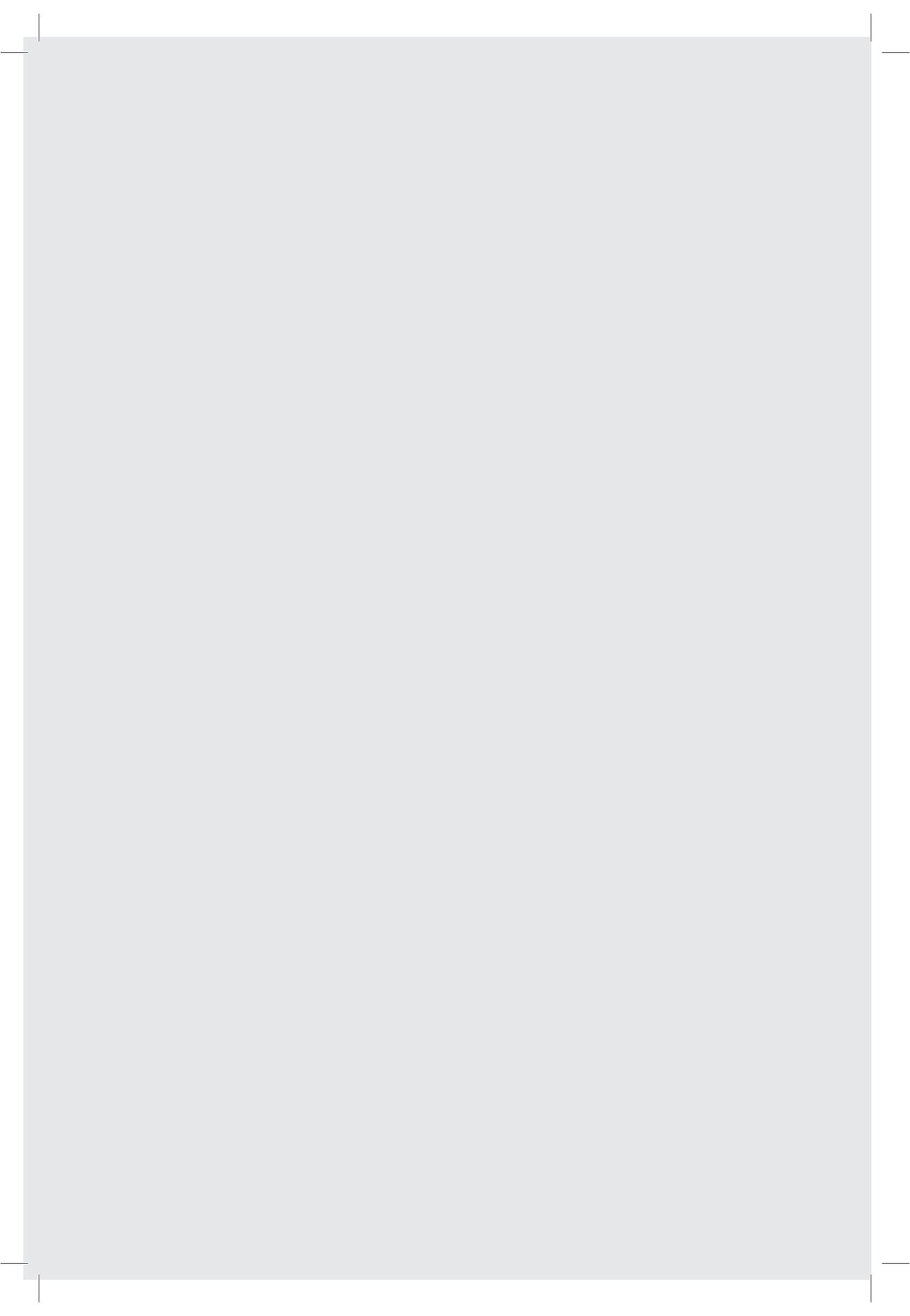
*Secretario*

Don Pelayo Fernández-Mijares Sánchez



JAVIER GONZÁLEZ SANTOS

Prólogo



*Este libro está íntimamente ligado a mi vida profesional ya que en él se juntan dos de los temas que primero abordé en mis investigaciones y por los que tengo una especial debilidad: Reiter y Covadonga. La vida y la obra del pintor Francisco Reiter (1736-1813) fue el tema de mi memoria de licenciatura (tesina), defendida en la Universidad de Oviedo en 1985, y el estudio de la imaginería antigua del santuario de Covadonga es, también desde aquel año de 1985 en que publiqué un primer artículo, un tema recurrente sobre el que, precisamente, versa uno de mis últimos trabajos publicado en 2015. De modo que cuando este pasado verano el secretario del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo, don Pelayo Fernández-Mijares, me propuso que escribiera acerca del cuadro de la patrona, pintado por Reiter en 1776, no dudé un instante en aceptar.*

*Con Reiter, el humilde pintor ovetense de finales del siglo XVIII, además tengo contraído un compromiso moral (si así lo queremos llamar), pues con él, como acabo de referir, velé mis primeras armas en la investigación humanística. Pero sobre todo me sirvió para asomarme a la historia del siglo XVIII y de la Ilustración española, periodo en el que desde entonces tengo puesto el foco de mis intereses profesionales, centrado en personalidades de otro fuste y rango, como el padre Feijoo o Jovellanos, el historiador y académico Juan Agustín Ceán Bermúdez o el pintor Francisco Goya, amigo y retratista de los dos anteriores, cuyo relieve no hace falta que aquí lo pondere.*

*La iniciativa del Colegio de Abogados de Oviedo me parece congruente con su propia historia, con el orgullo y responsabilidad que representa sen-*

*tir tras sí casi dos siglos y medio de vida profesional, y con el respeto a sus tradiciones y esencias. La pequeña historia también es Historia, porque en esta vida no todo es grande ni extraordinario. Los licenciados ovetenses que en 1776 encargaron el cuadro de Nuestra Señora de Covadonga fueron nobles y efusivos, e hicieron todo lo que a mano tenían y aquí y entonces podían emprender para solemnizar la fundación de su colegio profesional, hasta el punto de que (como se verá) quedaron endeudados por el desembolso. Este gesto descubre el compromiso y honradez de aquellos pioneros que exprimieron todas sus facultades y recursos y llegaron hasta donde era posible alcanzar en este medio provinciano y marginal, artísticamente hablando, que entonces era Oviedo. Si más recursos hubiesen tenido, si otro hubiera sido el contexto, acaso estaríamos hablando de un cuadro de Juan Bautista Tiepolo, de Antonio Rafael Mengs, de Francisco Bayeu, de Mariano Salvador Maella o del de un joven y prometedor Francisco Goya y no del de un humilde pintor de tienda, hijo de un sastre alemán asentado en Oviedo en 1736. Por aquellos años, por ejemplo, la Compañía General y del Comercio de los Cinco Gremios Mayores de Madrid (refundada en 1763), colgó en las paredes de su casa una Inmaculada Concepción (patrona del gremio de pañeros) del artista bohemio Antonio Rafael Mengs (1728-1779), pintor de cámara del rey Carlos III, realizada entre 1774 y 1776, y que hoy conserva el Museo Nacional del Prado (catálogo P 7808).*

*Llama poderosamente la atención que una institución como el Colegio de Abogados de Oviedo, que solo desde 2005 dispone de casa propia y que desde su fundación, doscientos treinta años antes, hasta entonces siempre estuvo alojada (permítaseme la expresión coloquial) de prestado, haya sabido preservar durante todo ese tiempo su archivo y el cuadro de la patrona. Y es que buena parte de su identidad corporativa está representada por ambas enseñas patrimoniales. Precisamente, supongo que esa falta de una casa solar sería lo que hizo que en la preservación de uno y otro, los abogados ovetenses*

*centraran una buena parte de los intereses corporativos y caracterizadores de su personalidad e independencia. Y esto no es muy corriente, al menos en nuestras latitudes hispánicas, tan poco amantes de las cosas viejas.*

*Una de las sorpresas, agradable por lo demás, que deparó esta investigación es la de haberseme revelado un archivo completo cuya existencia ignoraba y que salvo por el historiador oficial del colegio ovetense, el abogado don Manuel Corripio, es asimismo desconocido de los investigadores. Este es sin duda otro activo patrimonial (aunque no tan vistoso como el cuadro de Nuestra Señora de Covadonga) del que el Colegio de Abogados de Oviedo tiene que sentirse orgulloso. Me atrevo a sugerir a la Junta de Gobierno que el siguiente reto que debería emprender sea la digitalización e indexación de sus libros de actas y de matrícula colegial antiguos y brindarlos en el portal de su página web institucional.*

*La comisión de este trabajo ha sido muy grata y he contado para él con la colaboración y la complicidad de numerosas personas e instituciones cuyo recuento y referencia pormenorizada no quiero que pasen inadvertidos, pues también algo suyo hay en estas páginas.*

*La reseña no podría comenzar si no es con la mención expresa al propio Colegio de Abogados, representado por su actual Junta de Gobierno, que ha confiado en mí la realización de este trabajo, dejando que me explayara zurciendo los retales de esta para mí tan entrañable historia.*

*El Colegio también me ha deparado gratas experiencias, como trabajar, tranquila y cómodamente, en su elegante biblioteca, que tiene algo de ateneo o de sala de lectura de club británico. El mobiliario de la Casa del Río y del carpintero Fernández Díaz, de finales de la década de 1950, son ya otro componente de la personalidad colegial. Pero las instituciones las hacen las personas y en el Colegio de Abogados de Oviedo encontré varios ejemplos. De la profesionalidad y bonhomía de doña Isabel Menéndez Rodríguez, gerente y depositaria del Archivo colegial, me hago lenguas por su colaboración*

*tan desinteresada como eficaz. Su padre, don Ángel Menéndez González, oficial mayor jubilado, memoria viva de Colegio, también fue movilizado para localizar papeles y consultado en la resolución de dudas y preguntas de la historia reciente del Colegio. En el día a día de la investigación estuvo presente y siempre solícita doña Patricia López Escotet, en aquel momento responsable de la Biblioteca y del Centro de Estudios del Colegio y hoy solo de este. Asimismo, la investigación me ha permitido conocer a don Manuel Corripio Rivero, historiador del Colegio, cuya obra ya conocía de tiempo atrás, pero no a la persona, que se mostró conmigo cordial y afable en las consultas que le planteé.*

*De la Junta de Gobierno he tratado con su secretario don Pelayo Fernández-Mijares, fautor y responsable de que este estudio tuviera efecto, y con el bibliotecario, don Julio Noriega Álvarez, cuya hospitalidad me ha sido tan grata estos últimos meses.*

*Entre las instituciones propietarias de las obras y documentos que se reproducen, debo advertir que ya jugaba con ventaja, pues de todas ellas soy asiduo y favorecido. Así, la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala, y en especial a su directora, doña Milagros García Rodríguez, se deben las facilidades para reproducir varios documentos e imágenes. En este punto, no puedo dejar de recordar y encomiar el patriotismo y generosidad de la familia Tolivar Alas, cuyo rico fondo bibliográfico y documental (en gran parte proveniente de la biblioteca de don Fermín Canella y Secades) desde 2010 está depositado en la Biblioteca de Asturias. De aquí procede el mejor ejemplar que he manejado de los Estatutos y Constituciones del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo (1775), un raro impreso que parcialmente reproducimos.*

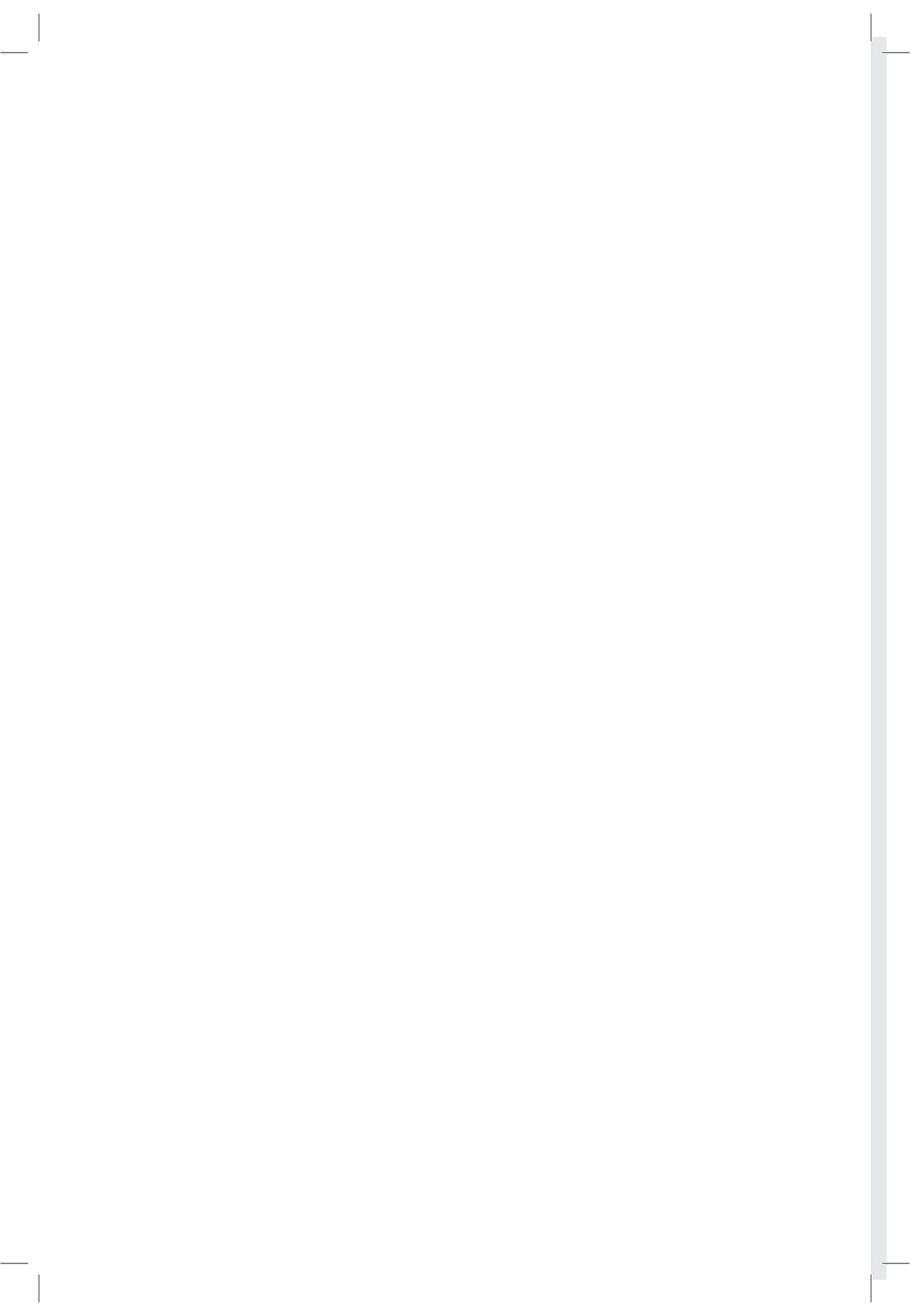
*El Museo del Pueblo de Asturias de Gijón custodia el volumen de libros y papeles más completo conocido del desaparecido archivo de la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Asturianos en Madrid, fundada*

en 1744. De su consulta han salido datos inéditos acerca del origen de la iconografía antigua del santuario y de la estampa que dio motivo a Reiter para pintar su cuadro en 1776. Asturias debe a la perspicacia y convicción por la hegemonía de las instituciones públicas de su director, don Joaquín López Álvarez, la reciente recuperación de tan importante documentación que desde 1918 se daba por perdida.

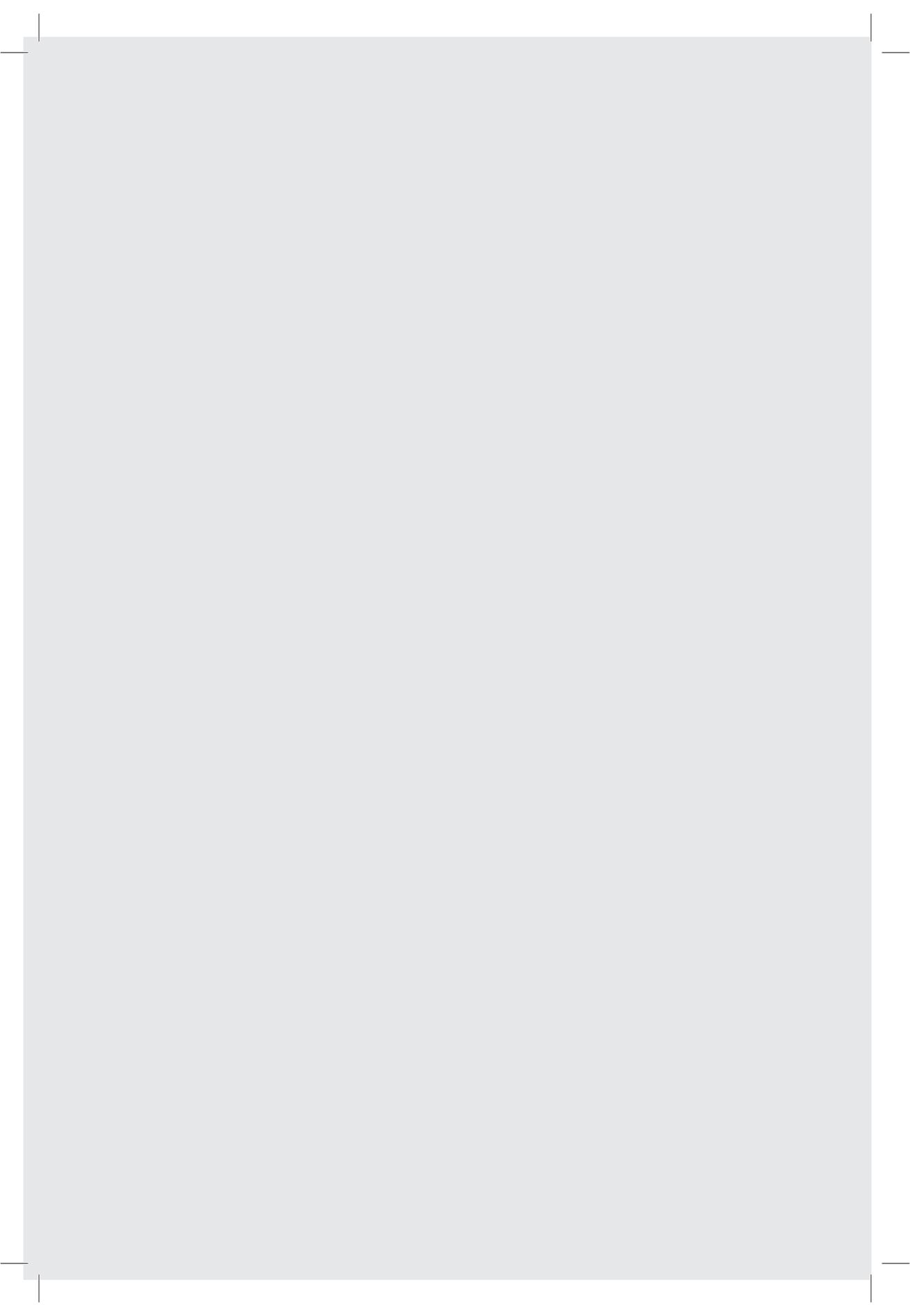
El Museo de Bellas Artes de Asturias, el de Covadonga y el de la Iglesia de Oviedo son los propietarios de algunas de las pinturas y estampas que ilustran el libro. A sus directores, don Alfonso Palacio Álvarez, don Juan José Tuñón Escalada, abad de Covadonga, y don José María Hevia y don Agustín Hevia Ballina, responsables del de la Iglesia, agradezco las facilidades brindadas para la reproducción de las obras de su titularidad.

La cordial amistad con que me distingue don Ángel Rodríguez Viejo, párroco de San Tirso el Real, decana de las parroquias ovetenses, no es del caso, pero favoreció el trabajo. Este templo, tan ligado a la vida del pintor Francisco Reiter, pues en él fue bautizado, alberga uno de sus primeros trabajos, el tríptico de la Visión de san Bernardo (1767), que también figura en el libro, es además, por vecindad, la iglesia donde el Colegio de Abogados últimamente viene celebrando sus ceremonias religiosas.

Pocos objetos hay tan bellos como los libros. Pero no nacen por generación natural: hay que crearlos. Y de cómo hacerlo saben mucho dos amigos con los que me precio de colaborar: el fotógrafo Marcos Morilla, alma sensible a la luz y a la sombra, y Benito García Noriega, de Krk Ediciones (Oviedo), sin exageración uno de los mejores editores del país, responsable de la composición e impresión del volumen que, amable lector, tienes en tus manos. Confiamos en no defraudar tus expectativas. Valete.



*Nuestra Señora de Covadonga,*  
patrona del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo,  
del pintor Francisco Reiter  
(1776)



Gustoso de referir las cosas pequeñas antes que las grandes, anticipo este incidente que la Historia apenas cree digno de una breve mención.

Benito Pérez Galdós, *Zumalacárregui*, 1898



## Siglas y abreviaturas

### *Siglas*

ACC: Archivo Capitular de Covadonga (Covadonga).

AHA: Archivo Histórico de Asturias (Oviedo).

AHDO: Archivo Histórico Diocesano de Oviedo (Oviedo).

AHN: Archivo Histórico Nacional (Madrid).

AHPM: Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (Madrid).

AICAO: Archivo del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo.

AMO: Archivo Municipal de Oviedo.

ARABASF: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

BA: Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala (Oviedo).

BNE: Biblioteca Nacional de España (Madrid).

MPA: Museo del Pueblo de Asturias – Muséu del Pueblu d’Asturies (Gijón - Xixón).

### *Abreviaturas*

cat./cats.: catálogo/catálogos.

doc./docs.: documento/documentos.

fol./fols.: folio/folios.

h.: hacia

invent.: inventario.

lám./láms.: lámina/láminas.

leg.: legajo.

ms./mss.: manuscrito/manuscritos.

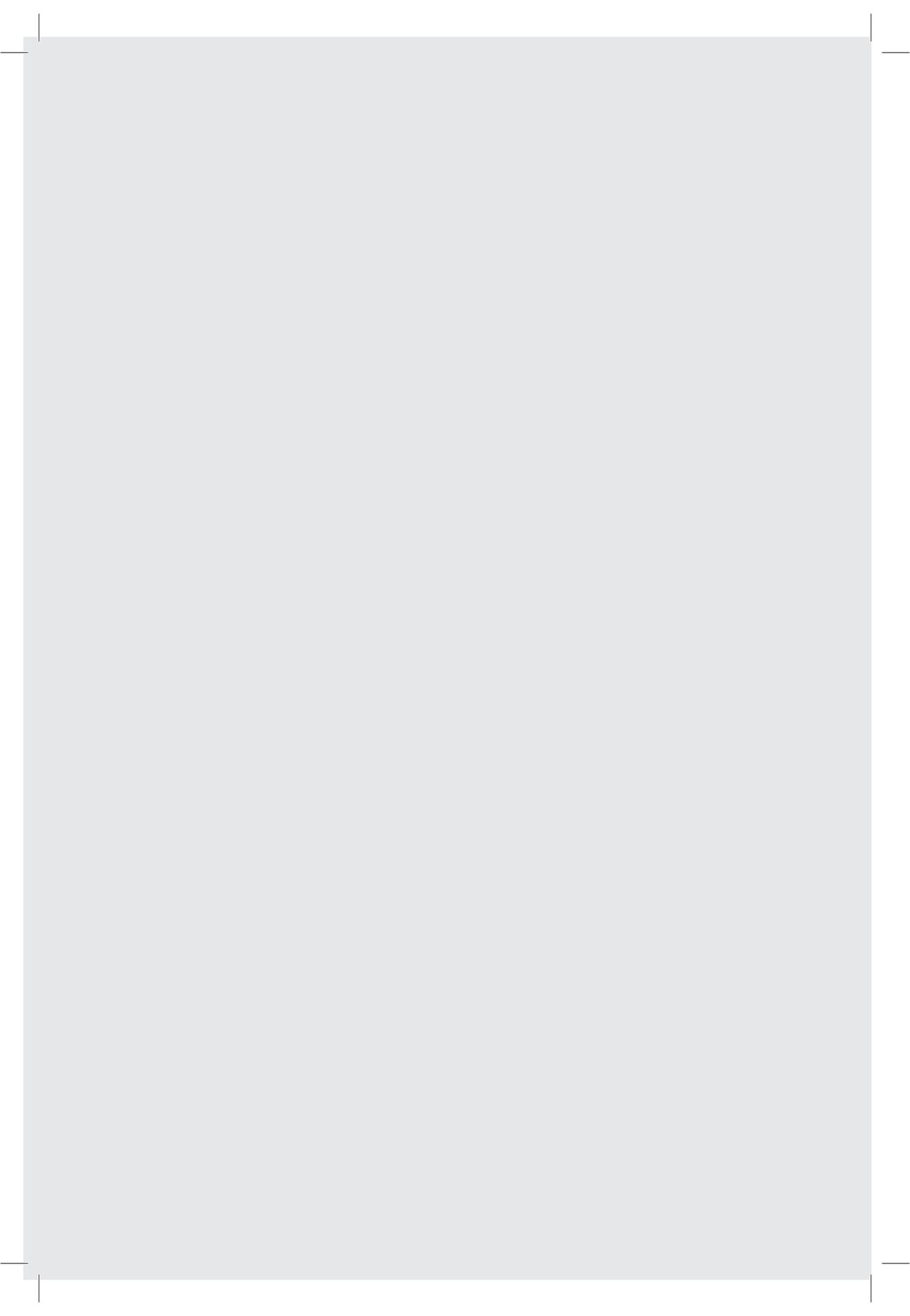
*r* : *recto*, cara impar de una hoja sin paginar.

sign.: signatura.

*v* : *verso* o *vuelto*, cara par o reverso de una hoja sin paginar.

I.

El cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga*,  
patrona del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo

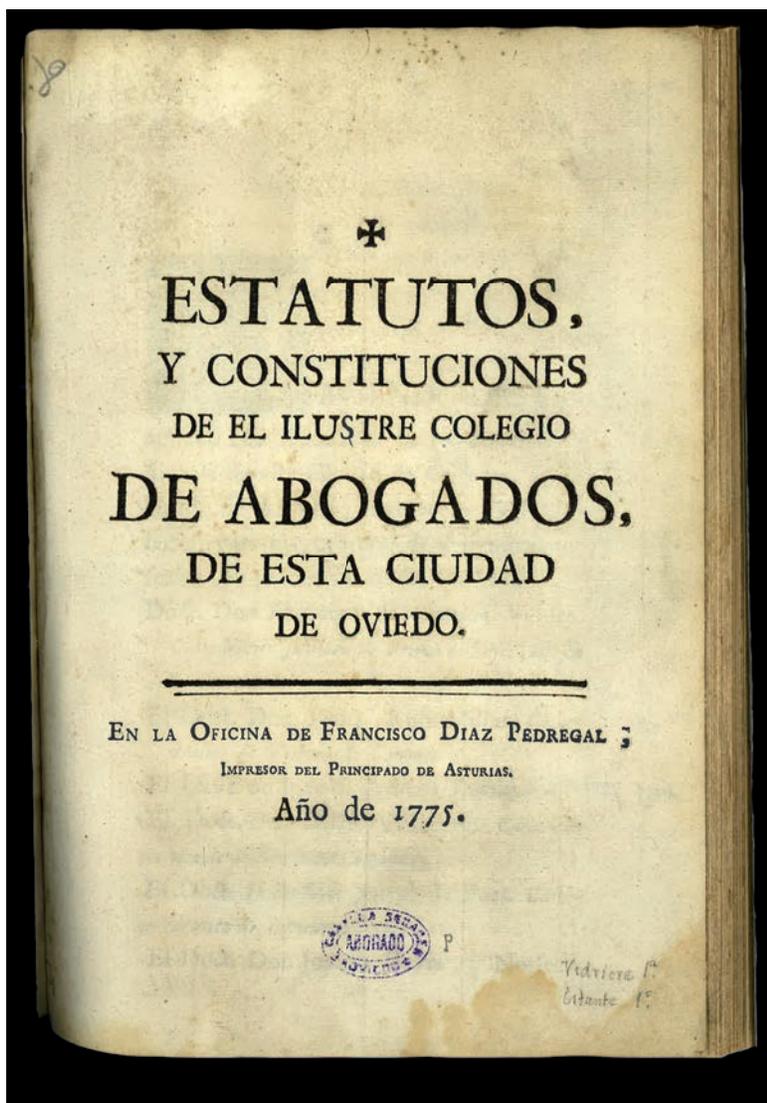


La historia del origen y fundación del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo es conocida y no vamos a entrar en ella.<sup>1</sup> Creado por real provisión de 29 de agosto de 1775, la iniciativa se remontaba a 1772. La primera junta de gobierno se celebró el 17 de septiembre de 1775, con la elección de los cargos directivos anuales. La reunión tuvo lugar «en la Sala Claustral de la Universidad de esta Ciudad, señalada por el Claustro», y en ella se acordó la impresión de los *Estatutos* y del referido despacho de Carlos III de 29 de agosto de 1775, en razón de doscientos ejemplares. Del cuidado de la edición se encomendó el secretario de la entidad, el licenciado Matías Fernández de Prado.<sup>2</sup> El primer decano fue el doctor Blas José de Faes y Escajadillo, catedrático de Instituta Civil en la Universidad en 1771 y canónigo de la catedral de Oviedo desde 1776.

---

<sup>1</sup> Fue abordada, entre otros, por Matías Sangrador y Vitores, *Historia de la administración de justicia y del antiguo gobierno del Principado de Asturias*, Oviedo, 1866, págs. 218-220; Fermín Canella y Secades, *El libro de Oviedo. Guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, 1888, págs. 159-160 (hay ed. moderna, a cargo de Florencio Frieria Suárez: Fermín Canella y Secades, *Obras completas, II. Oviedo*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos – Universidad de Oviedo – Krk Ediciones, 2011, págs. 330-332). Y sobre todo, por Manuel Corripio Rivero, «El bicentenario del Colegio de Abogados», *Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, núm. 4, Oviedo, 1972, págs. 47-49; Manuel Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, Oviedo, 1974; hay una segunda ed.: Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, Oviedo, 2014.

<sup>2</sup> AICAO: *Acuerdos del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1775, fol. 1 v.



1. Portada de los *Estatutos, y Constituciones de el Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo* (Oviedo, 1775). Ejemplar procedente de la biblioteca de don Fermín Canella y Secades; reproducido por gentileza de la familia Tolivar Alas. Original depositado en la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala (Oviedo): Ast. T. A. Can 348 (8).

## EL ENCARGO

Los *Estatutos y Constituciones* por los que se rigió el Colegio consta que ya estaban impresos en la junta de 2 de diciembre de 1775 (fig. 1). En la misma también se dio cuenta de los gastos que supuso su aprobación en Madrid, que ascendieron a 905 reales y 7 maravedíes.<sup>3</sup>

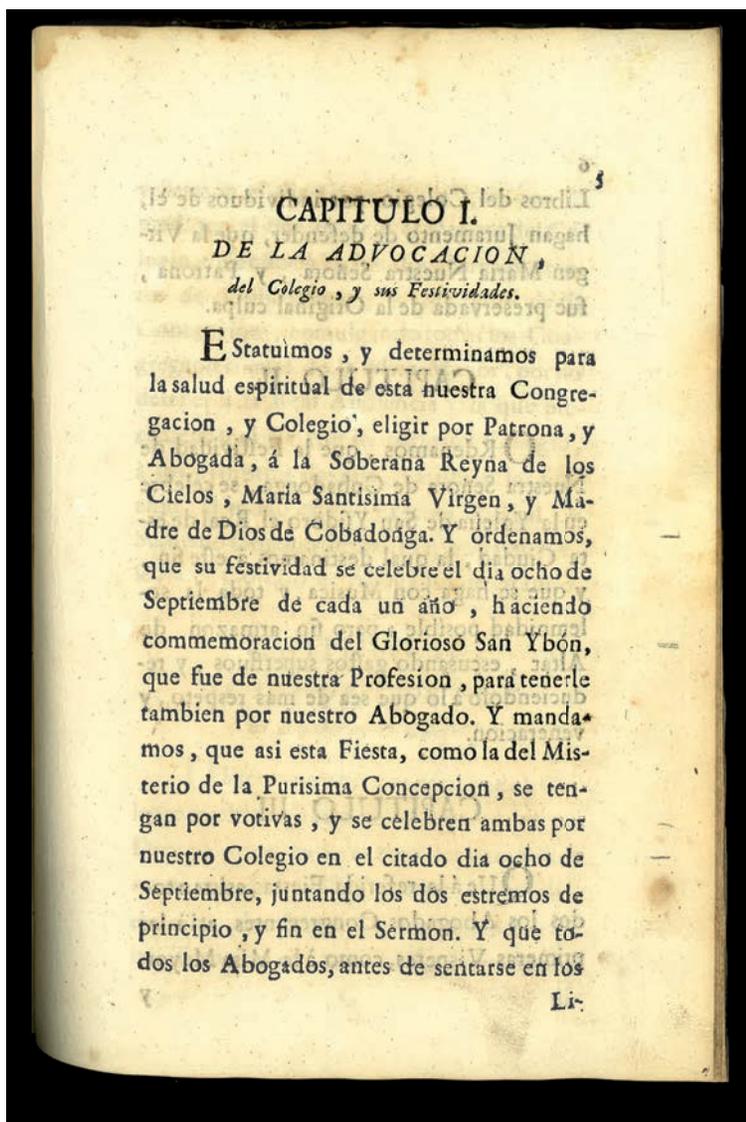
Dichos *Estatutos*, en su primer capítulo, consagran la advocación del Colegio y fijan sus festividades, lo que unido a otros títulos, condensan lo que en realidad era una cofradía antes que un genuino colegio profesional.<sup>4</sup> Así, el primer capítulo establece que

Estatuimos, y determinamos para la salud espiritual de esta nuestra Congregacion, y Colegio, elegir por Patrona, y Abogada, á la Soberana Reyna de los Cielos, Maria Santisima Virgen, y Madre de Dios de Cobadonga. Y ordenamos, que su festividad se celebre el dia ocho de Septiembre de cada un año, haciendo commemoracion del Glorioso San Ybón, que fue de nuestra Profesion, para tenerle tambien por nuestro Abogado. Y mandamos, que asi esta Fiesta, como la del Misterio de la Purisima Concepcion, se tengan por votivas, y se celebren ambas por nuestro Colegio en el citado dia ocho de Septiembre...

Además, y derivado de lo anterior, los congregantes debían hacer «juramento de defender, que la Virgen Maria Nuestra Señora, y Patrona, fuè preservada de la Original culpa» antes de ser reci-

<sup>3</sup> AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 3 r.

<sup>4</sup> Sobre este aspecto razona Corripio Rivero, «El bicentenario del Colegio de Abogados», 1972, págs. 47-48. También en Íd., *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, pág. 51, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, pág. 71.



2. Capítulo I de los *Estatutos, y Constituciones de el Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo* (Oviedo, 1775). Ejemplar procedente de la biblioteca de don Fermín Canella y Secades; reproducido por gentileza de la familia Tolivar Alas. Original depositado en la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala (Oviedo): Ast. T. A. Can 348 (8).

dos de abogados y asentados en el libro de matrícula del Colegio<sup>5</sup> (documento I y fig. 2).

San Ivón o Ivo (1253-1303) fue un santo bretón, patrono de la abogacía, ministerio que ejerció, siendo valedor de los pobres y de los huérfanos. Fue canonizado en 1347 y la Iglesia Católica conmemora su festividad el 19 de mayo. Si el patrocinio de san Ivo se puede decir que es de oficio, atendiendo a la actividad del gremio, la advocación a Nuestra Señora de Covadonga, en cambio, es específica del Colegio de Abogados de Oviedo y se conmemoraba cada año el día de la Natividad de Nuestra Señora (8 de septiembre).

A la regulación de la fiesta patronal y su financiación se dedica una gran parte del articulado de los *Estatutos y Constituciones* (capítulos II, III, V y XXIV); además, el capítulo quinto contiene una detallada *Instrucción* para el servicio de dicha gala y aniversario de Nuestra Señora de Covadonga, cuya responsabilidad recaía en el maestro de ceremonias, y que se debía celebrar en el templo parroquial de San Isidoro el Real de Oviedo (capítulo II). Si bien esta residencia canónica se mantuvo durante los primeros años de vida colegial, ya antes de concluir el siglo XVIII la ceremonia anual se realizaba indistintamente en el templo del convento de San Francisco de la ciudad (por ejemplo, en 1790),<sup>6</sup> en la parroquial de San Tirso el

---

<sup>5</sup> Esta cláusula se repite en el capítulo xv de los *Estatutos, y Constituciones de el Ilustre Colegio de Abogados, de esta ciudad de Oviedo*, [Oviedo], En la Oficina de Francisco Díaz Pedregal, Impresor del Principado de Asturias. Año de 1775, pág. 22, así como que el abogado, para ser recibido en él, «haya de ser de buena vida, y costumbres, hijo legitimo, ò natural de Padres conocidos, no bastardos, ni espureos», de familia de cristianos viejos y de nobles profesiones y oficios (Íd., cap. x, págs. 15-16).

<sup>6</sup> Junta del 16 de junio y junta general del 8 de septiembre de 1790 (AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fols. 81 *rv* y 82 *rv*, respectivamente).

Real<sup>7</sup> o en la referida de San Isidoro;<sup>8</sup> también se barajó la posibilidad de celebrarla en la iglesia del monasterio benedictino de San Vicente.<sup>9</sup>

Para concurrir a este y a otros gastos, el Colegio se financiaba con los cien ducados que anualmente daba la Audiencia para la abogacía de los pobres; de los ciento cincuenta reales que cada colegiado pagaba al matricularse y de los otros dos con que todo abogado congregante debía contribuir por cada actuación ante la Real Audiencia de Asturias o el Tribunal Eclesiástico, «siendo la defensa á instancia de parte, no mandada ayudar de Pobre».<sup>10</sup>

Atendiendo a lo reglamentado, a los pocos meses de su establecimiento, el 8 de mayo de 1776, la junta de gobierno del Colegio acordó que «se haga un quadro de Nuestra S.<sup>ra</sup> de Cobadonga de bara y quarta de alto, y bara de ancho, con bien [sic] marco, para poner en el Altar el día de la fiesta, lo que se encarga al presente secretario».<sup>11</sup> Este breve asiento es la carta ejecutoria del cuadro que nos ocupa (documento II y fig. 3).

En la documentación del archivo colegial no consta el nombre del pintor ni ningún otro detalle o condición en la comisión de

<sup>7</sup> Por ejemplo, en 1814, concluida la guerra de la Independencia, la fiesta se celebró en San Tirso el Real (AICAO: *Libro de Acuerdos que da principio en primeros de septiembre de 811*, fols. 30 r-31 r y 32 r).

<sup>8</sup> Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, págs. 51-52 y *passim*; e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, págs. 71-72 y *passim*.

<sup>9</sup> Juntas del 3 de septiembre de 1783, 31 de agosto y 3 de septiembre de 1789 (AICAO: *Acuerdos del Ilustre Colegio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 43 rv, 76 v-77 r y 77 rv). Esta iglesia es hoy la parroquial de Santa María la Real de la Corte.

<sup>10</sup> *Estatutos, y Constituciones de el Ilustre Colegio de Abogados, de esta ciudad de Oviedo*, 1775, capítulo xxiv: *Fondo, y caudales del Colegio*, págs. 29-30.

<sup>11</sup> Junta de gobierno del 8 de mayo de 1776 (AICAO: *Acuerdos del Ilustre Colegio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 5 r).

esta obra, que fue encomendada al licenciado Matías Fernández de Prado, el primer secretario que tuvo la corporación. Pero afortunadamente el cuadro se conserva y está firmado y fechado de manera visible por Francisco Reiter (figs. 4 y 14). Por aquel entonces Reiter era sin discusión el pintor más famoso y afortunado del momento en la provincia; contaba treinta y nueve años y gozaba de prestigio, acrecentado por haber levantado el primer plano de la ciudad de Oviedo precisamente ese mismo año. Era un profesional independiente, con abundante y variada clientela, que con su oficio alcanzó un desahogo económico que pocos artistas conocieron en Asturias en la Época Moderna, salvo el escultor Luis Fernández de la Vega en el siglo XVII, o sus contemporáneos, el arquitecto Manuel Reguera González o José Bernardo de la Meana, arquitecto y escultor. El respeto y consideración de sus paisanos se manifestaron en el tratamiento de cortesía, pues a su nombre siempre antepusieron el «don», cuando por las cédulas de empadronamiento consta fehacientemente que los Reiter nunca pudieron probar su nobleza. Así, en la *Descripción de las fiestas que hizo la ciudad de Oviedo... en 1784*, el anónimo relator (pero que no fue otro que el conde de Toreno), al dar cuenta de la pantomima y alarde organizado por «los individuos de las Tres Nobles Artes de la ciudad de Oviedo», no reparó en elogios hacia algunos de ellos y ditirámbicamente calificó a «Don Francisco Reyter, Maestro de Pintura y Pincel de primer orden».<sup>12</sup>

<sup>12</sup> *Descripción breve de las fiestas que hizo la Ciudad de Oviedo, con los plausibles motivos del feliz Nacimiento de los Infantes Gemelos, Carlos, y Felipe de Borbón, y ajuste de la Paz con la Gran Bretaña*, en Oviedo, por Francisco Díaz Pedregal, [1784], impreso en 4.º de 68 págs. (pág. 62). A este respecto, escribía don Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970), el gran historiador y académico español, pero refiriéndose a Alonso Berruguete (hacia 1489-1561), que para estudiar a un artista debemos atenernos al «éxito, al juicio de sus contemporáneos para situarlo, prescindiendo

del año del...  
 el año de 1703.  
 el día de San Ramon Mag. 5<sup>a</sup> entras en el Colegio y acordaron  
 le admira preceder los requeridos e estatutos que nos vean  
 bien pñados.

Segundo q. al frontero de la Universidad por el cual  
 bajo & habria las Cuevas y Salas de un solo, las veces que  
 hevido fuesen, se den por una Cea Veniente. D<sup>o</sup> por cada  
 una de las Partes q. preceden, se guardan en la Universidad  
 dad, el orden de las cosas. Con lo q. se dio vno la Cunta  
 que firmo el D<sup>o</sup> Felipe Villaverde q. la pñario por  
 Quisiera del Decano del Colegio y el Sr. del Colegio =

F. Villaverde  
 D<sup>o</sup> Villaverde  
 D<sup>o</sup> Villaverde  
 D<sup>o</sup> Villaverde  
 D<sup>o</sup> Villaverde

Tercera dia 8 de Mayo de 76

Haviendo puntado en el dia ocho de Mayo de seton  
 tayar los S. Decano D<sup>o</sup> Villaverde de D<sup>o</sup> Langa, y los  
 ventos del Colegio, y dio cuenta de las Cuentas a las pñ  
 el Sr. D<sup>o</sup> Juan Fran. Co. Sala Abog. desta R<sup>o</sup> Audiencia  
 p. aminorarse en el Colegio, las que se aprobaron  
 y se le admitio en la forma de estatuto.

Tambien representaron las de el D<sup>o</sup> Juan  
 nando de Lugo Cobo, y el dia de D<sup>o</sup> Juan Fernando de la  
 Vega y Julian Abogado desta R<sup>o</sup> Audiencia, presentando la  
 misma memoria para ver el Colegio y se acordó que se  
 al pñado que sea tener uno y otro de cada una de las  
 Cara abierta en esta Ciudad, segun previenen los estatutos  
 de acuerdon su Precedencia.

Tambien se acordó que para el cumplimiento  
 de que no firmen los abogados pñados  
 que ellos no hagan, se nombraban, alos Sr.  
 Cruzada y Caballero quienes, dan cuenta de qualq.  
 con traberion q. hallen.

Habiendo Representado Emborzo  
 el D<sup>o</sup> Villaverde los graves perjuicio q. se requirieron  
 con la providencia de las primeras instancias





4. Francisco Reiter, *Nuestra Señora de Covadonga*, 1776; lienzo, 106,5 × 82,6 cm (con el marco dorado y copete festoneado, 150 × 98 cm). Oviedo, Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Fotografía de Marcos Morilla (2016).

Además, las dimensiones del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* concuerdan punto por punto con las requeridas en el acuerdo, ya que los actuales 106,5 centímetros de altura del lienzo corresponden aproximadamente con las de una vara y un cuarto (104,48 centímetros), y los 82,6 de anchura, con las de una vara castellana.<sup>13</sup>

El coste exacto de la pintura y del artístico marco (encargado al mismo tiempo) se desconoce. Solo sabemos que importaron «seisientos y más reales»,<sup>14</sup> crecida cantidad, teniendo en cuenta que el propio Reiter en 1771 declaraba ganar tres reales y medio al día, un salario digno y suficiente por aquel entonces y para una ciudad como Oviedo.<sup>15</sup>

El Colegio ya tenía pagado el cuadro a comienzos de septiembre de 1776, circunstancia que dejó casi vacía el arca de caudales y puso en aprietos la celebración de la primera fiesta patronal que por en-

---

de nuestro propio criterio, que es falaz por inadaptación al momento social, y adoptemos un sentido histórico, humilde pero seguro» (Manuel Gómez-Moreno, *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, 1517-1558*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, MCMXLI [1941], pág. 144; hay reed.: Madrid, 1983, pág. 122 d).

<sup>13</sup> La vara castellana, unidad de medida de longitud vigente en España hasta el tercer cuarto del siglo XIX, equivale a 0,835905 metros.

<sup>14</sup> Esta suma figura en la relación del protocolo para la primera fiesta patronal del Colegio, acordado en la junta del 3 de septiembre de 1776 (AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 9 r). Transcrita en el documento IV.

<sup>15</sup> AMO: *Relación de los individuos que en esta ciudad ejercen alguna profesión y utilidad que esta les reportaba a cada uno diariamente, por término medio, en el año de 1771, a efectos de establecer la Única Real Contribución*, leg. 147, doc. 7, fol. 15. O sea, sin desglosar el precio de la pintura del marco y aceptando como veraz esta estimación de ingresos, dicha cuantía supuso para Reiter más de ciento setenta jornales. El oficial con mayor retribución que por entonces había en Oviedo era Manuel Reguera González (1731-1798), arquitecto y fontanero de la ciudad, cuyo jornal era de seis reales (AMO: *Acuerdos, año 1777*, sign. A-96, fols. 50 v-51 r).

-paseo en calidad de tales Comendados haciendo  
da los pasantes que se recibían. Junto con el povero  
asociaron cada las diez y media de la manana q  
la hora q el estado de Ref. electo nos señalo p. Recibir  
nos constituirnos en el mencionado Combeno.

Y con tin. q. entramos en la Sala  
de la Ciudad hallamos a D. Juan de An. P. N.  
Moreno m. soriano X. Ag. quien nos dijo havia de  
orden su. q. se llegaban los Comendados de nro  
colegio sin embargo q. estaba oyendo misa a  
diez para, a q. como era devida, se pondimos  
nra. intercombeno el esperar hasta q. se finalizara  
el s. sacrificio; notame este dato no corajo a  
P. Prior, y prelado de Tho Combeno.

Finalizada la misa vino el  
do s. Ref. electo, y habiendonos saludado recibimos  
orden. nos hizo entrar primi. seg. el orden de  
antiquidad al quarto de su estancia en donde  
dio el correspond. asientos, e hizo el ref. Doctor  
da una d. de la vida oron. significandole  
parte de el Colegio la Complacencia q. de  
vale digno. Rec. de este principado, esperando  
sus notorias prendas se sea un p. no p. de  
la mayor l. sup. se hallaba en los primi. de  
X. de ab. a q. correspondio muy acuro  
otra ocasion no menos con d. y l. de  
muertas de agradecim. y prometiendole ser afec.  
los de nra. p. q. por lo propio vendria en  
el Colegio quando se oviera de concertar sus fac.  
dades, sobre q. se le dieron las devidas gracias  
de un s. p. de los p. q.  
Con q. nos levantamos, y se dio  
en medio de los d. a des. p. de terminando



8  
 especiales celebrada en los 15 de Julio de este presente año  
 convocados de lo en ella resuelto, y acordado despues de  
 conferencia de varias cosas tocantes, y convenidas a el  
 modo de la celebrada de la fiesta de nra. Sra. de Covadonga  
 se resolvió lo siguiente

Que este un niño de Coro prevenido turno  
 a la pila de la Agua bendita p. su ministracion los q.  
 asistieren los 8 Ministros.

Que se bugan p. el ornamento de Ceremonias  
 mas Cuatro S. sacerdotes a quienes se les omissa q.  
 sean en el dia de la fiesta de la Conuena con la  
 lemosina de 6 d. a cada uno, y se les encargara en  
 prompitos a comparecer a los Congregados, y q. en  
 de ellos celebre el S. sacrificio despues q. se haya co-  
 mulgado, y la piedad oyr en bacimientos de ora-  
 cion.

Que por q. es muy regular q. en el estado  
 de proximo en q. se han de celebrar las vísperas  
 salga a ellas quasi ya de noche p. no ser posible  
 a causa de la musica q. se oye en la C. de la  
 Cathedral en sus templos, el ornamento de Ceremonias  
 ning. proporcione Cuatro ministreros de comulga  
 q. salgan hasta la puerta alumbrando con luz  
 no achas

Que siendo como es muy Cox. en sem-  
 pante p. n. a no p. llarse la gente e impedir  
 con Confusion la armonia, y respecto q. se due a  
 tan sagrado lugar no pareciendo razonable q.  
 es bien muy opuesto a nros estatutos q. ning. p.  
 q. no sea Congregarse se inmovetur a ocupar  
 el año tempore in molestam suorum, salda-

Cerca de la  
 fiesta de  
 Nra. Sra. de  
 Covadonga  
 p. el mes de  
 año de 1776

(1776.)

9

y exarancia; Das S. maestro de Ceremonias bulgna  
a ne discrecion delados o ministros q. en todo des  
des =

Haviendose recibido la dicha obra en la noche  
de el vi. pero a un 8.º havia de haver musica y tambo  
res consentido con todos los de el Juanel de milicias de  
esta Ciudad se resolvió p.º mayor parte de votos q. solo  
asistiese uno, y otro dia el tambor, y clarin de las  
Ciudad, pero q. en la vesp. noche hubiese en las  
torre musica q. se de p.º a explicar q. instrument. p.º  
haver quedado a arbitrio del S.º Theorero =

Que en todo lo demas se guardase y cum  
pliese lo dispuesto en Via Utima Junta pando de  
los S.º Comisarios cumplirian ex auctoritate de nido  
q. la junta se hiciese con el lucim.º posible.

Ya este ep.º se se p.º en so p.º el expti  
Cido S.º Theorero q. p.º a com.º.º p.ºnciano havia fon  
dos suficientes p.ºnt, el Cuaderno de N.º 8.º q. se puso  
p.ºnt. a todos los q. concurren a la Junta, y se p.º  
con el primer com.º.º se reconocia estar en abso  
do havia corrido seis.º. y mas ad con q. quedava en  
su poder muy poco din.º y asi o q. bien se reparasen  
a cada Com.º.º con se algo hema o bien el Colegio  
de liberarse lo q. le pareciese Comben.º sobre cuyo par  
ticulan se conf.ºrencia la r.ºnt.º siendo unos de un  
partido, otros de otro, y p.º ultimo p.º mayor parte  
de votos se alondo q. los S.ºs. Curules, y Llana con  
el din.º q. hubiese, y mas q. hubiesen Concesen con  
la funcion, y despues de el recubierro hiciere Com.º.º  
y lo abrasen y p.ºnt.º de todos los Com.º.º rezancosa

tonces se preparaba. Fue el tesorero, el licenciado Antonio Fernández de la Llana, quien lo advirtió y se remedió acordando un reparto extraordinario y equitativo del alcance que por ella se ocasionara entre todos los congregantes.<sup>16</sup>

La hechura del cuadro, por lo tanto, fue despachada en tres meses o poco más (entre mediados de mayo y finales de agosto de 1776) y a plena satisfacción de los clientes. En la ya referida junta de gobierno del 3 de septiembre fue cuando se manifestó «a todos los que concurrieron», alabando «el primor con que se reconocía estar trabajado» (documento IV y fig. 5).<sup>17</sup> Este contento, hoy entreverado de cierto orgullo, todavía se pulsa entre los abogados ovetenses que, por encima de valoraciones artísticas, consideran esta pintura un timbre de gloria y la muestra más positiva de su secular historia y entidad patrimonial. Por ello la han sabido preservar doscientos cuarenta años.

#### LA PINTURA

Este de *Nuestra Señora de Covadonga* es uno de los cuadros más conocidos y reproducidos de Reiter y del primitivo santuario, particularmente por ofrecer la exacta disposición de la iglesia rupestre y la figura de su antigua y venerada imagen, destruidas por las llamas en la madrugada del viernes, 17 de octubre de 1777. Tanto es así, que aparece citado en toda la literatura covadonguista.<sup>18</sup> Precisamente, el

<sup>16</sup> Junta del 3 de septiembre de 1776 (AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 9 r). Véase el documento IV.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Véase al final, APÉNDICES (Catalogación del cuadro), con todos los detalles técnicos y referencias bibliográficas.

cuadro fue pintado el año anterior al desgraciado accidente, acontecimiento que reorientó la historia del santuario.<sup>19</sup>

Se trata de un genuino cuadro de patrocinio. Pero la composición no es original. Reiter recurrió para ella a una conocida estampa de devoción titulada *Puntual diseño del devoto santuario que se benera en el Principado de Asturias de María Santísima de Cobadonga, Defensora i Restauradora de España*, grabada por Jerónimo Antonio Gil en 1759 sobre una composición original del pintor asturiano Antonio Miranda (fig. 6). La historia de este grabado, de los citados autores y de la institución que lo patrocinó la hacemos más adelante, en el apartado EL MODELO.

Reiter, por lo que a los motivos se refiere, hizo una traducción literal de la estampa; solamente alteró el esquema compositivo que, del original apaisado, pasó a vertical en el lienzo; asimismo, suprimió la tabla de correspondencias y los textos que figuran al pie del grabado. A pesar de ello, la vista del santuario no sufrió ninguna alteración y en el cuadro mantiene su equilibrio y disposición horizontal primitivos. En cambio, sí recibió un tratamiento especial la gloria que manifiesta el sagrado icono de Nuestra Señora con don Pelayo y su hijo Favila, que precisamente ocupa toda la mitad supe-

<sup>19</sup> Estudiada, en el plano constructivo, entre otros, por Luis Menéndez-Pidal y Álvarez, *La Cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*, «Prólogo» de Francisco Javier Sánchez Cantón, Madrid, Espasa-Calpe, 1956; Vidal de la Madrid Álvarez, «La arquitectura en el Santuario de Covadonga en el siglo XVIII», en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario) *et alii*, *Covadonga: iconografía de una devoción. Exposición conmemorativa del centenario de la dedicación de la basílica de Covadonga (1901-2001)*, Covadonga, Patronato Real de la Gruta y Sitio de Covadonga – Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias – Gobierno del Principado de Asturias – Arzobispado de Oviedo, 2001, págs. 51-74, e Íd., «La arquitectura en el santuario de Nuestra Señora de Covadonga», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga. Historia y patrimonio artístico*, Gijón, Ediciones Trea, 2015, págs. 26-78.



6. Antonio Miranda y Jerónimo Antonio Gil, *Puntual diseño del devoto santuario de María Santísima de Cobadonga*, 1759–1760; estampa sobre seda; aguafuerte y buril, 322 × 417 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España (Invent/19875).

rior del lienzo. Este motivo había recibido un tratamiento bastante discreto en la estampa de 1759. Dicha transformación del prototipo paisajístico en otro de patrocinio, por consiguiente, fue la que obligó al artista a cambiar la disposición apaisada por la vertical, con el fin de mostrar la imagen titular de la advocación con mayor dignidad y protagonismo.

Al margen de esta adaptación, el mérito y arte del pintor se exhibieron en la fulgurante paleta, de gamas vivas y brillantes; en el aspecto esmaltado del empaste; en el realce de los detalles, con una acusada valoración táctil de los bordados y dorados de la rica y vistosa indumentaria que reviste la imagen de *La Santina*, ciñéndose en lo demás, punto por punto, a los dictados del modelo, igualmente descriptivo, anecdótico y candoroso. De esta manera, el cuadro del Colegio de Abogados, frente al modelo grabado, se caracteriza por el equilibrio en la representación entre la vista del santuario y la imagen de la patrona.

El análisis iconológico de la imagen de Covadonga en las estampas y pinturas del siglo XVIII lo abordamos por vez primera en 1985; el comentario que viene a continuación es un resumen, aligerado de las referencias eruditas que acompañan al estudio original.<sup>20</sup>

Sin desmerecer su interés como documento gráfico, este cuadro (como la estampa de la que deriva) ofrece un variado campo de significados entre los cuales, pese a su insoslayable importancia, lo religioso es un motivo entre otros. Algunos de estos rasgos peculiares ya se apuntaban en la estampa de Cosme Bernardo Palacio (muerto en Oviedo, en 1739), tallada por el grabador madrileño

---

<sup>20</sup> Javier González Santos, «La imagen de Covadonga en los grabados y pinturas del siglo XVIII», *Ástura. Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, núm. 3, Oviedo, 1985, págs. 27-38.

Gregorio Fosman en 1732, «*A devoçión de D.<sup>n</sup> Francisco Bernardo de Palaçio Secretario de su Magestad, y su Contador de los libros del sueldo, y lanzas*».<sup>21</sup>

Más que en cualquier otro santuario, en el de Covadonga la identificación de una imagen sagrada con el lugar donde es venerada resulta incuestionable: Covadonga es de suyo un paraje sacro al que la cristianización no hizo más que confirmar. La importancia que en Covadonga adquieren los accidentes naturales (la montaña, la cueva, el río y la fuente que nacen de aquella) determina, en el campo de la representación, la aparición de un nuevo género dentro de la imaginería religiosa: la *topografía devota*, cuya elaboración y mejor ejemplo debemos al pintor Antonio Miranda, autor de la composición de 1759. En su diseño, la imagen sagrada ocupa solo una parte muy reducida de la lámina, sacrificándose el resto a la descripción de todos los accidentes geográficos y culturales que singularizan el sagrado paraje. Para ello, el artista no solo recurrió a una figuración preferente, mostrando los edificios desde planos frontales u oblicuos, desinteresándose por la unidad de la perspectiva, sino también al uso de una tabla de referencias en donde hizo constar la identificación de esos lugares y sucesos (fig. 6). De esta manera, más que un paisaje lo que tenemos delante es una enumeración (un «*Puntual diseño*», como reza el título de la estampa) de inmuebles y de un terreno montañoso que obligan a una lectura individualizada y no a una percepción global como sucede en el paisaje pictórico. De ahí que a esta clase de estampas convenga mejor el nombre de *topografías*

---

<sup>21</sup> Véase Javier González Santos, en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cat. 39, págs. 210-212; y Javier González Santos, «Catálogo de obras», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, cat. G 1, págs. 173-176.

*devotas*, por servirse de medios tradicionalmente reservados a la cartografía para situar o caracterizar el acontecimiento religioso.

En el cuadro (pero tomado de la estampa, de la que es fiel reproducción) también se recoge la leyenda, de gran aceptación popular, de la milagrosa construcción de la iglesia de la Cueva por manos de los ángeles. Su nada corriente ubicación, adaptada al angosto espacio de un abrigo natural abierto a media altura de una escabrosa peña y sostenida por un entramado de vigas y pontones en voladizo, le valieron el sobrenombre de «el Milagro de Covadonga». Este motivo es inexcusable en todas las representaciones antiguas del santuario, ya que, según comentó a mediados del siglo XIX el redactor del artículo correspondiente a Covadonga para el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, los devotos «siempre buscarán en Covadonga un templo en el aire».<sup>22</sup> Estos imperativos piadosos y míticos, y no otros, fueron los que impidieron que se llevase a término el monumental plan de reconstrucción del santuario propuesto por el arquitecto Ventura Rodríguez en 1779 tras el incendio de 1777.<sup>23</sup>

A estos componentes de carácter religioso y legendario se juntan otros de índole monárquica que, si bien es en el propio siglo XVIII cuando se concretan, no es menos cierto que venían gestándose desde el siglo XVI. La idea de Covadonga como santuario de la Nación Española es algo que se intenta explotar en aquel momento y

---

<sup>22</sup> Pascual Madoz (editor), *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo VII, Madrid, 1847, pág. 161 a.

<sup>23</sup> Madrid Álvarez, «La arquitectura en el Santuario de Covadonga en el siglo XVIII», en Francisco Crabifosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, págs. 57-74, e Íd., «La arquitectura en el santuario de Nuestra Señora de Covadonga», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, págs. 39-48.

los apologetas, predicadores e historiadores (y no solo los locales), incidieron en la idea de que allí tuvo «Celestial principio, y milagroso fundamento» la Restauración de España (como afirmaba Ambrosio de Morales, cronista del rey Felipe II, en el *Viaje Santo* de 1572),<sup>24</sup> siendo Covadonga, por lo tanto, el solar del reino de España.

El compromiso de la corona con la historia y devoción a Nuestra Señora en Covadonga encuentra en la composición de Antonio Miranda grabada por Jerónimo Antonio Gil en 1759, lo mismo que en el cuadro de 1776, su plasmación plástica en el grupo del infante don Pelayo y su hijo el rey Favila humillados a los pies de la Virgen María en una nube por encima de la Cueva, que Reiter completó con el habitual aparato de querubines arracimados y ángeles de los rompimientos de gloria. Este sujeto había sido tratado de modo más sencillo por Miranda en su diseño para grabar, pues la intención era mostrar la singularidad paisajística del santuario y no tanto el *retrato* de la sagrada imagen, como exige un cuadro de advocación cual el que nos ocupa. Su anacrónica aparición está pensada para recordar los sucesos bélicos acaecidos en Covadonga alrededor del año 718 y que dieron origen a la Reconquista, y el refrendo sobrenatural del que partió el reino de España (heredero del de Asturias), el cual, por vía dinástica sucesiva, se remonta hasta Favila y don Pelayo, su padre. Hay que señalar que el grupo de la imagen titular con su trono de devotos guerreros recuerda el del desaparecido altar que la Congregación de Asturianos en Madrid tenía en la iglesia del con-

<sup>24</sup> *Viaje de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias. Para reconocer las Reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios. Dale à luz con notas, con la vida del autor, y con su retrato, el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Flórez, del Orden del Gran Padre S. Agustín, Madrid, Antonio Marín, 1765, pág. 61.*

vento de San Hermenegildo, de padres carmelitas descalzos (fig. 7), su sede canónica desde 1744 (hoy, parroquia de San José, en la calle de Alcalá, número 43).<sup>25</sup> Aunque también podría ser el de un cuadro desaparecido de Antonio Miranda con el mismo motivo y que figura inventariado en 1768 en los libros de esta confraternidad (véase más abajo, el apartado «Pinturas de Antonio Miranda para la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Naturales del Principado de Asturias en Madrid»).

Estos tres campos de significación (sobre todo el primero) se encuentran perfectamente expuestos en la estampa de 1759 y en el cuadro del Colegio de Abogados de Oviedo. A diferencia de otra de 1742-1744, que fue la primera estampa del santuario editada por la Congregación madrileña,<sup>26</sup> la composición de Antonio Miranda grabada por Jerónimo Antonio Gil se concibió apaisada, un formato más panorámico, y con escrupulosa minuciosidad descriptiva, cuasi científica, de la que solo desmerecen los angulosos bloques prismáticos de la colegiata (a la derecha de la iglesia rupestre) y el molino, y de los edificios colocados en primer término (el mesón, las casas de los músicos o el puente). La candidez, cercanía y recreación comunicadas por las figuras que pueblan el entorno deben mucho al aire

<sup>25</sup> Altar y trono (desaparecidos) fueron hechos por el escultor de cámara Robert Michel (1721-1786) y son conocidos por una estampa de 1758 del grabador madrileño José Andrade (documentado entre 1715 y 1769) y por los inventarios de la Congregación. Véase Javier González Santos, en Francisco Crabifosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, apéndice I, cat. b, págs. 483-487, e Íd., «Los primeros grabados de Covadonga», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, págs. 113-117, cat. G c.

<sup>26</sup> Javier González Santos, en Francisco Crabifosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, apéndice I, cat. a, págs. 480-483, e Íd., «Los primeros grabados de Covadonga», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, págs. 108-112, cat. G a.



7. José Andrade, *Altar y trono de Nuestra Señora la Real de Covadonga*, 1758 (estampado en tinta negra); talla dulce; lámina, 298 × 205 mm. Se encuentra en el *Libro de acuerdos de las Juntas Particulares*, 1744-1760 de la Real Congregación de Naturales y Originarios del Principado de Asturias en Madrid. Museo del Pueblo de Asturias (Gijón).

desenfadado de las pinturas de género o «bambochadas» de aquel entonces. Son eclesiásticos (canónigos, monjes y frailes), el ermitaño, peregrinos, caballeros y paisanos, un total de veintiocho figurantes que recuerdan los de un nacimiento. Esta dramatización de la escena mediante figuras aparece también en otras pinturas anteriores del santuario de Covadonga, como las de Francisco Martínez Bustamante (1680-1745), pintadas en 1742-1744.<sup>27</sup>

### EL MARCO

Parte del mérito y del interés histórico de esta pintura es que conserva el artístico marco original (fig. 8). Y es que los abogados ovetenses no solo deseaban un cuadro lucido y primoroso de su patrona: también querían un «buen marco», como expresamente lo manifestaron en el acuerdo de comisión de la obra el 8 de mayo de 1776.<sup>28</sup>

Son pocas las pinturas antiguas que han llegado a nosotros con la enmarcación original. La mayor parte de los marcos son modernos, pues, sobre el deterioro a que se han visto sometidos, el cambio de gustos y de modas se cebó con ellos, preservando, en cambio, la integridad de la pintura, que es lo que interesaba. Del siglo XVIII asturiano, empero, conservamos algunas muestras de calidad, como las barrocas cornucopias doradas que orlan dos láminas de cobre pintadas por Francisco Martínez Bustamante (1680-1745) a finales del

<sup>27</sup> Véase Javier González Santos, en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cat. 36, págs. 199-203, e Íd., «Catálogo de obras», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, cat. P 1, págs. 129-135.

<sup>28</sup> AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 5 r. Véanse documento II y fig. 3.



8. José Bernardo de la Meana (atribución), marco del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga*, 1776; madera tallada, dorada y policromada, 150 × 98 cm. Colegio de Abogados de Oviedo. Fotografía (modificada) de Marcos Morilla (2016).

primer tercio de aquella centuria,<sup>29</sup> el monumental marco que realza de fulgores y exóticas sinuosidades chinescas la estampa de la *Vista del santuario de Covadonga* grabada en 1759-1760 por Jerónimo Antonio Gil<sup>30</sup> o este del cuadro de la patrona del Colegio de Abogados de Oviedo, ambos labrados en un mismo estilo y en fechas parecidas.

De ninguna de estas piezas consta el nombre del entallador, pero la originalidad y finura del trabajo apuntan alto, hacia oficiales de gran cualificación y prestigio. Los dos últimos que precisamente componen y embellecen motivos de la devoción a Nuestra Señora de Covadonga, por las fechas, pueden ser asignados al escultor y arquitecto ovetense José Bernardo de la Meana (1715-1790) o a su taller. Meana fue durante más de cuarenta años y hasta su fallecimiento maestro de obras de la catedral de Oviedo. Se formó en Madrid, en el estudio del escultor asturiano Juan de Villanueva y Barbales (Pola de Siero, 1681-Madrid, 1765), donde residió unos siete años, entre 1737 y 1743, en que se restituyó a Asturias. Más adelante, en 1766, obtuvo el título de arquitecto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Hasta esa fecha practicó un estilo barroco castizo, de exaltada imaginación decorativa y vistosidad en la traza de los retablos, de alzados cóncavo-convexos y con una amplísima gama de soportes. En su abundante producción destacan los retablos del templo parroquial de Santa Marina de Puerto de Vega, en Navia (1747), los altares y hornacinas de la girola catedralicia (1752-1762), el retablo mayor de San Tirso el Real de Oviedo (1754) o el mayor

<sup>29</sup> *San Antonio de Padua* y *San Juan Nepomuceno*, cobres ovalados, 233 × 200 y 232 × 226 mm, respectivamente; marcos: 59 × 33 cm, aproximadamente. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias (catálogo sistemático, núms. 542 y 543).

<sup>30</sup> Museo de la Iglesia de Oviedo, cat. G 1 (núm. de registro 261). Depósito de la parroquia de San Isidoro el Real de Oviedo (1991); dimensiones del marco: 69 × 75 cm.



9. Antonio Miranda y Jerónimo Antonio Gil, *Puntual diseño del devoto santuario de María Santísima de Cobadonga*, 1759-1760; estampa sobre seda; aguafuerte y buril, 322 × 417 mm. Oviedo, Museo de la Iglesia de Oviedo. El marco tallado y dorado (69 × 75 cm) es original (hacia 1760-1780) y semeja al del cuadro del Colegio de Abogados de Oviedo. Fotografía de Marcos Morilla (1993).

del convento de Nuestra Señora del Rosario, de padres dominicos, en Oviedo (1758-1761), el mejor de todo su catálogo y en el que ya se constata la evolución hacia el estilo barroco académico. Fue padre del escultor academicista Francisco Javier Meana (Oviedo, 1757-Madrid, *post* 1815).<sup>31</sup>

El marco que engalana la estampa con la *Vista del santuario de Covadonga* abierta por Gil tiene una guarnición más artística y compleja, pues al copete, rematado con un caprichoso fragmento de cornisa en perspectiva oblicua, se suman sendos festones desparramados a los lados, y muestra con mayor prolijidad e imaginación los motivos de rocalla, tornapuntas, hojarasca y flores tan genuinos del barroco decorativo dieciochista (fig. 9). Este repertorio recuerda al de la bizarra portada del archivo de la catedral de Oviedo, diseñada por Meana a mediados del siglo XVIII, o las mixtilíneas enmarcaciones de los medallones figurativos de las hojas de madera de la portada central de la catedral, labradas por el mismo artista en 1746.

El del cuadro del Colegio de Abogados de Oviedo es más sencillo, pues solo tiene copete (fig. 8). Como aquel otro, también este está calado y muestra las mismas formas (rocalla, hojarasca, flores, tornapuntas) pero con diferente combinación y silueta. Lo más caracte-

<sup>31</sup> Para este artista, véanse Germán Ramallo Asensio, «José Bernardo de la Meana, escultor y arquitecto asturiano de la segunda mitad del siglo XVIII», *Liño*, 1, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980, págs. 5-21; Germán Ramallo Asensio, *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1985, págs. 448-491; 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. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 75, Madrid, 1992, págs. 423-434; Bárbara García Menéndez, «La estancia formativa del escultor, ensamblador y arquitecto asturiano José Bernardo de la Meana en Madrid (h. 1737-1743)», *Liño*, 16, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2010, págs. 47-58; y Javier González Santos, en AA. VV., *Museo de la Iglesia de Oviedo. Catálogo de sus colecciones*, Oviedo, Museo de la Iglesia, 2009, págs. 227-237, 392-393 (cat. G 1), y 410-413.

rístico es que compone una medalla central, de diseño tetralobulado, en cuyo campo destaca la *Cruz de la Victoria* entallada. Se trata, como explica el lema que la orla («CRVZ - DE LA VICTORIA - ARMAS DE - EL YLVSTRE - COLEGIO - DE ABOGADOS - DE OVIEDO.», en letras amarillas sobre fondo azul, en origen, pero hoy virado a verde oliva oscuro), del blasón que configura el escudo o sello del Colegio, cuya naturaleza y significado ya se enuncian y describen en los *Estatutos y Constituciones* colegiales de 1775.<sup>32</sup> Este remate es independiente del marco propiamente dicho y se ensambla en él mediante dos espigas redondas de madera que encajan en sendas cajas de hierro claveteadas al dorso del larguero superior del marco. De hierro dulce y también original (de hacia 1776) es la argolla de sujeción del cuadro, fijada a aquél mediante tres clavos.

Por el contrario, el marco del lienzo de *Nuestra Señora de Covadonga* es relativamente estrecho y sencillo: una combinación de molduras cuya sección o perfil se puede describir como una variante de la gola, formada por la yuxtaposición (de fuera hacia dentro) de una escocia, un toro y un listel de diferentes tamaños. Además, los ángulos de este bastidor están adornados con diseños vegetales (tallos con hojas y flores) muy estilizados y finamente grabados con grafito. El acabado, en ambos marcos, es dorado (con pan de oro) y bruñido.

Dada la semejanza de los motivos enmarcados (una estampa y un cuadro de Covadonga inspirado en ella) y la procedencia del primero (el templo parroquial de San Isidoro el Real de Oviedo, donde el Colegio de Abogados, por estatuto, celebraba anualmente su festivi-

---

<sup>32</sup> *Estatutos, y Constituciones de el Ilustre Colegio de Abogados, de esta ciudad de Oviedo*, 1775, cap. IV, pág. 8; Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, págs. 101-103, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, págs. 135-138.

dad patronal),<sup>33</sup> cabría pensar que ambas piezas fueron trabajadas a la vez, o sea, alrededor de 1776.

Consta que el marco del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* fue reparado en 1959, cuando se emprendieron los trabajos de acomodo de la sede colegial localizada entonces en el palacio de la Audiencia (palacio de Camposagrado). En la Junta de gobierno del 19 de febrero de 1959, leemos:

*Reparación del marco del cuadro de Nuestra Señora de Covadonga.* A fin de continuar con el adecentamiento no sólo de los locales del Colegio, sino también del mobiliario, la Junta facultó al Secretario [*Alberto Rodríguez de Castro*] para que se verifique la restauración del marco a que se hace mención, dentro del mínimo gasto posible.<sup>34</sup>

Esta tarea pudo estar al cuidado del ebanista ovetense Enrique Fernández Díaz, que en aquel momento trabajaba para el Colegio haciendo nuevos sillones, mesas y librerías, como referiremos más adelante.

#### PROPÓSITO, EMPLEO Y TRASLADOS

Como imagen de la patrona, el cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* presidió desde el principio todas las juntas colegiales, en

<sup>33</sup> Capítulo II de los *Estatutos, y Constituciones de el Ilustre Colegio de Abogados, de esta ciudad de Oviedo*, 1775, pág. 6 (transcrito en el documento I). Asimismo, en Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, págs. 51-52, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, págs. 71-72.

<sup>34</sup> AICAO: *Libro de actas de la Junta de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el empleo de este libro en 6 de febrero de 1953 y llega al 28 de julio de 1960*, fol. 84 *rv*.

especial, las generales (que desde 1776 hasta 1843 se celebraron en la Sala Claustral de la Universidad), y durante los primeros años, también estuvo presente en las ceremonias de iglesia con las que anualmente la congregación conmemoraba su festividad. De ello tenemos varios testimonios recogidos en los acuerdos de sus juntas. Por su interés, hemos transcrito por extenso el protocolo acordado para la primera fiesta patronal, del 7 y 8, sábado y domingo, respectivamente de septiembre de 1776 que, precisamente, supuso la manifestación pública del cuadro pintado por Reiter. Esta celebración estuvo dirigida por el doctor Felipe Canga Argüelles,<sup>35</sup> primer

---

<sup>35</sup> Felipe Ignacio Canga Argüelles y Pérez de la Sala (Oviedo, 31 de julio de 1740-¿Madrid?, *post* 1808 y *ante* 1815), doctor en Leyes y Cánones por la Universidad de Oviedo en 1766, catedrático de Prima de Leyes en 1773 y redactor principal del *Plan de Estudios de la Real Universidad de Oviedo* en 1774; abogado del Principado y fiscal interino de su Audiencia en 1772-1773; fundador y tercer decano del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo, elegido en la junta del 8 de septiembre de 1777 (AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 22 v). Fue uno de los ponentes en 1781 (junto con Martín Ramón de Cañedo y Nicolás de Rivera Argüelles) de las *Ordenanzas para el Gobierno de la Junta General de el Principado, y su Diputación, y las Generales, Judiciales, y Políticas, para la Administración de Justicia de todos los concejos, cotos, y jurisdicciones de él* ([Oviedo], Francisco Díaz Pedregal, MDCCLXXXII [1782]). Comisario de la Universidad de Oviedo en la Corte en abril de 1783 (AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 41 v), fue promovido al cargo de fiscal en la Audiencia de Zaragoza (1784-1787). En 1792, fue designado Fiscal del Consejo de Castilla; en 1797, creado caballero pensionista de la orden de Carlos III (Manuel Álvarez-Valdés y Valdés, *La hidalguía: caballeros asturianos de la Orden de Carlos III*, Oviedo, Krk Ediciones, 1992, pág. 133) y, por último, en 1802 elevado al cargo de consejero de Castilla. Asimismo, fue director perpetuo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Asturias. Fue padre del hacendista José Canga Argüelles y Cifuentes (Fermín Canella y Secades, *Historia de la Universidad de Oviedo y noticias de los establecimientos de enseñanza de su distrito. Segunda edición*, Oviedo, 1903 —en realidad, 1904—, págs. 94, 110-111, 152, 162 y 738; Constantino Suárez, *Escritores y artistas asturianos: índice bio-bibliográfico*, tomo II, Madrid, 1936, págs. 274-276, y Santos M. Coronas González, *Ilustración y derecho: los fiscales del*

maestro de ceremonias del Colegio (documentos III y IV, y fig. 5). Gran interés reviste también la «Razón individual de lo acaecido en la fiesta celebrada por el Ylustre Colegio de Abogados de la Ciudad de Oviedo» (documento V), resumen de aquella función, redactada por el vicesecretario Eugenio Manuel Álvarez Caballero, distinguido congregante, fundador y decano del mismo, cuya carrera profesional alcanzó las más altas magistraturas del Estado<sup>36</sup> (figs. 10 y 11).

---

*Consejo de Castilla en el siglo XVIII*, Madrid, Ministerio para las Administraciones Públicas, 1992, pág. 254).

<sup>36</sup> Eugenio Manuel Álvarez Caballero y Comas (Piedrafita, San Julián de Ponte, Tineo, 24 de febrero de 1736-San Lorenzo del Escorial, Madrid, 31 de enero de 1808), graduado de bachiller en Leyes por la Universidad de Oviedo en 1766 y de Cánones en 1768; profesor auxiliar de Prima de Leyes en ella (1768-1770), opositó a la cátedra ovetense en 1776. Antes, en 1770, fue recibido de abogado en la Audiencia de Oviedo. Regidor perpetuo de la ciudad de Oviedo y de las villas de Tineo (1773) y Cangas de Tineo, fue uno de los fundadores del Colegio de Abogados y su quinto decano en 1780. Fue elegido en la junta colegial del 8 de septiembre de 1780 para los doce meses siguientes (AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 30 r). El 8 de septiembre de 1782, en la elección de oficios, ya se corrobora «la ausencia del licenciado Caballero y no residencia en esta Ciudad» (Íd., fol. 38 v). Y es que había pasado a ejercer los cargos de alcalde mayor y corregidor de Ferrol (1783-1790) y, de inmediato, el de oidor en la Chancillería de Valladolid y, en 1792, el de alcalde de Casa y Corte y el de secretario de la presidencia del Consejo de Castilla con Campomanes (1795). Por último, fue fiscal del Tribunal del Consejo de las Órdenes Militares en 1798. Como ministro del Consejo Real (desde 1807), fue instructor del proceso de El Escorial (Fermín Canella Secades, «El fiscal Caballero», *Revista de Asturias*, año VI, núm. 17, Oviedo, 15 de setiembre de 1882, págs. 267-270, y Fermín Canella y Secades, *La Iconoteca Asturiano-Universitaria. Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1886 á 1887*, Oviedo, Universidad Literaria de Oviedo, 1886, págs. 35-36). Fue armado caballero de Santiago en 1794 (AHN: Órdenes Militares, Santiago, leg. 338). La Iconoteca Asturiano-Universitaria tuvo una copia de su retrato, pintado por José Maea (Valencia, 1760-Madrid, 1826) con posterioridad a 1794, debida al pintor asturiano Francisco Javier Hevia (la reprodujeron Constantino Suárez, *Escritores y artistas asturianos*, tomo I, 1936, pág. 269 –biografía, págs. 267-269–, y la *Gran Enciclopedia Asturiana*, tomo I, Gijón, 1970, pág. 152 b).



10. Francisco Javier Hevia (hacia 1751 y fallecido antes de 1815), *Eugenio Manuel Álvarez Caballero*; copia de un original de José Maea pintado hacia 1794-1795; lienzo. Iconoteca de la Universidad de Oviedo (destruido el 13 de octubre de 1934). Archivo Moreno. Archivo de Arte Español (negativo 04460/B). Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

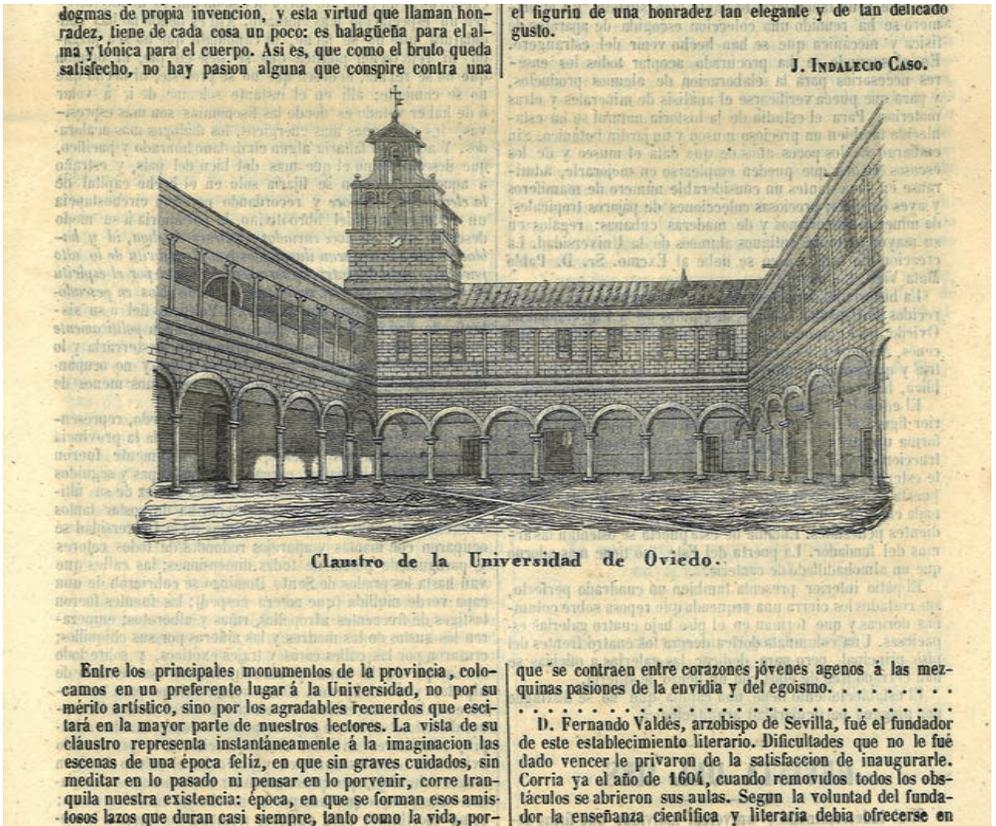
El cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* presidió los festejos colegiales de 1776 celebrados en la iglesia de San Isidoro el Real. Esta parroquia ovetense había trasladado su sede en 1770 al antiguo templo de San Matías, de la Compañía de Jesús, orden que había sido expulsada del reino de España en 1767. Desde entonces, esta iglesia es la más monumental y espaciosa de todas las parroquias históricas de Oviedo y el marco más adecuado (al margen de la catedral y de algunos recintos conventuales) para las manifestaciones cívico-religiosas. La pintura de Reiter, recién acabada de pintar, se dispuso en el altar mayor que estaba engalanado al efecto, «adornado con muchas luces», y con todo el Colegio, Regente y ministros (o sea, magistrados y fiscales) de la Audiencia del Principado presentes en el crucero de la iglesia, en un «circo<sup>37</sup> que se hallaba formado en medio de la Yglesia con los bancos de terciopelo, silla cubierta de lo mismo, alfombra y almueadas de la Universidad de esta referida ciudad, cuya silla estuvo preparada para el Señor Rexente» (documento v). Solo la función del día 8 estuvo presidida por él, como máxima magistratura de la provincia y por tratarse del representante del rey en su Principado. El ceremonial de iglesia contemplaba la recepción de los ministros de la Audiencia por los abogados a las puertas del templo, la procesión desde la sacristía hasta el circo montado en el crucero, donde estaba el estrado, y la procesión de despedida finalizada la misa.

---

<sup>37</sup> *Circo*, «lugar cercado de gradas repartidas de suerte que los que se sientan en ellas no se impidan la vista unos a otros. También se llama circo en las Iglesias el sitio donde se ponen los bancos para festividades o entierros, en que se sientan los convidados u otras personas de distinción» (*Diccionario de Autoridades*, 1729 y siguientes). Y, en la última edición del *Diccionario de la Lengua Española* (23.<sup>a</sup>, 2014), en su cuarta acepción: «conjunto de asientos puestos en cierto orden para los que van de oficio o convidados a asistir a alguna función».







dogmas de propia invencion, y esta virtud que llaman hon-  
 radez, liene de cada cosa un poco: es halagüena para el alma  
 y tónica para el cuerpo. Asi es, que como el bruto queda  
 satisfecho, no hay pasion alguna que conspire contra una

el figurin de una honradez tan elegante y de tan deli-  
 cado gusto.

J. INDALTECO CASO.

Claustro de la Universidad de Oviedo.

Entre los principales monumentos de la provincia, colo-  
 camos en un preferente lugar á la Universidad, no por su  
 mérito artístico, sino por los agradables recuerdos que es-  
 tará en la mayor parte de nuestros lectores. La vista de su  
 claustro representa instantáneamente á la imaginacion las  
 escenas de una época feliz, en que sin graves cuidados, sin  
 meditar en lo pasado ni pensar en lo porvenir, corre tran-  
 quila nuestra existencia: época, en que se forman esos amis-  
 tosos lazos que duran casi siempre, tanto como la vida, por-

que se contraen entre corazones jóvenes ajenos á las mez-  
 quinas pasiones de la envidia y del egoismo. . . . .

D. Fernando Valdés, arzobispo de Sevilla, fué el fundador  
 de este establecimiento literario. Dificultades que no le fué  
 dado vencer le privaron de la satisfaccion de inaugurarle.  
 Corria ya el año de 1604, cuando removidos todos los obs-  
 táculos se abrieron sus aulas. Segun la voluntad del funda-  
 dor la enseñanza científica y literaria debia ofrecerse en

12. Ciriaco Miguel Vigil (atribución), *Claustro de la Universidad de Oviedo*, 1854; xilografía, 95 × 159 mm. *El Nalón. Suplemento al Centinela de Asturias. Revista Quincenal de Ciencias, Literatura, Artes y Modas*, núm. 2, Oviedo, martes 31 de octubre de 1854, pág. 13. Original procedente de la biblioteca de don Antonio García Oliveros (Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala: Ast. G. O. PP E-9-23 [9]). La Universidad fue la primera sede donde residió el Colegio de Abogados de Oviedo, desde 1775 hasta 1843. La primera Junta para la elección de cargos anuales se celebró el 17 de septiembre de 1775 «en la Sala Claustral de la Universidad de esta Ciudad, señalada por el Claustro».

La misma distribución y ceremonial se debieron repetir en años sucesivos, pero carecemos de tanto detalle. Así, en 1777, se acordó «hazer la fiesta según el año antezedente, con la solegnidad posible...», y «así mismo, que... se ponga... la ymajen, en la sacristía de San Ysidoro con su cortina».<sup>38</sup> Esta es la única novedad advertida. Pero, ¿se referirá a la de Reiter o a la estampa de Miranda y Gil de 1759 en que aquella se inspira y de la que precisamente esta parroquia posee una excelente muestra que hoy se expone en el Museo de la Iglesia de Oviedo? Como se ha visto, cuenta con un artístico marco muy parecido al del cuadro del Colegio (fig. 9).

### *Diferentes localizaciones*

Como enseña del mismo, la pintura de *Nuestra Señora de Covadonga* conoció las mismas vicisitudes y traslados del Colegio de Abogados.

El Colegio tuvo su primer establecimiento en la Universidad de Oviedo: «en su Sala claustral vino congregándose, celebrando sesiones y tomando acuerdos durante más de medio siglo», nos recuerda Fermín Canella<sup>39</sup> (fig. 12). Como casi todos los abogados habían estudiado en ella, la Universidad fue algo así como el *alma mater*, la casa natural del propio Colegio.<sup>40</sup> Esta sede ya figura así prevista en los *Estatutos y Constituciones* de 1775: en su capítulo VI, referido a las

<sup>38</sup> Junta General de 30 de agosto de 1777 (AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 21 v).

<sup>39</sup> Canella, *Historia de la Universidad de Oviedo. Segunda edición*, 1903, pág. III.

<sup>40</sup> «El Colegio ovetense de Abogados, que puede considerarse institución filial de nuestra Universidad,... siendo los colegiales alumnos de estas aulas y en muchas ocasiones los catedráticos ejercieron el decanato, habiendo así estrecha hermandad entre ambas instituciones» (Canella, *Ibidem*).

elecciones de cargos, se dice que los congregantes deben reunirse cada ocho de septiembre «en uno de los Generales, ò piezas de la Universidad». <sup>41</sup> Este no fue otro que la sala claustral, como consta en los acuerdos de las juntas de gobierno y generales del Colegio, una pieza cedida graciosamente por la Universidad y donde este se vino reuniendo «hasta el año de mil ochocientos cuarenta y tres, en que comenzaron a celebrarse en la sala que se concedió á los abogados por el Tribunal Superior en su edificio» <sup>42</sup> (documento vi).

El Colegio ocupó el «cuarto de abogados» de la Audiencia Provincial, en el piso principal del número 4 de la calle del Peso, una dependencia aneja a las Casas de Regencia (núm. 3 de la calle de Cimadevilla). <sup>43</sup> Aun así, el cuadro de la patrona y parte del mobiliario del Colegio todavía permanecieron en el salón de claustros de

---

<sup>41</sup> *Estatutos, y Constituciones de el Ilustre Colegio de Abogados, de esta ciudad de Oviedo, 1775*, pág. 11. General es «el aula o pieza donde se enseñan las ciencias» (*Diccionario de autoridades*, 1734) y esta acepción mantuvo hasta mediados del siglo XIX, en que este término entró en desuso, pasando a arcaísmo.

<sup>42</sup> Junta de gobierno del 6 de enero de 1848 (AICAO: *Libro de acuerdos del Iltr. Colegio de Abogados de Oviedo. Empieza en 1833; concluye en 1849*, fol. 183 v).

<sup>43</sup> Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, págs. 44-45, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, págs. 62-64. Para este edificio, en origen, la antigua casa de los gobernadores del Principado de Asturias (erigida en 1658 y demolida en 1894), véanse, entre otros, Francisco Tuero Bertrand, «Notas históricas sobre la Audiencia Territorial de Oviedo, en el doscientos cincuenta aniversario de su fundación», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 62, Oviedo, 1967, págs. 87-88; Francisco Tuero Bertrand, «Las Casas de la Audiencia», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 86, Oviedo, 1975, págs. 528-532, láms. I y II; y Yayoi Kawamura, *Arquitectura y poderes civiles: Oviedo, 1600-1680*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2006, págs. 90-99. Muy amena es la descripción que de la Audiencia hizo el poeta en asturiano Antón Balvidares (1751-1792) a finales del siglo XVIII: *Visita a Ll'Audiencia* (hacia 1787-1790), en Benito de l'Auxa y Antón Balvidares, *Poesíes*, edición, introducción y notes de Xuan Carlos Busto, Uviéu, Gobiernu del Principáu d'Asturies – Ediciones Trabe, 2012, páxs. 199-206.

la Universidad unos años más, para no «perjudicar el derecho que el Colegio tiene de celebrar allí sus juntas y la posesión no interrumpida que había ejercido hasta el año de mil ochocientos cuarenta y tres». Pero el 6 de enero de 1848 se tomó la resolución de retirarlo y de trasladarlo a las nuevas dependencias que venía disfrutando desde hacía cinco años. Finalmente, el cuadro fue recibido en la nueva sede el 12 de enero de aquel año, siendo colgado «a la derecha de la silla del señor presidente» (documento VI).

Desde el 30 de julio de 1862, la Audiencia Territorial residió en el antiguo palacio del marqués de Camposagrado,<sup>44</sup> trasladándose también allí el Colegio de Abogados, que ocupó una sala de la planta baja.<sup>45</sup> Aquí vivió el Colegio la Revolución de 1934. El edificio fue incendiado en la jornada del miércoles, 10 de octubre, perdiéndose todo el archivo de la Audiencia;<sup>46</sup> no así y afortunadamente, el del

---

<sup>44</sup> Sangrador y Vítors, *Historia de la administración de justicia y del antiguo gobierno del Principado de Asturias*, 1866, págs. 293-301; Canella, *El libro de Oviedo*, 1888, págs. 154-155 (ed. moderna, 2011, págs. 322-324), y Tuero Bertrand, «Las Casas de la Audiencia», 1975, págs. 533-542 y 557-558.

<sup>45</sup> Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, pág. 47, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, pág. 66.

<sup>46</sup> «Se da cuenta de que por acontecimientos ocurridos en el mes de octubre, se quemó la Audiencia, destruyéndose las causas y pleitos allí existentes, y se acuerda nombrar con plenos poderes a los Señores Decano [José María Moutas Merás] y [Alfonso] Muñoz de Diego para que gestionen del Ministerio de Justicia la presentación de un proyecto de ley para la reconstrucción rápida de los mismos». Y más adelante, se lee que «El señor Decano dá cuenta de la visita del Ministro de Justicia [Rafael Aizpún Santafé] que prometió la pronta reconstrucción de la Audiencia y que solemnemente prometió de dar al Colegio local amplio y con todas las comodidades». Junta General extraordinaria del 25 de noviembre de 1934 (AICAO: *Libro de actas del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el día 13 de junio de 1916 y concluye el 16 de febrero de 1956*, fol. 130 rv). El incendio de la Audiencia, en Aurelio de Llano Roza de Ampudia, *Pequeños anales de quince días: la Revolución en Asturias (octubre 1934)*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1977 (2.ª ed.; 1.ª ed.: Oviedo, 1935), pág. 65.

Colegio de Abogados. Antes, en 1927, este inmueble había sido reformado.<sup>47</sup>

La reconstrucción del palacio de Camposagrado se vio paralizada por el estallido de la Guerra Civil en 1936. El asedio de Oviedo forzó el traslado oficial de la Audiencia Territorial a Castropol y el Colegio se vio en la precisión de acompañarla en su exilio. Pero en el acuerdo solo se habla de trasladar «los papeles y libros» que el secretario «crea más necesarios», y nada del mobiliario ni del patrimonio monumental.<sup>48</sup> En Castropol, villa marítima del occidente de Asturias, estuvo domiciliado el Colegio entre abril y noviembre de 1937 (como anteriormente lo había estado durante la guerra de la Independencia, desde enero de 1810 hasta junio de 1811).<sup>49</sup>

No fue hasta 1940 cuando se reanudaron las obras de reconstrucción del palacio de Camposagrado, a cargo de la Dirección General de Regiones Devastadas y bajo la dirección del arquitecto Enrique Rodríguez Bustelo, que las dio por concluidas en junio de 1948. Antes, en 1943, el palacio había sido declarado Monumento Nacional.<sup>50</sup> En el ínterin, la Audiencia tuvo su despacho y actividad de tribunales en el inmediato palacio de Toreno, en la misma plaza de Porlier.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Tuero Bertrand, «Las Casas de la Audiencia», 1975, págs. 538-539.

<sup>48</sup> Acuerdo de la Junta de Gobierno de 10 de abril de 1937 (AICAO: *Libro de actas del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el día 13 de junio de 1916 y concluye el 16 de febrero de 1956*, fol. 138 r).

<sup>49</sup> La Audiencia ocupó el palacio conocido como villa Rosita (Tuero Bertrand, «Las Casas de la Audiencia», 1975, págs. 552-554; Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, págs. 31-32 y 48, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, págs. 39 y 67-68.

<sup>50</sup> Tuero Bertrand, «Las Casas de la Audiencia», 1975, pág. 540.

<sup>51</sup> Tuero Bertrand, «Las Casas de la Audiencia», 1975, págs. 542 y 544.

De nuevo en Oviedo y mientras se trabajaba en la reconstrucción de la casa de la Audiencia, el Colegio se congregaba y hacía sus juntas en el salón de actos de la Cámara de Comercio de Oviedo.<sup>52</sup> En todo este tiempo no hay constancia por escrito en las actas de por dónde anduvo el cuadro de la patrona. Lo más probable es que estuviera recogido por algún miembro de la junta de gobierno colegial.

Las obras en Camposagrado finalizaron en 1948 y con ellas también el penoso calvario de la Audiencia y del órgano colegiado de los abogados ovetenses.<sup>53</sup> Diez años más tarde, siendo decano Tomás Álvarez-Buylla y López Villamil, se emprendieron trabajos para la «reforma y adecentamiento de los locales del Colegio, más en consonancia con el desenvolvimiento y prestigio de nuestra clase profesional», en las dependencias que este tenía asignadas en el palacio de la Audiencia. Corrieron a cargo del arquitecto Enrique Rodríguez Bustelo y para ellos se solicitó una ayuda del Ministerio de Justicia.<sup>54</sup> Se conservan fotografías de cómo eran estas dependencias.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, págs. 32 y 48-49, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, págs. 39-40 y 68.

<sup>53</sup> Junta de Gobierno del 28 de mayo de 1948 (AICAO: *Libro de actas del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el día 13 de junio de 1916 y concluye el 16 de febrero de 1956*, fol. 179 v).

<sup>54</sup> Junta de gobierno del 22 de enero de 1958 (AICAO: *Libro de actas de la Junta de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el empleo de este libro en 6 de febrero de 1953 y llega al 28 de julio de 1960*, fol. 64 v; más referencias en las sesiones del 24 de febrero, 12 y 18 de marzo, 13 de abril, 5 y 23 de mayo, y 23 de julio de 1958, y 10 de noviembre de 1959, fols. 66 r, 66 v, 68 v, 69 v-70 r, 71 r, 73 rv, 75 r y 91 r). Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, pág. 49, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, pág. 68.

<sup>55</sup> AA. vv., *Libro de bicentenario (Oviedo, 1775-1975)*, Oviedo, Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo, 1975, apéndice de láminas al final. Ángel Menéndez González, «Sedes itinerantes», en Julio Noriega Álvarez (coordinador), *Memoria. Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, Oviedo, 2015, págs. 82-83.

Fue la falta de espacio y la dispersión de juzgados y oficinas de la Audiencia las que motivaron al Ministerio de Justicia la adquisición en noviembre de 1970 del aldaño palacio de Valdecarzana-Heredia, entonces propiedad de la Organización Sindical Española. El propósito era ampliar la pequeña sede de la Audiencia Territorial de Oviedo para otras salas, despachos, biblioteca, archivo y dependencias auxiliares, así como establecer en él los locales del Colegio de Abogados.<sup>56</sup> Ocuparon estos la planta baja del histórico edificio, acondicionada al efecto en 1975-1976 por el arquitecto Julio Galán Gómez (1908-1975); fue su póstumo trabajo.<sup>57</sup> La inauguración de las nuevas dependencias de la Audiencia (palacios de Camposagrado y Valdecarzana-Heredia) y del local del Colegio se celebró el 25 de septiembre de 1980, con la asistencia de Sus Majestades y del Príncipe de Asturias.<sup>58</sup> De nuevo, el cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* volvía a presidir el despacho del decano, ahora situado en la planta baja del palacio de Valdecarzana-Heredia, dando vista a la plaza de la Catedral de Oviedo y a la calle de San Juan.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Tuero Bertrand, «Las Casas de la Audiencia», 1975, págs. 544-549. Hay abundantes noticias al respecto en el AICAO: *Actas de las Juntas de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo que comienzan el 8 de enero de 1963 y terminan el 31 de diciembre de 1975*, *passim*.

<sup>57</sup> Véase Junta de gobierno del 21 de diciembre de 1974 (AICAO: *Actas de las Juntas de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo que comienzan el 8 de enero de 1963 y terminan el 31 de diciembre de 1975*, fol. 77910242 r). También en Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, 1974, págs. 38-39 y 49, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, págs. 46-47, 48 y 69.

<sup>58</sup> Corripio Rivero, *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, pág. 69.

<sup>59</sup> Este palacio es monumento desde el año 2000. Fotografías de esta sede en el *Libro de bicentenario (Oviedo, 1775-1975)*, 1975, apéndice de láminas al final, y en Ángel Menéndez González, «Sedes itinerantes», en Julio Noriega Álvarez (coordinador), *Memoria. Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, Oviedo, 2015, págs. 84-86, 93 y 197. Además, en la página web del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo

Un cuarto de siglo residieron los Abogados en esta dirección. El aumento de la matrícula de licenciados, la estrechura del local, las precisas necesidades de funcionamiento del Colegio y las propias del Tribunal Superior de Justicia del Principado de Asturias (sucesor desde 1989 de la extinguida Audiencia Territorial de Oviedo) persuadieron a la junta de gobierno de que la solución definitiva a este problema, recurrente y crónico, era tener un local propio, independiente y razonablemente amplio. Fue así como en 1999 se adquirió el solar del antiguo colegio de San Isidoro de Oviedo, en la calle de Schulz, a escasos metros del palacio de Valdecarzana-Heredia, inmediato a las sedes del Tribunal Superior de Justicia del Principado y en el mismo entorno en el que el Colegio de Abogados venía residiendo desde 1862, cuando se trasladó a la nueva casa de la Audiencia en el palacio de Camposagrado.<sup>60</sup>

La actual sede colegial se inauguró el 8 de julio de 2005. El proyecto del edificio fue del estudio de arquitectura Ruiz-Nicieza (Ramón Ruiz Fernández y Jorge Alonso Nicieza, con la colaboración de Joaquín López Baldán) e incorpora en su estructura las ruinas altomedievales del palacio del rey Alfonso III el Magno (último cuarto del siglo IX) y del primitivo templo parroquial de San Juan el Real de Oviedo (siglo XI y siguientes; demolido en 1882), exhumadas en el transcurso de la construcción. De este modo, el Colegio de Abogados de Oviedo se ha hecho con la propiedad de un activo patrimonial más, pues estas ruinas tienen la categoría de monumento y de Bien de Interés Cultural.

---

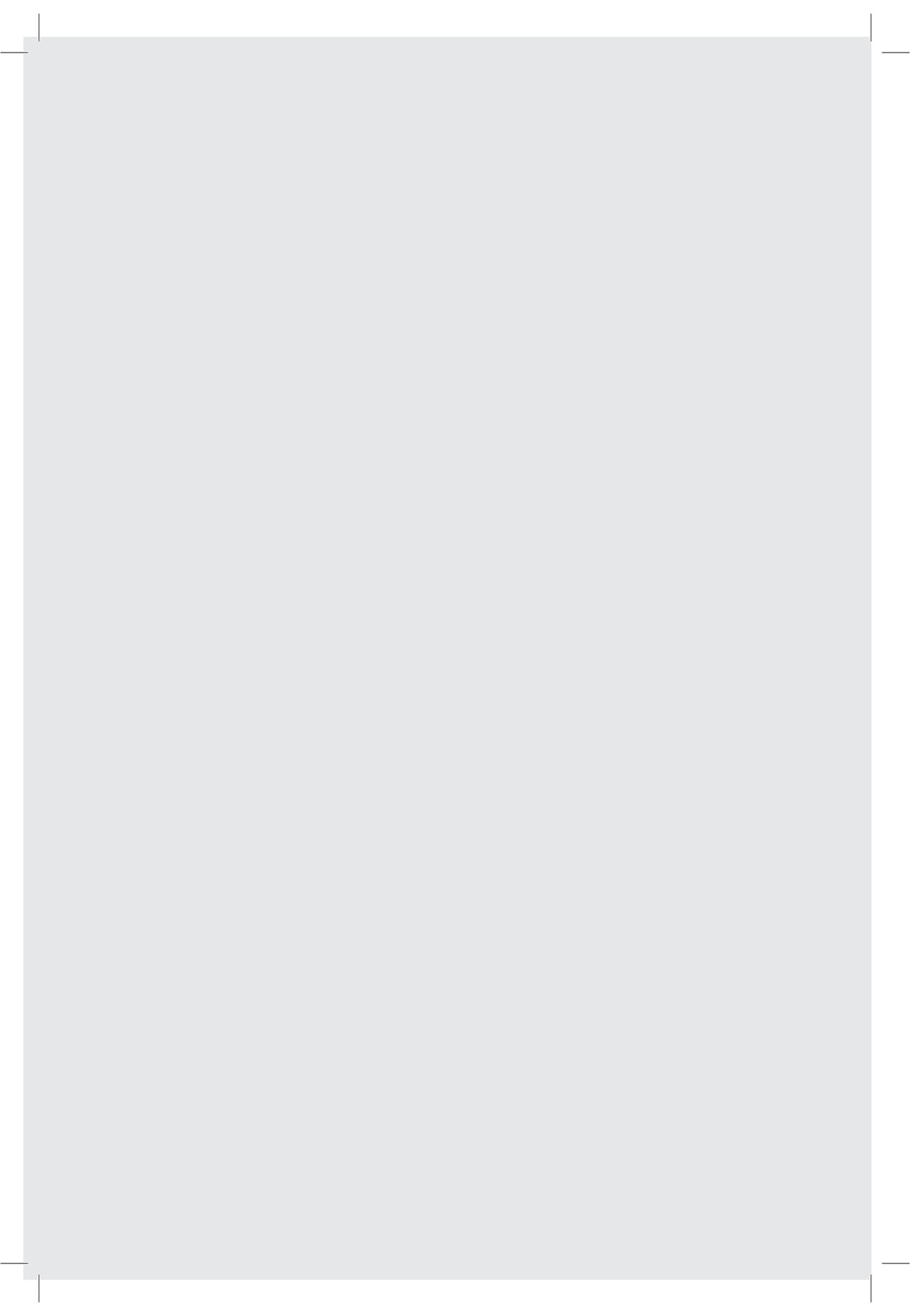
([www.icaoviedo.es](http://www.icaoviedo.es)), en la secuencia *Colegio – Historia – Sede antigua*, se puede ver una selección de veintiuna fotografías en color de estas dependencias.

<sup>60</sup> Corripio Rivero, *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, 2014, págs. 69-70.

Como viene siendo costumbre desde 1848, el cuadro de la patrona del Colegio se custodia en el decanato. Y hacemos votos para que siga siendo así.

II.

El pintor

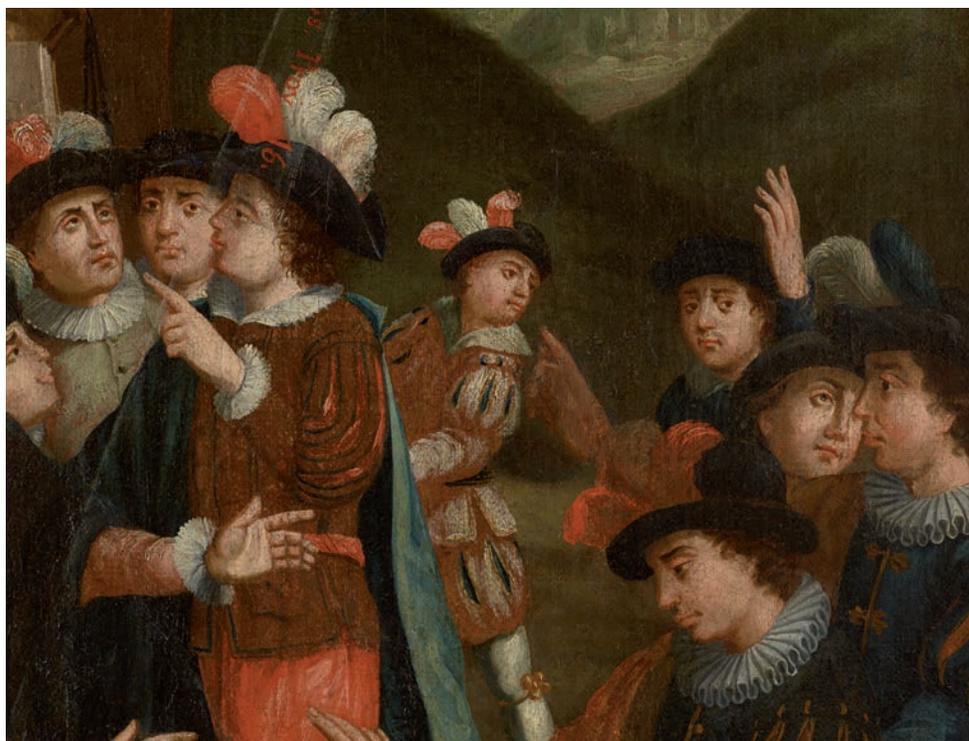


FRANCISCO REITER, PINTOR OVETENSE DE LA SEGUNDA MITAD DEL  
SIGLO XVIII

Francisco Leopoldo Reiter Elcel (o Helzel),<sup>1</sup> el más conocido de los pintores asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII y el

---

<sup>1</sup> Este apartado está redactado a partir de mis propias investigaciones (memoria de licenciatura: *Francisco Reiter, pintor ovetense de la segunda mitad del siglo XVIII*, Universidad de Oviedo, 1984, y tesis doctoral: *Actividades pictóricas en Asturias en la Época Moderna: la tradición barroca en la pintura del siglo XVIII*, leída en la Universidad de Oviedo, el 12 de marzo de 1990) que se encuentran inéditas. Para hacer más cómoda su lectura, evito lo que sería un fastidioso aparato crítico y hago la redacción de una tirada. Editados, pueden verse los siguientes títulos referidos a Reiter: José Luis Pérez de Castro, «Francisco Reiter, pinxit (el pintor del cuadro de nuestra patrona)», *Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, núm. 6, Oviedo, 1973, págs. 5-9; Emilio Marcos Vallauré, *Personajes asturianos. Retratos para la historia (1750-1936)*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1988, págs. 18-19 y 22-23; Javier González Santos, «Las fiestas de coronación de Carlos IV en Oviedo en dos cuadros de Reiter», *Ástura, Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, núm. 7, Oviedo, 1989, págs. 13-21; *Apéndice de la Gran Enciclopedia Asturiana (1981-1992)*, Gijón, 1996, tomo xx, págs. 265-267 (lema REITER, redactado por Javier González Santos); Javier González Santos, «Las artes y las obras públicas asturianas en la época de la Ilustración», en José Miguel Caso González (†), *Asturias y la Ilustración*, Oviedo, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 1996, págs. 291-297; Javier González Santos, «Pintura del Barroco y la Ilustración», en Javier Barón Thaidigsmann (director), *El arte asturiano a través de sus obras*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, 1996, págs. 782-786; y Javier González Santos, «Arte y arquitectura n'Asturies na dómina de la Ilustración», en Javier González Santos y Juan Carlos Villaverde Amieva (editores), *Al rodiu de la poesía Ilustrada. Un volume commemorativu (33.ª Selmana de les Lletres Asturianes)*, Uviéu, Gobiernu del Principáu d'Asturies, 2011, páxs. 155-160.



13. Detalle del cuadro *San Bernardo con sus hermanos y parentela es recibido de novicio en el monasterio de Cister por el abad Esteban Harding*, con dos autorretratos del pintor Francisco Reiter. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias. Fotografía de Marcos Morilla (2016).

14. Firma de Francisco Reiter en el cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga*, 1776. Oviedo, Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Fotografía (modificada) de Marcos Morilla (2016).

autor del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* para el Colegio de Abogados de Oviedo, nació en Oviedo, el 22 de octubre de 1736 (fig. 13). Era hijo de Juan Guillermo Reiter (hacia 1704-Oviedo, 1758), un sastre alemán oriundo de Dusseldorf, capital del ducado de Berg, y de Carlina Catalina Elcel (Hölzel, acaso) Astembach (muerta en Oviedo, en 1789), nacida en Toledo, pero de padres igualmente extranjeros (de Blottendorf, Bohemia; hoy, Polevsko, República Checa) y probablemente tejedores. Desposados en Bilbao el 25 de enero de 1734, se asentaron en Oviedo poco después.<sup>2</sup> Francisco fue el primogénito de una amplia familia y toda su vida transcurrió en la ciudad que le vio nacer, muriendo en ella el 16 de enero de 1813, a los setenta y seis de edad.

En 1758, contando veintidós años y acabado su periodo de aprendizaje, Reiter se casó con la que fue su primera esposa y madre de cinco hijos, Francisca Fernández González, vecina de Oviedo. Enviudó en 1787 para poco tiempo después, siempre antes de 1791, contraer segundas nupcias con Francisca Fernández Peláez, que le dio tres hijos más.

Desde 1765 en adelante, se documenta domiciliado en una casa localizada en los primeros números de la calle de El Postigo, «que va hasta El Paraíso» (hoy, del Postigo Alto, cerca de su nacimiento, en su confluencia con la plazuela de Sol y con la calle Oscura). Una buena parte de las noticias que conocemos de la vida de Francisco Reiter están referidas a la posesión de una finca en esta calle. Por sucesivas compras y ventas judiciales de embargos, entre 1765 y 1796, se fue haciendo con la propiedad de todo el inmueble. La vivienda era de dos plantas y en ella además de habitar él y su familia tuvo su

<sup>2</sup> Debo estos datos a la generosidad de Ekain Cagigal que investiga sobre los extranjeros en Vizcaya durante el siglo XVIII.

taller y tienda. Que esta morada era lo principal de su patrimonio, queda claro cuando, en las difíciles fechas de 1811, en plena guerra de la Independencia y siendo un anciano a punto de cumplir los setenta y cinco años, vendió una parte de ella a Pedro de la Escosura y Prado, vecino de Oviedo, en la nada desdeñable cantidad de seis mil seiscientos reales.

Todo indica, en consecuencia, que la situación económica de Reiter fue relativamente desahogada, indicio de la fama y prestigio profesional que gozó. Entre su abundante y cualificada clientela, se encontraba un destacado aristócrata asturiano, el quinto conde de Toreno, don Joaquín José Queipo de Llano (1727-1805).

Su formación la realizó, con toda probabilidad, en el taller de Simón de Miranda Herrera (1710-1788), un humilde dorador de retablos e imaginería ovetense que desarrolló una gran actividad a mediados del siglo XVIII. Pero solo mediante el estudio pudo Reiter superar las limitaciones y miserias de un medio pictórico empobrecido, cuyo despegue, solo relativo a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII con la promoción de los pintores Ignacio Abarca Valdés (documentado a partir de 1696; muerto en Oviedo en 1735) y Francisco Martínez Bustamante (Santander, 1680-Oviedo, 1745), en cambio, nunca pudo igualar. En efecto, entre las muertes de Ignacio Abarca (1735) y Francisco Martínez Bustamante (1745) y la década de 1760 (periodo en el que se fechan los primeros trabajos de Reiter), no hubo en Asturias actividad pictórica digna de mención. Roto ese relevo generacional, la especialización de Reiter fue fruto de un genio voluntarioso y decidido que le llevó a estudiar las obras de Bustamante, Abarca y de otros pintores de prestigio presentes en las colecciones públicas o privadas de la región. Igualmente, la copia de estampas grabadas, principalmente las de escuela flamenca de

los siglos XVI y XVII, le sirvió para disimular su falta de inventiva y resolver los problemas de composición y ambientación en sus cuadros religiosos. Así pues, contando con sus aptitudes e interés pudo nuestro pintor superar las limitaciones de aquel medio artesano en el que se había iniciado y transcurrió su vida.

Con todo, Reiter fue, sin duda, el más capacitado y popular de los pintores asturianos de su generación, entre los que se cuentan figuras de menor valía, como Santos Canga Argüelles (Oviedo, hacia 1744-1818) o Francisco Javier Hevia (documentado en Oviedo desde 1751 y muerto antes de 1815). No obstante, a finales del siglo XVIII, se dieron los primeros pasos para la renovación profesional y estética de la práctica de la pintura en Asturias que desembocarían en el academicismo. Artífice de esta transformación, lenta y parcial pero ineludible, fue el empresario y pintor aficionado Juan Nepomuceno Cónsul y Requejo (Oviedo, 1747-1807), fundador y primer director de la Escuela de Dibujo de Oviedo. Esta institución, nacida en 1785 y dependiente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Asturias, fue sancionada por real orden y dotada en 1802 de un reglamento oficial, inspirado en los *Estatutos de la Real Academia de S. Fernando* (Madrid, 1757). En esta misma línea académica y reformadora, también se inscribió la cátedra de dibujo del Real Instituto Asturiano de Náutica y Mineralogía, fundado por Gaspar Melchor de Jovellanos en Gijón en 1794, al frente de la cual estuvo el pintor Ángel Pérez Díez (Ribadesella, Asturias, 1766-¿Madrid?, post 1807).

En esta tesitura, Reiter aspiró a ser recibido de académico de mérito en la pintura por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en una fecha relativamente temprana, en 1771. Pero su deseo se vio frustrado, debido al ascendiente gremial y a la falta de calidad

de sus producciones, que no resistían el cotejo con las más elementales exigencias de la práctica y estética académicas.<sup>3</sup> Un historiador nunca debe perder la perspectiva de los acontecimientos que estudia si no quiere incurrir en un perverso entusiasmo y verse arrastrado por la estéril complacencia. En consecuencia, conviene recordar que Francisco Reiter fue contemporáneo de Francisco Bayeu (Zaragoza, 1734-Madrid, 1795), Mariano Salvador Maella (Valencia, 1739-Madrid, 1819), Luis Paret y Alcázar (Madrid, 1746-1799) o el mismísimo Francisco Goya (1746-1828), por citar solo a pintores españoles de aquel momento, que fue el periodo político y cultural conocido como de la Ilustración, caracterizado en las artes por los estilos rococó, neoclásico y, a lo último, romántico.

Francisco Reiter cultivó todas las técnicas y géneros pictóricos (excepto el mitológico y el de historia, destacando sus retratos, de un intenso realismo, al registrar la figura humana como si fuera un objeto inanimado, una naturaleza muerta. Pero lo más abundante de su producción son las obras religiosas, desde sus candorosos cuadros de devoción (en todos los soportes, incluido el vidrio, de vistoso efecto) hasta los ambiciosos cuadros de altar y narrativos (series de vidas de santos fundadores). También dejó varias muestras de pinturas murales, tan adecuadas a los gustos decorativos del estilo barroco tardío.

La fruición por lo narrativo, el detalle apurado y exacto, el acabado de aspecto esmaltado y la paleta viva son propios de un pin-

---

<sup>3</sup> Reiter remitió varios cuadros de su invención a la Academia para que le concedieran «el grado á que le hagan acreedor estas obras», pero esta solicitud no fue tenida en consideración al no hallar «mérito alguno» en ellas y le fueron devueltas (ARABASF: Junta ordinaria de 10 de noviembre de 1771, *Libro de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes, 1770-1775*, sign. 3-83, fol. 83 v). Debo esta noticia a la amistad de mi colega y amigo, el profesor Vidal de la Madrid Álvarez, asimismo, estudioso de Covadonga.

tor ingenuo y popular. Pero estas características se asociaron además con un enérgico cultivo de lo decorativo, propio de la sensibilidad barroca de la época que le tocó vivir. Esta preferencia estilística le llevó a recurrir a los modelos de la pintura barroca local (de Bustamante y Abarca, principalmente), por cercanía, y a los flamencos o madrileños que conoció por medio de originales y sobre todo, por la colección de estampas que poseyó. El éxito de Reiter se fundó precisamente en eso: en la concordancia del gusto popular con los tópicos de la cultura figurativa del barroco. Su pintura irradia una simpatía, un candor y una afabilidad que la hacen muy atractiva, incluso a los ojos contemporáneos. Sin embargo, la extensión del estilo clásico y las corrientes académicas desde finales del XVIII y durante todo el siglo siguiente, contribuyeron a la desafección y consiguiente postergación y olvido de la producción de este pintor, cuya vida y obra no merecieron el interés de los estudiosos hasta fechas recientes. Pero la importancia histórica de Reiter es esclarecedora del ambiente provinciano y de las limitaciones en que se desarrollaron las artes figurativas en Asturias a fines del siglo XVIII. El éxito de la pintura de Reiter explica mejor que cualquier razonamiento histórico el atraso de este arte en Asturias durante la Época Moderna. Las causas no fueron otras que la carencia de una tradición pictórica local, nacida de una secular pobreza que afectó no solo al pueblo llano, sino también a la nobleza y a las propias élites aristocráticas y jerarquías eclesiásticas, las habituales sostenedoras y demandantes de pintura en aquellos tiempos previos a la irrupción de la burguesía y de la sociedad industrial en el siglo XIX.

Pese a todo, la memoria de Reiter se mantuvo viva asociada a dos trabajos suyos: el *Plano de la ciudad Oviedo*, de 1776, grabado y publicado por el geógrafo Tomás López de Vargas (1730-1802) en la

hoja 33 de su *Atlas Geográfico de España* (Madrid, 1777), y el cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga*, del mismo año y motivo de esta publicación, frecuentemente reproducidos atendiendo más al valor documental e histórico que al propiamente artístico.

El apartado más abundante de su catálogo son las pinturas religiosas. Reiter sucedió a Francisco Martínez Bustamante como pintor de ciclos narrativos de vidas de santos para monasterios y conventos, un género en el que el pintor santanderino se había especializado a comienzos del siglo XVIII. La serie más importante de Reiter fue la que pintó para el claustro bajo del monasterio cisterciense de Santa María de Valdediós (Villaviciosa): la integraban dieciséis composiciones con episodios de la vida de san Bernardo de Claraval (1090-1153), reformador de la orden cisterciense. Pintada hacia 1780, solo se han localizado tres cuadros (dos en la capilla de La Balesquida en Oviedo); el tercero, el del Museo de Bellas Artes de Asturias, incluye como anécdota un autorretrato doble del artista, confundido entre los hermanos y parientes que acompañaron a san Bernardo cuando ingresó en el monasterio de Císter (figs. 13 y 15). Las composiciones son complejas, llenas de personajes y de aparatosos motivos arquitectónicos y paisajísticos copiados de estampas flamencas del siglo XVII. Pese a ello, Reiter no desbarató ni descompuso el sentido piadoso y descriptivo que los inspiró.

Otras obras religiosas son las pinturas incluidas en retablos, como la *Visión de san Bernardo*, un tríptico de 1767, encastrado en el banco de un retablo del templo parroquial de San Tirso el Real de Oviedo (fig. 16), o los *Desposorios de la Virgen* (1798), en el ático del retablo de San José, en la iglesia del convento de los dominicos de Oviedo, con otro interesante retrato del artista confundido entre la parentela y los testigos de la boda.



15. Francisco Reiter, *San Bernardo con sus hermanos y parentela es recibido de novicio en el monasterio de Cister por el abad Esteban Harding*, hacia 1780; lienzo, 110 × 114 cm. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias. Fotografía de Marcos Morilla (2016).



16. Francisco Reiter, *Tríptico de la visión de san Bernardo en el portal de Belén, con las santas Águeda y Apolonia*, 1767; óleo sobre tabla, 93 × 198 cm (conjunto). Oviedo, templo parroquial de San Tirso el Real. Fotografía de Marcos Morilla (2016).

Mucha fama y dineros le debieron reportar los cuadros de devoción, cuadros de pequeño tamaño y con asuntos acomodados a la religiosidad popular, como la *Virgen Dolorosa*, la *Soledad* y el *Ecce Homo* en cuadros emparejados; la *Santa Faz* (o *Verónica*), la *Inmaculada Concepción*, la *Virgen Peregrina* y otros (una gran parte se conservan todavía en poder de particulares; existe una *Inmaculada*, fechada en 1770, en el Museo de Bellas Artes de Asturias), y pintadas sobre una gran variedad de soportes (lienzo, tabla, cobre o cristal). Este tipo de cuadros, muy apropiados para los oratorios familiares o para santificar una alcoba, eran realizados en serie, por cuyo motivo pudieron ser adquiridos por un mayor número de personas. Entre todas, quizás sean las *Inmaculadas* las pinturas de mejor calidad. Reiter se sirvió para este misterio del modelo que ya había utilizado Bustamante a lo largo del primer tercio del siglo XVIII: un esquema barroco, muy removido, de ampulosas y abiertas curvas y con abundante aparato angelical y simbología lauretana. Pero el tipo descrito tampoco fue original ni inventado por Bustamante: era el cultivado por los pintores madrileños durante el reinado de Felipe V y que popularizó el grabador agustino fray Matías de Irala Yuso (Madrid, 1680-1753) en una conocida estampa de 1731.

Como único pintor profesional de la región durante el último tercio del siglo XVIII, por las manos de Reiter pasaron la mayor parte de los encargos oficiales y de particulares (informes periciales, «vistas de ojos», diseños o levantamientos de planos, como el de la *Ciudad de Oviedo* de 1776, etc.), convirtiéndose también en el retratista oficial de la nobleza local. Ante él posaron distinguidos personajes, como el obispo don Agustín González Pisador en 1781 (Museo de la Iglesia, Oviedo), el canónigo don Carlos Benito González de Posada (en 1800; exvoto para el camarín del santuario del Santo Cristo de

Candás; destruido en 1936) y el V conde de Toreno, don Joaquín José Queipo de Llano en 1790 (Madrid, colección Toreno), un retrato ecuestre que representa a Toreno enarbolando el pendón real delante de la antigua Fortaleza de Oviedo el 10 de enero de 1790 con motivo de la exaltación al trono de Carlos IV. En esta línea, se inscribieron también otros encargos de retratos para las iconotecas institucionales: así, el del *Brigadier don Lorenzo Solís* (1773) para la Biblioteca de la Universidad de Oviedo (destruido en 1934), o el del *Cardenal don Álvaro Cienfuegos* para la catedral (Museo de la Iglesia, Oviedo), inspirado en un grabado italiano publicado en 1751. Mayor interés reviste la copia que, por orden del conde de Toreno realizó Reiter del retrato del arzobispo de Granada, el asturiano don Fernando de Llano y Valdés (1575-1639), pintado por Diego Velázquez hacia 1633-1639 (Madrid, colección Toreno). Del cuadro de Velázquez solo se conservan dos fragmentos: la cabeza (Londres, National Gallery) y la mano derecha (Palacio Real de Madrid; robado en 1989), lo que convierte el discreto trabajo de Reiter en el más fidedigno testimonio de un original perdido del gran Diego Velázquez. Otros retratos se encuentran en poder de particulares o en las colecciones de los museos asturianos: el de *Don Justo de la Mar Carrió Hevia*, en el Museo-Casa Natal de Jovellanos, en Gijón; los del *Capitán don Mateo del Collado Nieto* y el exvoto del médico ovetense *Antonio Nicolás Sánchez*, de 1776, ambos en el Museo de Bellas Artes de Asturias; los ya recordados del *Cardenal Cienfuegos Sierra* (hacia 1760-1770) y del *Obispo de Oviedo don Agustín González Pisador* (1781) en el Museo de la Iglesia de Oviedo, o el muy interesante e inédito del *Padre fray Diego José de Cádiz*, pintado con motivo de su predicación en Oviedo en la Pascua de 1795, del Museo del Pueblo de Asturias (Gijón).

Un capítulo importante de la actividad profesional de Francisco Reiter lo constituyen las decoraciones murales. Los ciclos más importantes se localizan en el camarín del santuario de Nuestra Señora de El Carbayu (Ciaño de Langreo) y en la sacristía del monasterio de Santa María de Valdediós (Villaviciosa). Aquí, en los lunetos del recinto, con el candor que le caracteriza, desarrolló Reiter tres secuencias de la vida de san Bernardo de Claraval (*San Bernardo recibido en Císter por el abad Esteban Harding, San Bernardo y su hermana Humbelina* y la *Conversión de Guillermo, duque de Aquitania*); el cuarto paño lo ocupa el escudo del monasterio), mientras la plementería de la bóveda se reserva a caprichosos espejos y cornucopias de rocalla con simbología mariana. El conjunto, muy deteriorado por la humedad, se pudo fechar hacia 1782.

El camarín de El Carbayu desarrolla el tradicional ciclo narrativo mariano: la cúpula está reservada a doce personajes (reyes, profetas y patriarcas) del Antiguo Testamento presididos por la figura del Padre Eterno en el cénit; las pechinas albergan cuatro *Virtudes* (tres teológicas: *Fe, Esperanza y Caridad*, y una cardinal: *Fortaleza*) mientras los lunetos (compartimentados en paños termales) se reservan para ilustrar ocho pasajes de la vida de la Virgen inspirados en las *Imágenes de la historia evangélica* del padre jesuita Jerónimo Nadal, un conocido libro de estampas grabadas para realizar ejercicios espirituales, publicado en Amberes en 1593, y del que Reiter también se sirvió para componer otras obras. Las pinturas de El Carbayu presentan un lamentable aspecto, con todos los pigmentos (a excepción del blanco, verde y rojo) virados a una tonalidad ahumada que les resta efecto. En ambos conjuntos, nuestro pintor impuso un elemental sentido narrativo y de encuadre, rechazando deliberadamente, pero por incapacidad técnica, el ilusionismo barroco, tan de moda por aquel entonces.

También tuvo a su cargo la realización de decoraciones efímeras; la más importante y por fortuna conocida en todos sus detalles fue la *Iluminación del palacio del conde de Toreno en Oviedo* con motivo de la proclamación de Carlos IV en 1790. El acontecimiento quedó fijado en un vistoso cuadro asimismo pintado por el propio Reiter (Madrid, colección Toreno). Se trataba de otro encargo de su protector, don Joaquín José Queipo de Llano (que hace pareja con el retrato ecuestre del conde, ya mencionado), a quien asimismo se debe el alambicado y grandilocuente aparato decorativo y alegórico, y la redacción de los ripios poéticos en honor a los nuevos reyes, Carlos de Borbón y María Luisa de Parma.

Tampoco rehuyó las tradicionales labores de dorado y policromado de imágenes y retablos, una fecunda y constante fuente de ingresos, principalmente para el monasterio de Valdediós. Otro apartado importante de su actividad fue la restauración de pinturas: a él competió, por ejemplo, la de los cuatro lienzos del retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Vicente de Oviedo (hoy, templo parroquial de Santa María la Real de la Corte), en 1779, originales del vallisoletano Diego Valentín Díaz (1641) y, con toda probabilidad, la del *Apostolado* de El Greco, que fue de la colección San Feliz (hoy, en el Museo de Bellas Artes de Asturias), entre 1770 y 1773.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Para estos conjuntos, véanse Jesús Urrea Fernández, *Los lienzos de Diego Valentín Díaz del retablo de La Corte (Oviedo)*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias – Comisión Diocesana del Patrimonio Artístico-Religioso y Documental, 1983, tríptico; Javier González Santos, «Precisiones históricas al *Apostolado* de El Greco de la Colección de los marqueses de San Feliz», en *Homenaje a Carlos Cid*, Oviedo, Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo, 1989, págs. 225-242, y Alfonso E. Pérez Sánchez, *El Greco: Apostolado de Oviedo*, Madrid, Aerialia. Grupo Arcelor, 2002.

Relacionado con su especialidad, también se documenta la intervención de Reiter en tasaciones judiciales de inventarios *post mortem* y en «vistas de ojos», diligencias figuradas para la instrucción de un sumario: en este campo se encuentran las de la *Villa de Cangas y lugar de Entrambasaguas con sus ríos* (Cangas de Tineo –hoy, del Narcea–) de 1771 (Archivo General de Simancas) o la del *Puerto de Era con sus majadas* (Portudera y Valfrío, en el concejo de Cabrales) en los Picos de Europa, de 1780 (Archivo de la Real Chancillería de Valladolid), y el informe y dibujos sobre las esculturas y relieves de los edificios prerrománicos de Santa María de Naranco, San Miguel de Liño y Santa Cristina de Lena, de 1771 (en paradero desconocido), pruebas periciales incoadas a instancia del cabildo de la catedral Santiago de Compostela para ilustrar la veracidad y fundamento histórico del Voto de Santiago en el pleito movido contra ella por Antonio Ponce de León, XI duque de Arcos (véase su *Representación contra el pretendido voto de Santiago*, Madrid, 1771).

Aunque por su taller pasaron varios aprendices, Francisco Reiter no formó a ningún pintor de relieve; sí influyó, en cambio, en otros maestros coetáneos, como Santos Canga Argüelles (Oviedo, h. 1744-1818) y Francisco Javier Hevia (documentado en Oviedo desde 1751 y muerto antes de 1815). La fundación de la Escuela de Dibujo de Oviedo (1785 y 1802), dependiente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Asturias, y la paulatina extensión de los principios formativos y estéticos del academicismo durante los últimos lustros del siglo XVIII y a lo largo de las primeras décadas del XIX supusieron el fin de la autarquía profesional de los pintores barrocos asturianos de los que Reiter fue, si no el mejor, al menos el ejemplo histórico más significativo.

## REITER Y COVADONGA: UN PINCEL PARA UNA DEVOCIÓN EMERGENTE

La vida y el ejercicio profesional de Reiter coincidieron con la extensión del culto a Nuestra Señora de Covadonga, cuyos hitos más destacados fueron los establecimientos de las congregaciones de asturianos en Madrid (1744) y en Méjico (1784, pero con actividad cofrade desde 1732 o 1733), y el desgraciado accidente que arruinó el viejo y venerado templo de madera en la Santa Cueva el 17 de octubre de 1777.<sup>5</sup>

No fue esta del Colegio de Abogados de Oviedo la primera ni la última vez que Reiter trató el tema de Covadonga. Antes, en 1774, Pedro Alonso de Alles, un devoto asturiano residente en Méjico que había regalado 6.000 reales a la Virgen, solicitó un «retrato pintado en lienzo del tamaño del original de la Imagen de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup>, tocando a él, medidas y otras cosas correspondientes». El cabildo de Covadonga, presidido entonces por el abad Nicolás Antonio Díaz de Campomanes (Oviedo, 1717-1786), amigo y cliente de Reiter, acordó «que se llame a Francisco Guillermo, maestro pintor, vecino de la ciudad de Oviedo, para que pase a este sitio a hacer dicho retrato». <sup>6</sup> Aunque el verdadero nombre del artista era, como es sabido, Francisco Leopoldo, no hay motivo para dudar que se traba de él; lo que se produjo fue

---

<sup>5</sup> Estos acontecimientos fueron tratados por Javier González Santos en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cats. 52, 53, 58, 59, 60 y 77, págs. 231-234, 237-239 y 259-261; y por Vidal de la Madrid Álvarez, «La arquitectura en el Santuario de Covadonga en el siglo XVIII», en *Íd.*, 2001, págs. 51-74, o en «La arquitectura en el santuario de Nuestra Señora de Covadonga», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, págs. 39-48.

<sup>6</sup> Celso Diego Somoano, «Don Fermín Canella y su libro *De Covadonga*», Prólogo a la ed. facsimilar de Fermín Canella y Secades, *De Covadonga* (Madrid, 1918), Oviedo, Alvízorras Llibros, 1998, págs. XLV-XLVI.

una confusión entre el nombre del pintor y el de su padre, el sastre alemán Juan *Guillermo* Reiter (Dusseldorf, hacia 1704-Oviedo, 1758).

Otro simulacro de la *Virgen de Covadonga* (óleo sobre lienzo, 80 × 57,5 cm. Madrid, colección particular), que también atribuimos a Reiter y que podríamos fechar antes de 1777, figuró en la exposición *Covadonga: iconografía de una devoción*, en 2001.<sup>7</sup>

Más interesante es una muestra proveniente de la parroquia de Santa María de Muriellos (Quirós, Asturias) y que desde 2003 se encuentra depositada en el Museo de Covadonga (fig. 17). Se trata de *Nuestra Señora de Covadonga*, un vistoso simulacro de la antigua imagen de *La Santina* pintado por Reiter hacia 1770-1777.<sup>8</sup> El artista la efigió en su altar, el del templo de la gruta milagrosa (anterior, en consecuencia, al incendio de 1777), en su calidad de *Virgen de las Batallas* (otra de las advocaciones tradicionales de la Virgen de Covadonga), pues aparece flanqueada por cuatro ángeles revoloteando (dos de ellos, con estandartes, guiones y despojos de guerreros musulmanes: un turbante y una flecha) y con dos triunfos o panoplias colgados de los pilares de la hornacina. La imagen, revestida con su traje de gala (manto, túnica y delantal rameados y cuello de hilo blanco), corona, nimbo radiante y rostrillo, muestra en su mano derecha una espiga de cereal (acaso de escanda), referencia explícita a

<sup>7</sup> Ficha redactada por Javier González Santos, en Francisco Crabifosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cat. 38, págs. 206-210.

<sup>8</sup> Museo de Covadonga; óleo sobre lienzo (forrado), 120 × 95 cm. Está firmado y rotulado a los pies: «N<sup>ª</sup> SEÑORA DE COBADONGA. — Fran.<sup>co</sup> Reiter pinxit». Fue localizado en abril de 2002 y restaurado a comienzos de 2003. La noticia de su hallazgo fue publicada en la revista *Esta hora*, editada por la Delegación de Medios de Comunicación Social de la Archidiócesis de Oviedo (núm. 876, Oviedo, 1 de mayo de 2002, pág. 8). Véase Javier González Santos, «Catálogo de obras», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, cat. P 2, págs. 136-139.



17. Francisco Reiter, *Nuestra Señora de Covadonga o de las Batallas*, hacia 1770-1777; óleo sobre lienzo, 120 × 95 cm. El marco es nuevo (2003). Museo de Covadonga (depósito de la parroquia de Santa María de Muriellos, Quirós, Asturias, 2003). Fotografía de Marcos Morilla (2016).

un fruto del campo asturiano y principal sustento de la población. Este motivo acabaría siendo sustituido por un ramillete de rosas en la segunda mitad del siglo XIX.

Antes de su restauración, la tela original mostraba dos solapas de lienzo pegadas y perfectamente pintadas, puestas, una sobre el manto de Nuestra Señora y otra, sobre uno de los trofeos. Seguramente sirvieron para reservar debajo de ellas alguna reliquia o fijar medidas tocadas al sagrado icono.

La composición recuerda los «trampantojos a lo divino», género de gran arraigo en la pintura religiosa española de los siglos XVII y XVIII, vinculado a la pintura de bodegones, y con algún que otro ejemplo en Asturias, como los de la *Virgen del Acebo* (propiedad particular), por Francisco Javier Hevia, o el de *Nuestra Señora del Valle*, del mismo Reiter, conservado en la antigua colegiata (hoy, templo parroquial) de Pravia.

Este tipo de pinturas recibe el nombre de simulacro: un *simulacro* es un «verdadero retrato» (una *vera effigies*) de una imagen sagrada, con sus mismas dimensiones y accidentes, y a menudo, «tocada» a ella. Pero esta *Virgen de Covadonga* pintada por Reiter no reproduce la altura de la pieza original, destruida en 1777, ya que, según consta fehacientemente, medía unos 63 centímetros.<sup>9</sup> De la estatua de *Nuestra Señora de Covadonga*, como de otras efigies sagradas veneradas en santuarios, se

<sup>9</sup> «Su estatura [es] de tres cuartas» de vara (o sea: 627 mm, pues una vara castellana mide aproximadamente 836 mm), leemos en la pág. 6 de la *Clarísima explicación del modelo, que representa el Sagrado Real Sitio, y Templo de María Santísima de Covadonga, Casa Solariiega de los Monarchas Cathólicos, Assombro de la admiración misma, Precioso Relicario, y Gloria de España, en que havita la Sagrada Protectora de su restaurada religiosa felicidad. Instruye al mismo tiempo de todo el Sitio, y Santuario à los que no le huviessen visto*, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Juan Muñoz, Calle de la Estrella, [1756], folleto en 4.º de 27 págs.

hacían también «medidas» (o sea, cintas de tela de la misma altura que la imagen y con el nombre de su advocación estampado) para vender a los devotos. Por ejemplo, en el *Ynventario de la Real Congregación de Madrid*, de 1768 (manuscrito conservado en el Museo del Pueblo de Asturias, en Gijón), se asienta «un molde de una terzia de largo para tirar las medidas». <sup>10</sup> Las medidas de la cofradía madrileña eran de 278 milímetros, por lo tanto, menos de la mitad de lo que medía la imagen original, devastada por el fuego el 17 de octubre de 1777.

Si aquel cuadro destinado a Indias era un *Verdadero retrato* o simulacro de la sagrada imagen, lo que el abad Díaz de Campomanes encargó a Reiter el 31 de octubre de 1777 fue un «diseño del estado en que quedó la Cueva y peña» tras el incendio que destruyó el antiguo templo rupestre. Se trataba de ilustrar la exposición que el cabildo de Covadonga hizo al rey Carlos III y al Consejo de Castilla demandando ayuda para la reconstrucción del santuario. <sup>11</sup> Lamentablemente, ninguna de las dos obras se ha conservado. La primera, por sus características y destino, sería una pintura al óleo sobre lienzo o cobre, no muy diferente de la *Virgen de las Batallas* que conserva el Museo de Covadonga. En cambio, la segunda lo más probable es que fuese un dibujo coloreado a la aguada, técnica habitualmente empleada por Reiter en los informes periciales y «vistas de ojos». <sup>12</sup>

<sup>10</sup> MPA: *Ynventario de todos los papeles, plata, vestidos, madera y demás alajas que tiene la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Nacionales del Principado de Asturias, 1768*, fol. 9 v; transcrito por Javier González Santos en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, apéndice II, pág. 500 b.

<sup>11</sup> ACC: *Libro de actas capitulares, 1766-1790*, fol. 126; Vidal de la Madrid Álvarez, *La arquitectura de la Ilustración en Asturias: Manuel Reguera (1731-1798)*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 1995, pág. 216, nota 459, y Diego Somoano, «Don Fermín Canella y su libro *De Covadonga*», 1998, pág. xxxiii.

<sup>12</sup> Véase Javier González Santos, «La costa, puertos, entornos urbanos y vistas de Asturias anteriores a 1850: estudio y clasificación de muestras previas a la fotografía»,

Nicolás Antonio Díaz Campomanes y Sierra (Oviedo, 1717-1786) fue abad de la colegiata de San Fernando de Covadonga desde 1761 hasta su fallecimiento. De espíritu emprendedor y muy celoso del santuario, durante su gobierno se reedificó el mesón (1763) y, en 1776-1777, se acondicionaron los accesos y reconstruyeron el pequeño puente del molino sobre el Reinazo y el que estaba debajo de la Cueva; también se hizo el estribo de fábrica para reforzar las escaleras de acceso a la Cueva, erigiéndose un elegante canapé a la entrada del recinto y que el arquitecto Luis Menéndez-Pidal trasladó en 1954 a la explanada frente a la colegiata y casa de Ejercicios, adosándole una fuente. Asimismo, tuvo un destacado protagonismo en la reconstrucción que se acometió en el santuario tras la destrucción de la iglesia rupestre en 1777.<sup>13</sup>

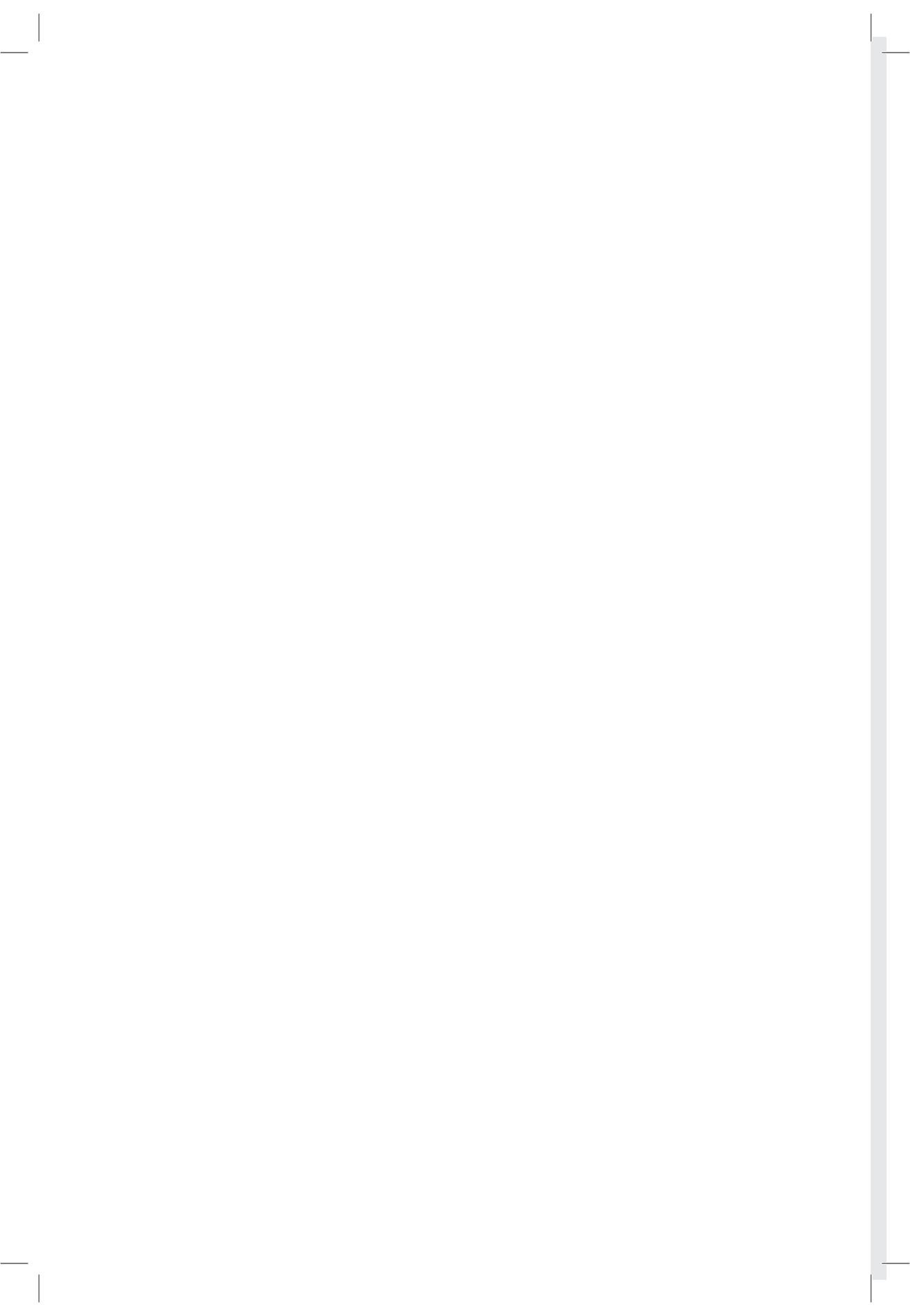
A lo que parece, Reiter debió tratar personalmente y disfrutar de la protección de Díaz Campomanes, pues, aparte de los datos referidos, se documenta la intervención del artista en la tasación de las pinturas que el abad dejó a su muerte. Extrañamente, entre ellas no había ninguna de Nuestra Señora de Covadonga; sí, en cambio, de la Merced y de Guadalupe y varias Vírgenes con el Niño.<sup>14</sup>

---

en Alfredo Vigo Trasancos (director), *La ciudad y la mirada del artista. Visiones desde el Atlántico*, Santiago de Compostela, Teófilo Ediciones, 2014, págs. 135 y 158-159.

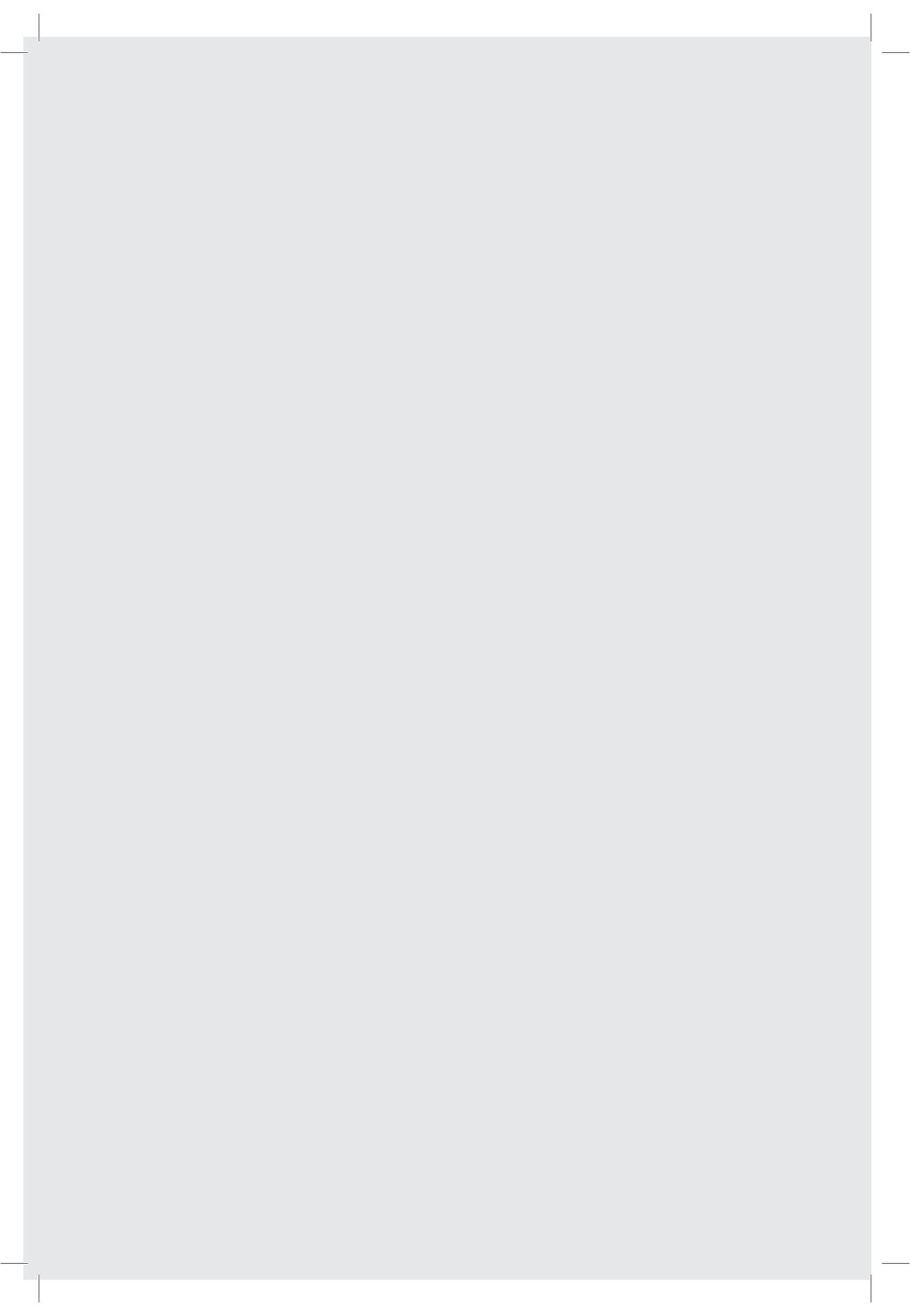
<sup>13</sup> Diego Somoano, «Don Fermín Canella y su libro *De Covadonga*», 1998, págs. LI-LII; Vidal de la Madrid Álvarez, «La arquitectura en el Santuario de Covadonga en el siglo XVIII», en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, págs. 51-74, e Íd., «La arquitectura en el santuario de Nuestra Señora de Covadonga», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, págs. 37-48.

<sup>14</sup> AHA: Oviedo, 30 de diciembre de 1786, ante Pedro Antonio de la Escosura, caja 8434, fols. 327 v-329.



III.

El modelo



La composición del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga*, como ya se ha dicho, no es original de Reiter. Para ella se sirvió de la conocida estampa grabada por Jerónimo Antonio Gil en 1759 a expensas de la Real Congregación de Madrid (fig. 6). Asimismo, ésta sirvió de modelo para otras pinturas devotas, tanto asturianas como americanas, hechas para indianos asturianos establecidos en Méjico. De ellas dimos cuenta en «La imagen de Covadonga en los grabados y pinturas del siglo XVIII» y en otros estudios posteriores.<sup>1</sup> El diseño o dibujo en el que se basó el grabador era del asturiano Antonio Miranda.

ANTONIO MIRANDA, AUTOR DE LA  
*VISTA DEL SANTUARIO DE COVADONGA*

Aunque escasos, los datos biográficos que conocemos de Antonio Miranda Cuervo García (hacia 1696-1786) permiten reconstruir la vida de un aficionado y coleccionista de pintura merecedor de ser rescatado del olvido y de la confusión en que por su apellido, no obstante, ha pervivido.<sup>2</sup> De familia hidalga y señor de la casa de su

---

<sup>1</sup> González Santos, «La imagen de Covadonga en los grabados y pinturas del siglo XVIII», 1985, págs. 35-38, e Íd., en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cat. 61, págs. 240-241, y apéndice 1, cats. c y d, págs. 487-489.

<sup>2</sup> Los pocos autores que hablan de él lo confunden con Pedro Rodríguez de Miranda (1694-1766), pintor madrileño de ascendencia asturiana.

apellido, era natural de Argañosa, un barrio de la parroquia de San Jorge de La Peral (concejo de Illas), a pocos kilómetros de Avilés, donde nació alrededor de 1696.<sup>3</sup> Fue regidor perpetuo de la villa de Avilés y vivió en Madrid al menos entre 1746 y 1776, titulándose rumbosamente «profesor del Noble arte de la pintura», actividad que debió ejercer no de manera profesional sino a título de aficionado. El propio interesado, en su testamento de 1782, afirma ser «hijo de Madrid» y devoto de san Isidro Labrador y de santa María de la Cabeza, patronos de la Villa y Corte. Allí fundó vínculo de mayorazgo de sus abundantes bienes, el 24 de diciembre de 1775.<sup>4</sup> En Madrid, consta su relación con profesores de la Academia de San Fernando y su adhesión a la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga en 1746,<sup>5</sup> de la que en 1753 llegó a ser consiliario y benefactor,<sup>6</sup> siendo suyos el modelo topográfico del *Santuario de Covadonga* (1757), un cuadro con la vista del mismo (1760-1762), otro de *La*

<sup>3</sup> No se conoce ni se conserva su fe de bautismo. El primer libro de bautismos de la parroquia de San Jorge de La Peral (Illas) conservado va del año 1734 a 1836 (AHDO: signatura 4.14.1).

<sup>4</sup> AHPM: *Fundación de vínculo y mayorazgo otorgada por don Antonio Miranda, vecino de esta Corte, en fauor de los llamados por su orden a él*, Madrid, 24 de diciembre de 1775, ante José Pérez Tonielarne, legajo 18.398 (microfilme), fols. 766-781 v; documento deteriorado por la humedad.

<sup>5</sup> MPA: *Libro de Asiento de los Congregantes rezividos desde el día 9 de Jullio de 1742 en adelante en la Congregazion de Nra. S.<sup>a</sup> de Covadonga de Nazonales del Prinzipado de Asturias*, junta particular de 4 de septiembre de 1746, asiento 332.

<sup>6</sup> Canella, *De Covadonga*, 1918, pág. 343. En las juntas particulares del 2 de septiembre de 1753, 1 de septiembre de 1754, 31 de agosto de 1755, 5 de septiembre de 1756, 28 de agosto de 1757 y 3 de septiembre de 1758 figura propuesto para desempeñar el cargo de consiliario (eran doce, según prevenían las *Constituciones de la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Naturales del Principado de Asturias*, [Madrid, 1744], constitución VII, págs. 14-15); en la elección de 1758 se aclara el rango: «consiliario secular» (MPA: *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares. Año de 1744-1760*, fols. 102 r, 129 v, 147 v, 159 r, 166 v y 177 v).

*Virgen de Covadonga con el infante don Pelayo y su hijo Favila*, pintado antes de 1768, y el retrato de *Carlos III* que presidió la sala de Juntas de la Congregación, regalado por el artista en 1762.<sup>7</sup>

Estuvo casado con Isabel Suárez,<sup>8</sup> de la que ya había enviudado cuando ordenó su testamento el 9 de noviembre de 1782. De este matrimonio no hubo descendencia. Antonio Miranda murió en su casa de Sabugo, el barrio marinerero de Avilés, el 19 de abril de 1786.

La primera referencia conocida a su actividad artística data de 1757, año en que se fecha el modelo del *Santuario de Covadonga*, el diseño que sirvió al grabador Jerónimo Antonio Gil para abrir la lámina de 1759; y la última, de 1783-1784, en que realizó, a sus expensas, el *Monumento de Semana Santa* del templo parroquial de San Nicolás de Bari en Avilés.<sup>9</sup>

Pero Antonio Miranda es conocido sobre todo por haber tipificado la imagen del antiguo santuario de Covadonga, anterior a su destrucción en 1777, compendiando en una secuencia paisajística de gran fidelidad topográfica, todos los significados ideológicos que, desde el siglo xvi, habían ido conformando el culto a Nuestra Señora en Covadonga.

<sup>7</sup> Canella, *De Covadonga*, 1918, pág. 350.

<sup>8</sup> El libro de matrimonios más antiguo de la parroquia de La Peral (Illas) abarca los años 1736-1865 (AHDO: signatura 4.14.3) y en él no se registra este matrimonio. O se celebró antes de 1736 o ya fue en Madrid.

<sup>9</sup> Simón Fernández Perdonés, *Anales de Avilés* [ms. de 1851], edición de José Manuel Feito, «Monumenta Histórica Asturiensia, XXI», Gijón, Editorial Auseva, 1988, págs. 52 y 58. Y a partir de él, Ciriaco Miguel Vigil, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática. Datos para la historia de la provincia*, Oviedo, Imprenta del Hospicio Provincial, 1887, vol. 1, pág. 285. Pero antes, en Jovellanos, que lo vio armado el Martes Santo, 31 de marzo de 1795 (Gaspar Melchor de Jovellanos, *Obras completas. Tomo VII. Diario*, 2.º, edición crítica, prólogo y notas de María Teresa Caso Machicado y Javier González Santos, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII – Ilustre Ayuntamiento de Gijón, 1999, pág. 128).

LA CONGREGACIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE COVADONGA  
Y LA ESTAMPA DEL *PUNTUAL DISEÑO DEL DEVOTO*  
*SANTUARIO DE MARÍA SANTÍSIMA DE COBADONGA*

Es en la junta particular de la Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Naturales y Originarios del Principado de Asturias de Madrid, celebrada el 13 de marzo de 1757, donde encontramos la primera referencia a este modelo de la *Vista del santuario*; en ella se trató de si convenía «abrir lámina del dibujo del diseño que con tan especial propiedad como buen gusto, ha egecutado el S.<sup>r</sup> d.<sup>n</sup> Antonio Miranda, quien le presentó en la citada Junta». <sup>10</sup> En la siguiente reunión, del 17 de abril, se expresa que, «habiendo echo presente el punto de si convenía abrir lámina del esquisito dibuxo que egecutó d.<sup>n</sup> Antonio de Miranda, zeloso congregante de Nuestra Madre y Señora, se acordó diferir su deliberación a Junta General». <sup>11</sup> Pero no se conservan los libros de actas de las Juntas Generales. En aquella misma sesión, también se da cuenta de que gracias a la actuación de Antonio Miranda, consiliario eclesiástico de la congregación, se había solicitado al Inquisidor General, don Manuel Quintano y Bonifaz (1695-1774), la concesión de indulgencias a los devotos que rezasen una *Salve* delante de la imagen de Nuestra Señora de Covadonga o «de sus copias»; gracia que fue concedida por decreto fechado el 16 de marzo de 1757. <sup>12</sup> El tenor de esta indulgencia es el del último de las tres que figuran al pie de la lámina grabada por Jerónimo Antonio Gil en 1759 (fig. 6).

<sup>10</sup> MPA: *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares. Año de 1744-1760*, fol. 163 v.

<sup>11</sup> MPA: *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares. Año de 1744-1760*, fols. 163 v-164 r.

<sup>12</sup> MPA: *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares. Año de 1744-1760*, fol. 164 r.

Pasado un tiempo, en la junta particular de 10 de diciembre de 1758, se registra que, «habiéndose tratado de sujeto de la maior abilidad para abrir la lámina, quedó nombrado para este fin Gerónimo Jil, y que este fuese prevenido por el señor d.<sup>n</sup> Francisco Marrón, a quien desde luego se le comisionó en este encargo».<sup>13</sup> Es probable que en la elección de este por aquel entonces novel grabador haya influido la opinión del propio Antonio Miranda, sujeto muy introducido en los cenáculos artísticos académicos. En la del 12 de agosto de 1759, se acuerda «que el thesorero entregase al S.<sup>r</sup> Marrón el dinero que le pidiese para evacuar la comisión de la lámina y que, concluida, formalizase su quenta y la presentase a la Junta».<sup>14</sup> El libramiento y finiquito con el grabador ya se habían formalizado en 10 de febrero de 1760, pues en la junta particular de ese día leemos que «se presentó por el S.<sup>r</sup> d.<sup>n</sup> Francisco Marrón la quenta del costo que tubo abrir la lámina grande, tirar las estampas y demás gastos que ocurrieron. Y la Junta mandó passase al S.<sup>r</sup> Contador».<sup>15</sup> Y en la siguiente, de 9 de mayo de 1760:

habiendo devuelto el S.<sup>r</sup> Contador la relazió y quenta presentada por el S.<sup>r</sup> d.<sup>n</sup> Francisco Marrón, nuestro Consiliario, en que se incluyen las limosnas recogidas de los hermanos congregantes para satisfacer los gastos ocasionados en abrir la lámina grande, y puesto a su continuazió el correspondiente informe, expuso en él importaban las referidas limosnas recogidas 3.904 reales y 25 maravedíes de vellón, y los gastos causados con dicho motivo, 5.197 reales de la misma moneda, por cuya razón resultaban a favor del nominado S.<sup>r</sup> d.<sup>n</sup> Francisco 1.292 reales y

<sup>13</sup> MPA: *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares. Año de 1744-1760*, fol. 179 r.

<sup>14</sup> MPA: *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares. Año de 1744-1760*, fol. 185 r.

<sup>15</sup> MPA: *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares. Año de 1744-1760*, fol. 188 r.

9 maravedíes. Y que si la Junta fuese servida, podía mandar se le reintegrase de esta suma de los caudales de la Congregación. Pero respecto de que por declaración hecha al pie del citado informe por el nominado S.<sup>r</sup> Marrón, constaba hallarse satisfecho del expresado alcance de lo que produgesen varias limosnas y algunas estampas de papel y seda vendidas, de que no se hizo cargo en la mencionada relación y cuenta, resolvió la Junta se aprobase ésta y que sirviese por recado de justificación al thesorero (entrada por salida), a cuyo fin pasase por ahora a su poder.<sup>16</sup>

*Lámina grande* será la denominación que a partir de ahora se emplea en la documentación de la hermandad para distinguir esta de Miranda-Gil de las demás anteriormente abiertas.

#### EL GRABADOR JERÓNIMO ANTONIO GIL

Este *Puntual diseño del devoto santuario de María Santísima de Cobadonga* (fig. 6) es uno de los primeros trabajos conocidos de Jerónimo Antonio Gil Pérez (Zamora, 2 de noviembre de 1731-Ciudad de Méjico, 16 de abril de 1798), un reputado grabador de medallas y de láminas formado en la Real Academia de San Fernando, y discípulo y yerno del medallista Tomás Francisco Prieto (Salamanca, 1716-Madrid, 1782). Académico de mérito por el grabado en hueco en 1760, Gil obtuvo la plaza de grabador en hueco de San Fernando en 1773 y la de grabador general de la Casa de la Moneda de Méjico en 1778. Establecido en la capital de Nueva España, contribuyó a fundar en ella la Real Academia de Bellas Artes de Carlos de

---

<sup>16</sup> MPA: *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares. Año de 1744-1760*, fols. 188 v-189 r.

Méjico, de la que fue director general desde su aprobación en 1783 hasta su muerte.<sup>17</sup>

La lámina abierta por Gil figura asentada por primera vez en el *Inventario* de la Congregación en 1762: «Lámina de lo mismo [cobre], de Nuestra Señora de media vara de ancho, y como una tercia de alto que costearon distintos congregantes, y dio el dibujo o diseño la devoción del S.<sup>or</sup> Miranda». <sup>18</sup> Y en el de 1768: «Más otra lámina de más de media vara de ancho y como una tercia de alto, que costearon distintos congregantes, y dió el dibujo, o diseño la deuoción del S.<sup>or</sup> d.<sup>n</sup> Antonio Miranda». <sup>19</sup> De nuevo, en el del 23 de febrero de 1779: «Más otra lámina de más de media vara de ancho y como una tercia de alto, cuió divujo hizo el S.<sup>or</sup> d.<sup>n</sup> Antonio

<sup>17</sup> Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Real Academia de S. Fernando. Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, tomo II, págs. 187-189, y Marina Cano Cuesta, *Catálogo de medallas españolas*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005, págs. 168-172.

<sup>18</sup> Las huellas de las estampaciones conocidas de esta lámina de 1759 (322 × 417 mm) concuerdan con estas dimensiones:  $\frac{1}{3} \times \frac{1}{2}$  vara = 278 × 418 mm, aproximadamente). MPA: *Ymbentario de los muebles que en varios metales tiene para sendumbre de Nuestra Señora y de la Congregación además de las cornucopias de yerro del trono. Metales*, Madrid, 24 de marzo de 1762, por el primer contador, don Juan Antonio Pérez de Presno, fol. 1 r.

<sup>19</sup> MPA: *Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga. Ymbenttario General de todas las Alajas que oy tiene dicha Real Congregación con distinzión de clases, y perssonas que las han dado. Metales*, Madrid, 13 de febrero de 1768, fol. 3 r. También figura en la copia puesta en limpio de este inventario (*Real Congregación de Nuestra Señora de Cobadonga. Ynbenttario General de todas las Alajas que oy tiene dicha Real Congregación con distinción de clases y personas que las han dado. Metales*, Madrid, 11 de febrero de 1768, fol. 8 v). Y transcrito por nosotros en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, apéndice II (*Ynventario de todos los papeles, plata, vestidos, madera y demás alajas que tiene la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Nacionales del Principado de Asturias, 1768*), pág. 500 b.

Miranda».<sup>20</sup> Y por último, en el de 8 de abril de 1784, con igual asiento.<sup>21</sup>

Por el *Inventario de la Congregación de 23 de febrero de 1779* sabemos que las muestras de esta lámina «grande» estampadas en papel «se venden a tres reales» y las «de raso liso... a doze reales».<sup>22</sup> A continuación, se enumeran las existencias de estampas que por entonces había (*Ynpresiones que existen en el Archivo*), asentadas con sus precios de venta: «Yd. ciento y seis láminas grandes en papel de las que se venden a tres reales. Yd. de raso liso de la lámina grande, quatro, que se venden a doze reales».<sup>23</sup> Finalmente, en el *Inventario* verificado el 8 de abril de 1784 se recogen de nuevo las «estampas y medidas que existen y sus precios a como se pueden vender», donde las «estampas grandes en raso liso» pasan a costar once reales, y las «estampas de papel de marca», dos.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> MPA: *Ynbentario particular que comprende las Alaxas y mas adornos que están a cargo de los S.<sup>res</sup> Asistentes de Altar de la Real Congregación de María Santísima de Cobadonga, formado en virtud de orden de la Junta que para ello se les ha comunicado*, fol. 5 r.

<sup>21</sup> MPA: *Ynbentario Particular que comprende las Alaxas y demás adornos que están a cargo de los S.<sup>res</sup> Asistentes de Altar de la Real Congregación de María Santísima de Covadonga formado en virtud de orden de la Junta que para ello se les a comunicado en este año de 1784*, fol. 7 r.

<sup>22</sup> MPA: *Ynbentario particular que comprende las Alaxas y mas adornos que están a cargo de los S.<sup>res</sup> Asistentes de Altar de la Real Congregación de María Santísima de Cobadonga, formado en virtud de orden de la Junta que para ello se les ha comunicado*, fol. 5 v.

<sup>23</sup> MPA: *Ynbentario particular que comprende las Alaxas y mas adornos que están a cargo de los S.<sup>res</sup> Asistentes de Altar de la Real Congregación de María Santísima de Cobadonga, formado en virtud de orden de la Junta que para ello se les ha comunicado*, fol. 6 v.

<sup>24</sup> MPA: *Ynbentario Particular que comprende las Alaxas y demás adornos que están a cargo de los S.<sup>res</sup> Asistentes de Altar de la Real Congregación de María Santísima de Covadonga formado en virtud de orden de la Junta que para ello se les a comunicado en este año de 1784*, fol. 8 r.

En consecuencia, se hicieron impresiones en papel y en seda. Estas últimas son muy vistosas, porque las aguas o visos del raso contribuyen con sus ondulaciones a evocar sensaciones pictóricas de gran efecto en un producto hecho mediante trazos y tramas de líneas abiertos mediante buriladas o con agua fuerte. Además, la seda (un textil) es un soporte no solo más lujoso que el papel, sino más versátil, pues se puede doblar, es más cómodo de llevar y aguanta la humedad mejor que aquél. Estampadas en seda y de esta primera edición de 1759-1760 conocemos tres muestras: la del Museo de la Iglesia de Oviedo (depósito de la parroquia de San Isidoro el Real de Oviedo; fig. 9), la del Museo de Covadonga, donación del arquitecto Javier García-Lomas Mata (fig. 18), y la de la Biblioteca Nacional de España, que de todas es la mejor conservada<sup>25</sup> (fig. 6).

La popularidad de esta estampa fue enorme, conociendo tres ediciones más antes de finalizar el siglo XVIII: dos fueron copiadas por José Lamarca (grabador aragonés, conocido entre 1759 y 1786) y editadas fraudulentamente en Zaragoza en 1767 y 1777 (esta última, haciendo referencia al incendio del santuario);<sup>26</sup> y la tercera, en 1792, a expensas de la Congregación madrileña, reabriendo la plancha

---

<sup>25</sup> BNE: Invent/19875; véase Elena Páez Ríos, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, tomo 1, núm. 877/3, pág. 412 + lám. Fueron estudiadas por nosotros en Francisco Crabifosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cat. 42, págs. 214-215 (se reproduce la de la Biblioteca Nacional). También en AA. vv., *Museo de la Iglesia de Oviedo. Catálogo de sus colecciones*, Oviedo, Museo de la Iglesia, 2009, cat. G 1, págs. 386-393 (la de la parroquia de San Isidoro el Real de Oviedo), y Javier González Santos, «Catálogo de Obras», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, cat. G 2, págs. 177-183 (la del Museo de Covadonga).

<sup>26</sup> Buril; estampa de 309 × 391 mm. BNE: Invent/19876. Véase Javier González Santos, en Francisco Crabifosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cat. 45, págs. 219-221.



18. Antonio Miranda y Jerónimo Antonio Gil, *Puntual diseño del devoto santuario de María Santísima de Cobadonga*, 1759-1760; estampa sobre seda; aguafuerte y buril, 324 × 413 mm (marco moderno de estilo barroco, 62 × 59 cm). Museo de Covadonga. Fotografía de Marcos Morilla (2016).

original de Jerónimo Antonio Gil. En efecto, las estampas manejadas muestran señales de que la lámina fue retallada, es decir, vueltos a abrir los trazos y buriladas antiguos por estar fatigados, reforzando así el diseño y características originales. Además se grabó al pie, a continuación de las firmas, un nuevo texto dando noticia de que el templo rupestre de madera había sido destruido por un incendio «*al amanecer del día 17 de Octubre de 1777*» y que «*Se renueva esta Lámina á expensas de la misma R.<sup>l</sup> Congregacion año 1792.*».<sup>27</sup> Al carecer de los libros de acuerdos de la Congregación desde finales de 1760 hasta junio de 1807, ignoramos quién fue el grabador que retocó la lámina y grabó el nuevo texto, así como el importe de este trabajo. La plancha todavía existía a mediados del siglo xx (ignoramos su actual paradero) porque hay algunas estampaciones sobre papel continuo, de fabricación industrial, marca «Guarro»: Museo de Covadonga (láminas de 1759-1760 y 1792, iluminadas a la aguada), Junta General del Principado de Asturias (lámina de 1792, ídem) y Museo del Pueblo de Asturias (lámina de 1792, impresa en tinta azul; fig. 19).<sup>28</sup>

A partir de 1760, no hay más referencias a aquel «dibujo del diseño» del *Santuario de Covadonga* hecho por Antonio Miranda y que, cabalmente, ya debemos dar por desaparecido, pues su finalidad fue solo la de servir de modelo para grabar una lámina y no la de cons-

---

<sup>27</sup> Una estampación antigua es la de la BNE (Invent/19874; véase Páez Ríos, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, 1981, tomo 1, núm. 877/3, pág. 412). Las demás que conozco son de mediados del siglo xx (Junta General del Principado de Asturias, Museo del Pueblo de Asturias y Museo de Covadonga).

<sup>28</sup> Estudiadas por Javier González Santos, en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cats. 43 y 44, págs. 215-217, y fig. en la pág. 55; y por el mismo, «Catálogo de Obras», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, cat. G 3, pág. 184 (la del Museo de Covadonga, estampada por la lámina retallada en 1792, está coloreada).



tituir una pieza artística autónoma como otras de Miranda (con este mismo motivo o semejantes) que pasamos a recordar brevemente.

PINTURAS DE ANTONIO MIRANDA PARA LA  
REAL CONGREGACIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE COVADONGA  
DE NATURALES DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS EN MADRID

En cuanto a pinturas con el tema de Covadonga para la Congregación madrileña, Antonio Miranda hizo dos más, asimismo desaparecidas pero bien documentadas en los inventarios de esta cofradía. Así, el de 1768 asienta una pintura «de *Nuestra Señora con los retratos de los Reyes d.<sup>o</sup> Pelayo y d.<sup>o</sup> Fabila*, que sirue para poner en el altar de Nuestra Señora el día de la función, y dio la devozión de el S.<sup>or</sup> d.<sup>o</sup> Antonio de Miranda, nuestro congregante». Y además, presidiendo la sala de Juntas de la Congregación, «El retrato de S. M., con su marco dorado y tallado, con las armas reales arriba y abajo las del Principado [y] santuario, con un cordón de seda encarnado».<sup>29</sup> Ni una ni otro han llegado a nuestros días, pero el de *Nuestra Señora con don Pelayo y Favila*, por su disposición y destino, bien pudo haber

<sup>29</sup> MPA: *Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga. Ymbenttario General de todas las Alajas que oy tiene dicha Real Congregación con distinción de clases, y personas que las han dado*. Madera, Madrid, 13 de febrero de 1768, fol. 4 v. También figuran en la copia en limpio de este *Inventario* puesta a continuación del precedente (*Real Congregación de Nuestra Señora de Cobadonga. Ymbenttario General de todas las Alajas que oy tiene dicha Real Congregación con distinción de clases y personas que las han dado*. Madera, Madrid, 11 de febrero de 1768, fol. 6 v). Y transcrito por nosotros en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, apéndice II (*Ynventario de todos los papeles, plata, vestidos, madera y demás alajas que tiene la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Nacionales del Principado de Asturias, 1768*), pág. 499 b. Ambos cuadros también figuran en los *Inventarios* de 1779 y 1784. La donación del retrato de Carlos III data, al parecer, de 1762: así consta en Canella, *De Covadonga*, 1918, pág. 350.

servido de modelo a Reiter para idear el cuadro del Colegio de Abogados compuesto a partir de la estampa paisajística de 1759 y de este sagrado icono de la Virgen de Covadonga o de la estampa de José Andrade anotada más arriba (véase El cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga*, nota 25 y fig. 7).

### *El cuadro de la Vista del Santuario de Covadonga*

Relacionado con el dibujo para grabar estaba el cuadro del *Santuario e imagen de Nuestra Señora de Covadonga*. No ha sido identificado, pero por la documentación de la Cofradía se conoce su localización original, en la sala de juntas que la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga tenía en el convento de carmelitas descalzos de San Hermenegildo de Madrid, y sus características.

En el *Inventario* de 24 de marzo de 1762 se asienta así: «Vn quadro de Nuestra Señora y santuario de Cobadonga que há costado la Congregación, con marco dorado; tendrá una bara de alto, y una y media de ancho». <sup>30</sup> Por lo tanto, se trataba de un óleo pintado sobre lienzo, dato que confirma Juan Agustín Ceán Bermúdez en uno de los apuntes manuscritos hecho entre 1795 y 1800 para la formación del *Diccionario histórico* (editado en Madrid, en 1800), <sup>31</sup>

<sup>30</sup> MPA: *Ymbentario de los muebles de madera que tiene la Congregación además de las Santísimas Ymágenes de Nuestra Señora y su Hijo, y las estatuas de los Reyes, y demás imbentariado en el trono*. Madera, Madrid, 24 de marzo de 1762, por el primer contador, don Juan Antonio Pérez de Presno, fol. 3 r.

<sup>31</sup> La cédula es así de breve y escueta: «D. Antonio Miranda::: – hizo el quadro de la vista del santuario de Covadonga, que tiene su R.<sup>1</sup> Congregación en Madrid». BNE: Mss. 21.455/8, fol. 185. La obra publicada es: Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Real Academia de S. Fernando. Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, 6 tomos.

era de formato apaisado (como la estampa de 1759-1760) y medía unos  $83,6 \times 125,4$  centímetros, aproximadamente (o sea:  $1 \times 1\frac{1}{2}$  varas castellanas). Se trataba de un encargo de la propia hermandad, y aunque en ningún papel de su archivo se menciona el nombre del pintor, este no pudo ser otro que Antonio Miranda, como recuerda el puntilloso Ceán Bermúdez. Hubo de ser hecho antes de 1762, fecha en que aparece asentado por primera vez entre el mobiliario de la Congregación; pero lo más probable es que se pintara a partir del último trimestre de 1760 y la data referida, pues en el primer *Libro de acuerdos de Juntas particulares de la Congregación*, que abarca desde el año 1744 hasta el de 1760, no se registra dicha comisión. El siguiente libro conservado es el cuarto, pero comienza a mediados de junio de 1807.

El *Inventario de 1768* añade un dato más de su situación: «Vn quadro de Nuestra Señora y santuario de Cobadonga, que ha costeado la Congregación; marco dorado, tendrá vara de alto, y una y media de ancho». Y añadido entre líneas: «Existe en poder de la señora D.<sup>a</sup> María Rosa Muñiz, nuestra congreganta, y se recogerá».<sup>32</sup> Pero en la copia puesta en limpio y lujosamente compuesta de él se omite esta apostilla: «Vn quadro de Nra. S.<sup>ta</sup> y Santuario de Cobadonga con marco dorado de Vara de Alto y una y media de ancho».<sup>33</sup>

Vuelve a aparecer de nuevo en el *Inventario* concluido el 23 de febrero de 1779: «Más un quadro de Nuestra Señora y santuario de Co-

---

<sup>32</sup> MPA: *Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga. Ymbentario General de todas las Alajas que oy tiene dicha Real Congregación con distinción de clases, y personas que las han dado*. Madera, Madrid, 13 de febrero de 1768, fol. 4 r.

<sup>33</sup> *Ynventario de todos los papeles, plata, vestidos, madera y demás alajas que tiene la Real Congregación de Nuestra Señora de Covadonga de Nacionales del Principado de Asturias, 1768* (fols. 6 v-7 r); transcrito por nosotros en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, apéndice II, pág. 499 b.

badonga con marco dorado de vara de alto, y una y media de ancho». <sup>34</sup> Y, por último, en el fechado el 8 de abril de 1784: «más un quadro de Nuestra Señora con marchó [sic] dorado, y es de una vara de alto, y vara y media de ancho». <sup>35</sup>

La pintura ya no se conservaba en 1918, cuando Canella publicó *De Covadonga*, pues ni siquiera la cita.

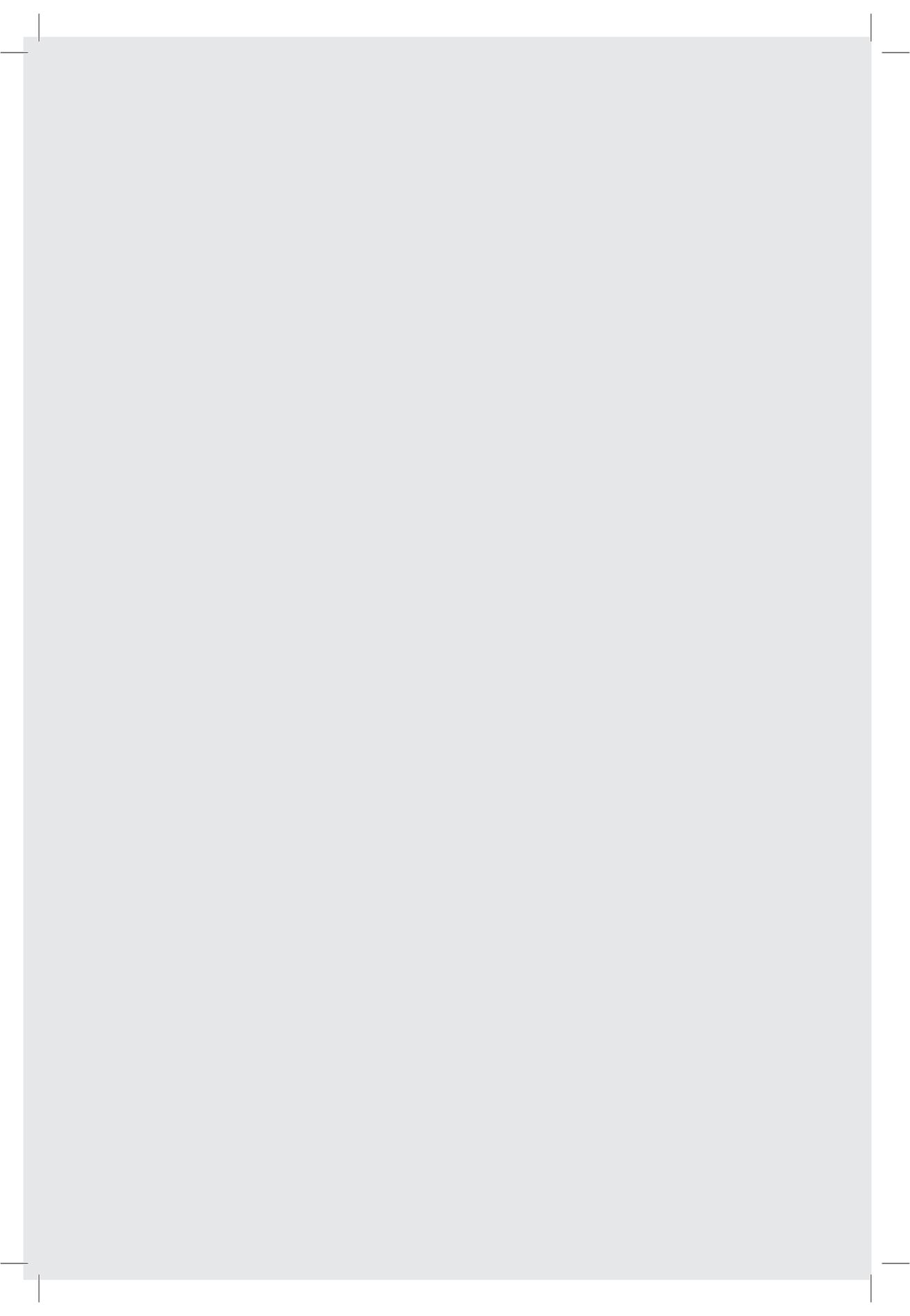
---

<sup>34</sup> MPA: *Ynbentario particular que comprende las Alaxas y mas adornos que están a cargo de los S.<sup>tes</sup> Asistentes de Altar de la Real Congregación de María Santísima de Cobadonga, formado en virtud de orden de la Junta que para ello se les ha comunicado*, fol. 4 r.

<sup>35</sup> MPA: *Ynbentario Particular que comprende las Alaxas y demás adornos que están a cargo de los S.<sup>tes</sup> Asistentes de Altar de la Real Congregación de María Santísima de Covadonga formado en virtud de orden de la Junta que para ello se les a comunicado en este año de 1784*, fol. 6 r.

IV.

Un siglo de efemérides



## REPRODUCCIONES

El cuadro de la patrona del Colegio de Abogados, a pesar de no ser una composición original, es una de las obras más conocidas y reproducidas del pintor Francisco Reiter y, debido a su tamaño y escala, y al vistoso y brillante colorido, ha llegado a suplantar a los grabados dieciochistas como fuente de información gráfica del primitivo santuario rupestre de Covadonga desaparecido en el incendio de 1777.

La primera vez que se fotografió esta pintura para su publicación, y que tengamos constancia, fue en 1918, por el inexcusable asturianista don Fermín Canella,<sup>1</sup> en el libro conmemorativo del duodécimo centenario de la batalla de Covadonga (fig. 20). En esta importante y pionera publicación, se enumeran y registran por vez primera las vistas, imágenes y composiciones iconográficas, antiguas y modernas, del santuario. Se trata de una excelente fototipia de la prestigiosa firma madrileña Hauser y Menet que permite apreciar

---

<sup>1</sup> Fermín Canella y Secades (Oviedo, 1849-1924), licenciado en 1869 y graduado de doctor por la Universidad de Oviedo el 8 de julio de 1871; catedrático de derecho civil (1876), rector de la Universidad de Oviedo (1906-1914) y cronista del Principado de Asturias. Consta su matrícula e incorporación al Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo el 7 de enero de 1873 (AICAO: *Libro de registro de títulos de abogados del Ilustre Colegio de Oviedo formado en cumplimiento de la Real Orden de 27 de mayo de 1855 –desde 1865 a 1903–*, fol. cuarenta).

# DE COVADONGA

(CONTRIBUCIÓN AL XII CENTENARIO)

SANTUARIO DEL AUSEVA.  
EL CONDE DE CAMPOMANES Y EL ARQUITECTO RODRÍGUEZ.  
XII CENTENARIO DE LA RECONQUISTA.  
BIBLIOGRAFÍA.  
COVADONGA EN LA CORTE DE ESPAÑA,

POR

**FERMÍN CAÑELLA Y SEGADES**

CATEDRÁTICO, EX RECTOR Y SENADOR DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO, CROQUISTA PROVINCIAL Y OVIESENSE,  
CONSEJERO DE LA REAL CONGREGACIÓN DE COVADONGA EN MADRID, ETC.



MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE JAIME RATÉS  
Casanilla de San Pedro, número 6.  
1918

20. Cubierta del libro de Fermín Cañella, *De Covadonga*, 1918 (213 × 154 mm). Reproducida por gentileza de don Joaquín López Álvarez. Fotografía de Marcos Morilla (2016).

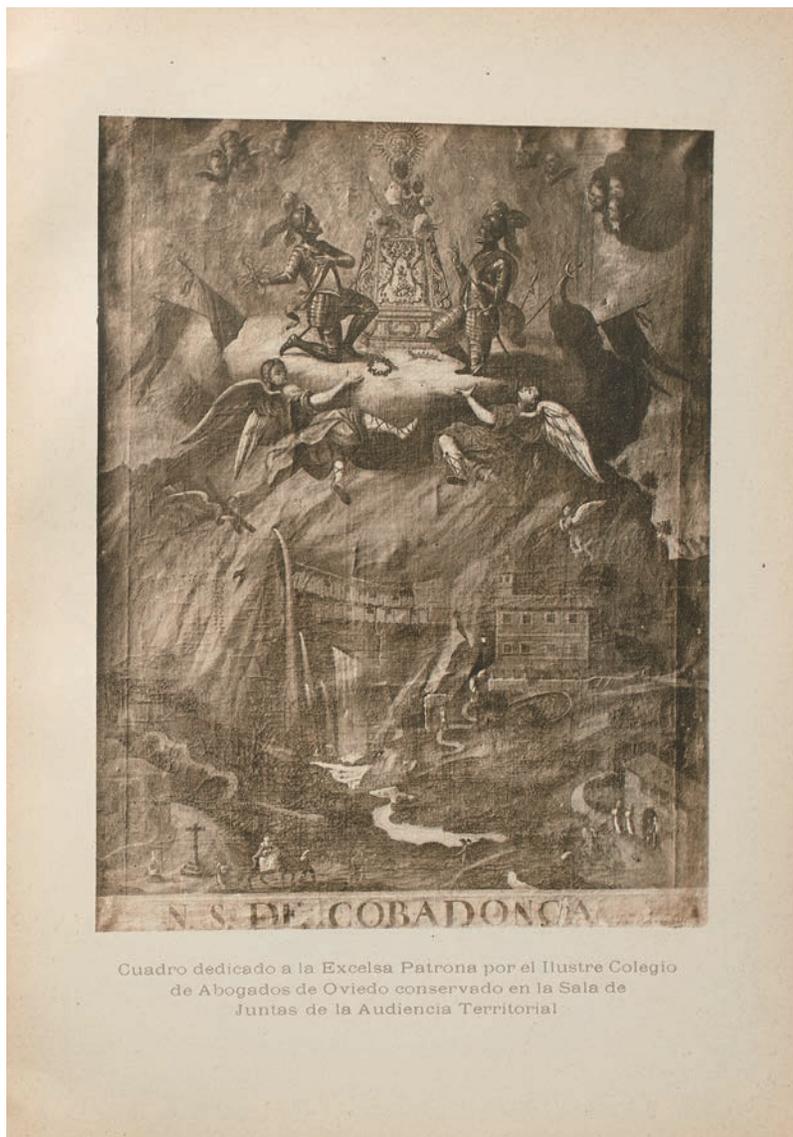
el estado de conservación de la tela y hasta los trazos de la firma y data. Extraña, en consecuencia, que Canella no los leyese y que al referirse a este cuadro diga que «la copia para los abogados ovetenses pudo ser del mismo Miranda ó del pintor alemán Reyter, residente por aquellos años en la capital del Principado»; y más adelante, hablando de la estampa del *Santuario de Covadonga* diseñada por Antonio Miranda en 1757 y grabada en 1759, afirma que este artista fue también el autor «de la imagen de la Virgen en el Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo, pudiendo ahora rectificar á la creencia de ser de Reiter».<sup>2</sup> Por lo demás, el cuadro se reprodujo sin el característico marco barroco. Se hallaba por entonces en la sala de Juntas de la Audiencia Territorial de Oviedo, según consta en el pie de la propia ilustración (fig. 21).

El Colegio de Abogados de Oviedo también se quiso adherir a esta conmemoración. En la Junta de Gobierno del 3 de julio de 1918, se dispuso que, «teniendo en cuenta que Nuestra Señora de Covadonga es la Patrona de este Ilustre Colegio y que con ocasión del centenario de la batalla de Covadonga, habrá de celebrarse la Coronación Canónica de la Patrona, se acuerda estudiar la forma más adecuada de solemnizar el hecho al que por las razones indicadas no debe permanecer indiferente este Ilustre Colegio».<sup>3</sup> En la siguiente

---

<sup>2</sup> Fermín Canella y Secades, *De Covadonga (contribución al XII centenario). Santuario del Auseva. El conde de Campomanes y el arquitecto Rodríguez. XII Centenario de la Reconquista. Bibliografía. Covadonga en la corte de España*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1918 (hay reed. facsimilar: Oviedo, Alvíoras Libros, 1998, con un «Prólogo» de Celso Diego Somoano); lámina (213 × 154 mm) colocada entre las págs. 92 y 93; los textos entrecomillados están en las págs. 93, nota 1, y 350. Por el colofón de la ed. príncipe, consta que el libro se acabó de imprimir en Madrid, el 5 de septiembre de 1918.

<sup>3</sup> AICAO: *Libro de actas del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el día 13 de junio de 1916 y concluye el 16 de febrero de 1956*, fol. 10 *rv*.



21. Primera reproducción del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* de Francisco Reiter, publicada por Fermín Canella en el libro *De Covadonga*, Madrid, 1918, entre las págs. 92 y 93; fototipia de Hauser y Menet (Madrid), 213 × 154 mm. Por gentileza de Joaquín López Álvarez. Fotografía de Marcos Morilla (2016).

sesión se acuerda «tomar parte en las fiestas que se celebren con tal motivo y organizar alguna solemnidad en honor de la Virgen de Covadonga, Patrona del Ilustre Colegio y restablecer al mismo tiempo los actos de confraternidad que de antiguo venían celebrándose».⁴ Por último, en la del 6 de septiembre de ese mismo año, leemos que, en relación a la conmemoración del centenario de la batalla de Covadonga, «se acuerda asistir á la recepción oficial que con asistencia de SS. MM. se celebrará en el palacio de la Diputación Provincial, celebrar una función solemne en la iglesia de San Juan y asistir á un banquete de confraternidad».⁵

Años más tarde, en 1921, aún seguía vivo en el Colegio de Abogados de Oviedo el fervor mariano del centenario. En este sentido, se inscribe el *Discurso* de Arturo Álvarez González, canónigo de la catedral de Oviedo, leído en la iglesia de San Juan el Real de Oviedo el 18 de septiembre, con motivo de la celebración de las fiestas patronales.⁶

<sup>4</sup> Sesión del 6 de agosto de 1918 (AICAO: *Libro de actas del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el día 13 de junio de 1916 y concluye el 16 de febrero de 1956*, fol. 10 v).

<sup>5</sup> AICAO: *Libro de actas del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el día 13 de junio de 1916 y concluye el 16 de febrero de 1956*, fol. 11 v.

<sup>6</sup> Arturo Álvarez, *Discurso pronunciado en la Iglesia de San Juan el Real de Oviedo, el día 18 de Septiembre de 1921, por el M. I. Sr. D. Arturo Álvarez, Canónigo de la Catedral y Fiscal de la Diócesis, ante el Colegio de Abogados de esta ciudad, en la fiesta de su Patrona, la Virgen de Covadonga, mandado imprimir por iniciativa y a expensas de dicho Colegio*, Oviedo, Imp. El Carbayón, [1921], 19 págs. Versó acerca del honor y en el exordio alude a «estos momentos críticos de la vida, en que los hombres luchan como fieras» (pág. 3). Para salir de este marasmo, el orador alienta a los colegiados: «hay que corregir errores pasados, hay que volver al punto de partida, a Covadonga, cuna de nuestra reconquista, solar bendito de nuestra patria, templo augusto de Santa María, reina de las batallas; hay que dejar el fondo de los valles y el cieno de los pantanos, para subir la montaña del ideal» (págs. 18-19); y concluye con una invocación: «Virgen Santa de Covadonga, salvadme y salvad a España» (pág. 19),



22. Francisco Reiter, *Nuestra Señora de Covadonga*, 1776. Fotografía de Mariano Moreno, *ante* 1956. Es el cliché original de la lámina publicada por Luis Menéndez-Pidal en *La Cueva de Covadonga* (Madrid, 1956, y Oviedo, 1958). Archivo Moreno. Archivo de Arte Español (negativo 12561/B). Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

El cuadro de la patrona del Colegio de Abogados de Oviedo (de nuevo recortado, sin mostrar el marco y su artístico copete) vuelve a aparecer en otro libro de referencia para los estudios covadonguistas: el de Luis Menéndez-Pidal (Oviedo, 1896-Madrid, 1975) de 1956, en una fotografía de la firma Moreno (sucesores de Vicente Moreno Díaz). El arquitecto, director de los trabajos de restauración del santuario, además leyó la inscripción y firma y fijó las dimensiones del lienzo por vez primera.<sup>7</sup> El negativo (como todo el Archivo Moreno) se conserva en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España<sup>8</sup> (fig. 22). En este cliché de mediados del siglo xx se vuelven a distinguir los mismos deterioros que el lienzo presentaba en la fotografía de 1918: algunas erosiones, escamaduras o levantamientos del pigmento en la franja del rótulo, y dos sietes (uno en la base de la capilla rupestre y otro a la altura de la escalera de acceso a la Cueva desde el Pozón), así como otros nuevos, como el rayón diagonal de la esquina inferior izquierda (a la altura de la

---

jaculatoria debida al padre Pedro Poveda (Linares, Jaén, 1874-Madrid, 1936), que había sido canónigo de la colegiata de Covadonga entre 1906 y 1913.

<sup>7</sup> Luis Menéndez-Pidal y Álvarez, *La Cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*, «Prólogo» de Francisco Javier Sánchez Cantón, Madrid, Espasa-Calpe, 1956, fig. 14 (b/n), pág. 51; texto, en las págs. 50 y 62, nota 32. Un resumen de esta publicación, en Luis Menéndez-Pidal y Álvarez, *La Cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*. Discurso leído por el autor en el acto de su solemne recepción académica el día 10 de diciembre de 1951, y contestación del M. I. Sr. D. Martín Andreu Valdés-Solís, canónigo de la M. S. I. Catedral, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos. Diputación Provincial de Asturias, 1958, págs. 24 y 72 (nota 26), donde se vuelve a reproducir esta misma fotografía (lám. iv).

<sup>8</sup> Archivo Moreno. Archivo de Arte Español (negativo 12561/B). Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid). Gobierno de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. El cuadro está registrado como *Exvoto de Nuestra Señora de Covadonga* del siglo xviii, pintura sobre lienzo, pero sin mención de autoridad, propiedad ni localización.

casa de los Músicos y del Crucero), pequeños rasgones en los grupos de cabezas de querubines arracimados de la parte superior o el gran desgarró transversal y algo oblicuo que va desde el costado izquierdo del tronco de la figura del rey Favila (aquí roto en forma de siete) y que cercena las extremidades inferiores de don Pelayo y sigue por la nube, a espaldas de él.

Tras estos estudiosos, fue José Luis Pérez de Castro quien en 1973 se interesó por el cuadro y su autor. Este abogado y erudito asturiano recopiló todas las noticias que de Reiter se sabían por entonces y las puso por orden en un breve artículo publicado en el *Boletín del Colegio de Abogados de Oviedo*. La intención del autor era ilustrar a sus colegas acerca de quién había pintado el cuadro de la patrona colegial. La fotografía que acompaña este trabajo reproduce por vez primera todo el cuadro: lienzo y marco, con su vistoso y característico copete, evidenciando la falta de tensión que por entonces presentaba el lienzo en las partes tocantes con el bastidor, siendo visibles otros deterioros del óleo por el margen inferior. Además, señalaba el autor que la data que acompaña a la firma (1776) está «ya muy borrosa».<sup>9</sup>

## RESTAURACIÓN

Revisados los libros de acuerdos de las Juntas de Gobierno del Colegio desde 1916 hasta 1990, no he visto ninguna referencia a la restauración del cuadro y sí, en cambio, otras relacionadas con el

---

<sup>9</sup> José Luis Pérez de Castro, «Francisco Reiter, pinxit (el pintor del cuadro de nuestra patrona)», *Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, núm. 6, Oviedo, 1973, págs. 5-9; del cuadro habla en la pág. 7 a, y la figura, en blanco y negro y a toda página, va en la pág. precedente.

movimiento de la obra que se reseñan en el último apartado de este capítulo. Lo más parecido al respecto que he encontrado es que en la Junta de Gobierno de 23 de julio de 1958, cuando se trataba de la reforma y acondicionamiento de la sede que el Colegio disfrutaba en el palacio de la Audiencia Territorial (palacio de Camposagrado), se expresa que «igualmente se realizará la reparación del mobiliario existente y la adquisición de otro nuevo que se considere necesario, reduciendo en lo posible la derrama que entre los colegiados fué aprobada en la última Junta General».<sup>10</sup> Era entonces decano el señor Tomás Álvarez-Buylla. El arreglo de los muebles y tapizado fue encargado al empresario don Emilio del Río,<sup>11</sup> aunque también se documenta la intervención del ebanista Enrique Fernández Díaz a partir de 1960 en la hechura de sillones, mesas y librerías.<sup>12</sup> Buena

---

<sup>10</sup> AICAO: *Libro de actas de la Junta de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el empleo de este libro en 6 de febrero de 1953 y llega al 28 de julio de 1960*, fol. 75 r. La derrama acordada fue de 150 pesetas por colegiado, repartidas en seis mensualidades (Junta de Gobierno del 9 de octubre de 1958, Íd., fol. 77 r).

<sup>11</sup> Junta de Gobierno del 20 de agosto de 1958 (AICAO: *Libro de actas de la Junta de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el empleo de este libro en 6 de febrero de 1953 y llega al 28 de julio de 1960*, fol. 76 r). Más referencias al moblaje, tapicería de la sillería y alfombrado de la sala de Togas, en las Juntas del 19 de febrero y 8 de junio de 1959, y del 29 de febrero de 1960 (Íd., fols. 84 v, 89 r y 94 r); y a la venta de los viejos enseres, en la sesión del 9 de mayo de 1959 (Íd., fol. 87 r). Hay más alusiones al tapizado y mobiliario en el siguiente libro (*Libro de actas de la Junta de Gobierno que comienza el 28 de julio de 1960 y concluye el 7 de enero de 1963*, Juntas del 13 de octubre y 24 de noviembre de 1960, y del 5 de septiembre de 1961, fols. 3 rv, 6 r y 18 r).

<sup>12</sup> Junta del 18 de marzo de 1960 (AICAO: *Libro de actas de la Junta de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el empleo de este libro en 6 de febrero de 1953 y llega al 28 de julio de 1960*, fol. 96 r), y Juntas del 13 de octubre y 24 de noviembre de 1960, del 19 de julio de 1961, y del 16 de enero y 13 de junio de 1962 (AICAO: *Libro de actas de la Junta de Gobierno que comienza el 28 de julio de 1960 y concluye el 7 de enero de 1963*, fols. 3 rv, 6 r, 16 r, 22 v y 33 r).

parte de estos enseres siguen en uso en la sede actual y, entre otras estancias del Colegio, guarnecen la biblioteca, revistiéndola de una nobleza y aire clásico característicos.

Más adelante, el 19 de febrero de 1959, se trató sobre la

*Reparación del marco del cuadro de Nuestra Señora de Covadonga.* A fin de continuar con el adecentamiento no sólo de los locales del Colegio, sino también del mobiliario, la Junta facultó al Secretario [*Alberto Rodríguez de Castro*] para que se verifique la restauración del marco a que se hace mención, dentro del mínimo gasto posible.<sup>13</sup>

Esta tarea (como indicamos al hablar del marco) pudo estar al cuidado del mencionado carpintero Fernández Díaz; aunque este detalle no consta. Como tampoco la intervención sobre la pintura que, podría haberse acometido entonces, pues en aquellos años (1958-1962) el Colegio dio una vuelta a su patrimonio mueble e inició el proceso de modernización de sus instalaciones y oficinas.

No obstante lo dicho, en la fotografía que José Luis Pérez de Castro reproduce del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* en el artículo «Francisco Reiter, pinxit», publicado en el segundo semestre de 1973, son visibles deterioros en la pintura. Todo apunta, por consiguiente, a que la forración y restauración pudo hacerse con posterioridad a esa fecha (si no es que el autor empleara una fotografía antigua para ilustrar su estudio) y que podrían estar relacionadas con la conmemoración del segundo centenario de la institución y con

---

<sup>13</sup> Junta de gobierno del 19 de febrero de 1959 (AICAO: *Libro de actas de la Junta de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Comienza el empleo de este libro en 6 de febrero de 1953 y llega al 28 de julio de 1960*, fol. 84 rv).

el inmediato traslado del Colegio a la sede del palacio de Valdecarzana (1975-1980). El decano por aquel entonces era el señor Eusebio González Abascal (1967-1976).

#### LA COPIA DE MAGÍN BERENGUER

Debido a su interés iconográfico, el cuadro del Colegio de Abogados de Oviedo ha merecido los honores de la copia, siendo como es, modelo original y exclusivo y una de las más antiguas pinturas conocidas del santuario de Covadonga.<sup>14</sup>

De 1964 es la que Magín Berenguer Alonso hizo por encargo de la Diputación Provincial de Oviedo para el hotel «Don Pelayo» en Covadonga.<sup>15</sup> Se encuentra depositada en el Museo de Covadonga.

<sup>14</sup> Hay otras anteriores a la de Reiter: las de Martínez Bustamante de 1742-1744, conservadas (véase antes, I. El cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga*, nota 27), o aquella de Antonio Miranda, desaparecida (véase el apartado «El cuadro de la *Vista del santuario de Covadonga*»). Pero hubo otra más antigua que estas, también perdida pero bien documentada: se trataba de un cuadro con múltiples escenas y motivos del Real Sitio e histórica batalla, compuesto a modo de viñetas y regalado por Juan Pérez de Peredo, abad de la colegiata de Covadonga, al rey Felipe IV en 1634. Su descripción detallada se encuentra en el ACC: *Libro y razon de las cosas tocantes a la Abbadia de Covadonga y San Iulian de Viñon su anexo hecho por el L.<sup>do</sup> D. Iuan de Peredo Dignidad y Canonigo en la Sancta Iglesia de Ouedo Abbad. Año de 1628*, fols. 50-51 v. Dan noticias de él Diego Somoano, «Don Fermín Canella y su libro *De Covadonga*», 1998, págs. XLII-XLIV; Javier González Santos, en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario), *Covadonga: iconografía de una devoción*, 2001, cat. 36, pág. 203, e Íd., «Catálogo de obras», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, cat. P 1, págs. 133-135.

<sup>15</sup> Este hotel, propiedad de una sociedad anónima creada al efecto por el Patronato Nacional de la Gruta y Real Sitio de Covadonga (constituido el 29 de abril de 1952) y de la que eran partícipes la Diputación Provincial y el cabildo de Covadonga, entre otros, acababa de ser reformado y reabierto en 1962 (AHA: *Diputación Provincial de Oviedo. Actas de la Comisión de Gobierno del 31 de mayo de 1961 al 9 de abril de 1963*, libro II.200, fols. 86 v-87 r).



23. Magín Berenguer Alonso, *Nuestra Señora de Covadonga*, 1963-1964; óleo sobre chapa de madera, 106 × 83 cm (incluyendo el marco y copete festoneado: 150 × 98 cm. Museo de Covadonga (depósito de la antigua Diputación Provincial de Oviedo). Fotografía de Marcos Morilla (2016).

Es una copia fidedigna, pintada al óleo sobre una chapa de madera.<sup>16</sup> Asimismo, con ella se reprodujo también el marco dorado del original, con el vistoso copete de rocalla, en cuya medalla central se representa la *Cruz de la Victoria* (como en aquel) pero sin el rótulo que advierte que se trata de las armas del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo (fig. 23).

La hechura de esta muestra solo está documentada en el libro de actas de la Junta de Gobierno del Colegio de Abogados de Oviedo, correspondiente a la sesión del 4 de diciembre de 1963:

*Correspondencia.*— Seguidamente por el Secretario se da cuenta de la correspondencia pendiente que requiere la atención de la Junta.

Entre ella figura carta del Presidente de la Diputación [José López Muñiz y González Madroño] en la cual solicita conceda permiso para que el pintor Sr. Magín Berenguer pueda hacer una reproducción del cuadro de nuestra excelsa Patrona, ofreciendo toda clase de garantías. Se accede a la petición etc.<sup>17</sup>

El pintor y publicista Magín Berenguer Alonso (Oviedo, 25 de marzo de 1918-Oviedo, 20 de octubre de 2000) se formó en Ovie-

<sup>16</sup> *Nuestra Señora de Covadonga*, 1963-1964; óleo sobre chapa de madera, 106 × 83 cm. Inscripción: «N. S. DE COBADONGA — Fran.º Reiter 1776», en amarillo. Incluyendo el marco y copete tallado y sobredorado mide 150 × 93 cm; solo el copete, 34,5 × 98 cm. Ha sido publicado por nosotros: «Catálogo de obras», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, 2015, cat. P 3, págs. 139-141.

<sup>17</sup> AICAO: *Actas de las Juntas de Gobierno del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo que comienzan el 8 de enero de 1963 y terminan el 31 de diciembre de 1975*, fol. K2811413 v. Debo esta noticia a una comunicación por carta (del 15 de noviembre de 2001) del señor don Justo de Diego Martínez (q. e. p. d. Figaredo, Mieres, 1930-Oviedo, 2011), secretario y decano que fue del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo.

do y en Madrid hasta 1936. Fue funcionario de la Diputación Provincial por oposición en 1938 y profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo desde 1946 hasta su jubilación en 1983. Hizo abundantes decoraciones murales en iglesias y edificios de la región, y también colaboró en las investigaciones históricas y arqueológicas emprendidas en Asturias en templos medievales y en yacimientos rupestres del Paleolítico Superior. Fue nombrado por ello Inspector de Monumentos Provinciales en 1959 y antes, en 1955, correspondiente del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid; luego, académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando (1958), numerario del Instituto de Estudios Asturianos (1978) y, por último, correspondiente de la Historia en 1993. Entre sus trabajos más conocidos destacan las láminas e ilustraciones para *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, del historiador alemán Helmut Schlunk (Oviedo, 1957), y los libros *La pintura mural prerrománica en Asturias* (Oviedo, 1966) o *Rutas de Asturias* (1.ª edición: Oviedo, 1967).<sup>18</sup>

## EXHIBICIONES

La primera exhibición pública del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* de Reiter fue muy tardía: data nada menos que de 1993. Fue en el marco de la exposición *Orígenes: arte y cultura en Asturias, siglos VII-XV*, celebrada en la catedral de Oviedo, del 13 de agosto al 13 de noviembre de dicho año.<sup>19</sup> Este acontecimiento quedó regis-

<sup>18</sup> Véase Isabel Ruiz de la Peña González, *El legado de Magín Berenguer (1918-2000): arte medieval asturiano*, Oviedo, Cajastur, 2008.

<sup>19</sup> Francisco Javier Fernández Conde y María Cruz Morales Saro (comisarios de la exposición), *Orígenes. Arte y cultura en Asturias, siglos VII-XV*, Oviedo, Lunweg Editores, 1993, cat. 431, págs. 660-661 (papeleta redactada por Alfonso Suárez

trado en las actas de la Junta de Gobierno colegial.<sup>20</sup> No obstante, ya se había pretendido exponerlo antes. En 1988, por carta del 2 de marzo, el ilustrísimo señor Consejero de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias, Manuel Fernández de la Cera, solicitaba al Colegio de Abogados el préstamo del cuadro para que figurase en la *Exposición histórico-iconográfica del Santuario de Nuestra Señora de Covadonga*, organizada con motivo de la visita del príncipe de Asturias a Covadonga el 23 de marzo para ofrecerle la presidencia de honor del Patronato de Covadonga; pero no se llegó a prestar porque, según leemos en uno de los acuerdos de 10 de marzo de 1988, «esta Junta de Gobierno no tiene facultades para otorgar el solicitado préstamo, que por tratarse de un bien del Colegio de importante valor es de la competencia de la Junta General, razón por la cual y no resultar factible la convocatoria de dicha Junta General, no puede otorgarse la interesada autorización como era deseo unánime de esta Junta de Gobierno».<sup>21</sup> En su lugar, estuvo la copia realizada por Magín Berenguer en 1964 y que por entonces paraba en el hotel «Don Pelayo» de Covadonga.<sup>22</sup>

---

Saro). La fotografía en color es de Marcos Morilla (pág. 660); reproduce el cuadro con su marco, pero sin el copete.

<sup>20</sup> Véanse las Juntas de Gobierno del 6 de abril de 1993: solicitud del préstamo de la obra para la exposición *Orígenes*, acuerdo unánime de la Junta y designación del Tesorero, don Joaquín Suárez Saro, para concretar las condiciones del préstamo; y del 2 de diciembre de 1993, dando cuenta el señor Tesorero de que el cuadro ya había sido devuelto (AICAO: *Actas de la Junta de Gobierno. Volumen II: 9-setiembre-1992 a 27-diciembre-1993*, fols. A678708 v y A678882 rv).

<sup>21</sup> AICAO: *Actas de la Junta de Gobierno: 16 de junio 1984 a 4 de enero 1990*, fol. A678239 r.

<sup>22</sup> Organizada por nosotros, por encargo del Principado de Asturias, se trataba de una pequeña exhibición de piezas artísticas y documentales relacionadas con la historia del santuario. Tuvo lugar en la cripta de la basílica de Covadonga y permaneció abierta al público solo tres semanas.

El último movimiento del cuadro data de 2001, cuando figuró en la exposición *Covadonga: iconografía de una devoción*. Se conmemoraba el primer centenario de la consagración de la basílica de Covadonga con una magna exposición monográfica sobre la historia e imaginería de este santuario y devoción. Organizada por el Principado de Asturias a través de su Consejería de Educación y Cultura, la exhibición tuvo lugar en el Museo de Covadonga, entre el 24 de junio y el 23 de septiembre de aquel año.<sup>23</sup> En las actas del Colegio se registra el acuerdo unánime de la Junta de Gobierno para su «cesión temporal» y el valor del seguro, así como una comunicación del diputado don Ramón Vega Cobas dando cuenta de haber asistido a la inauguración de la muestra en representación del Colegio.<sup>24</sup> Las diferentes Juntas de Gobierno que se han sucedido siempre se han mostrado orgullosas de su acervo, lo han sabido preservar y se han reconocido en esta pintura, la manifestación plástica más palpable de su centenaria historia y de su compromiso con el que es el símbolo más universal de la asturianía.<sup>25</sup>

Entretanto, en este último tercio de siglo, el cuadro de la patrona del Colegio ha sido reproducido en varias ocasiones, tanto en pu-

---

<sup>23</sup> Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario) *et alii*, *Covadonga: iconografía de una devoción. Exposición conmemorativa del centenario de la dedicación de la basílica de Covadonga (1901-2001)*, Covadonga, Patronato Real de la Gruta y Sitio de Covadonga – Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias – Gobierno del Principado de Asturias – Arzobispado de Oviedo, 2001, cat. 37, págs. 204-206 (papeleta redactada por Javier González Santos). La fotografía en color (pág. 205) es de Marcos Morilla.

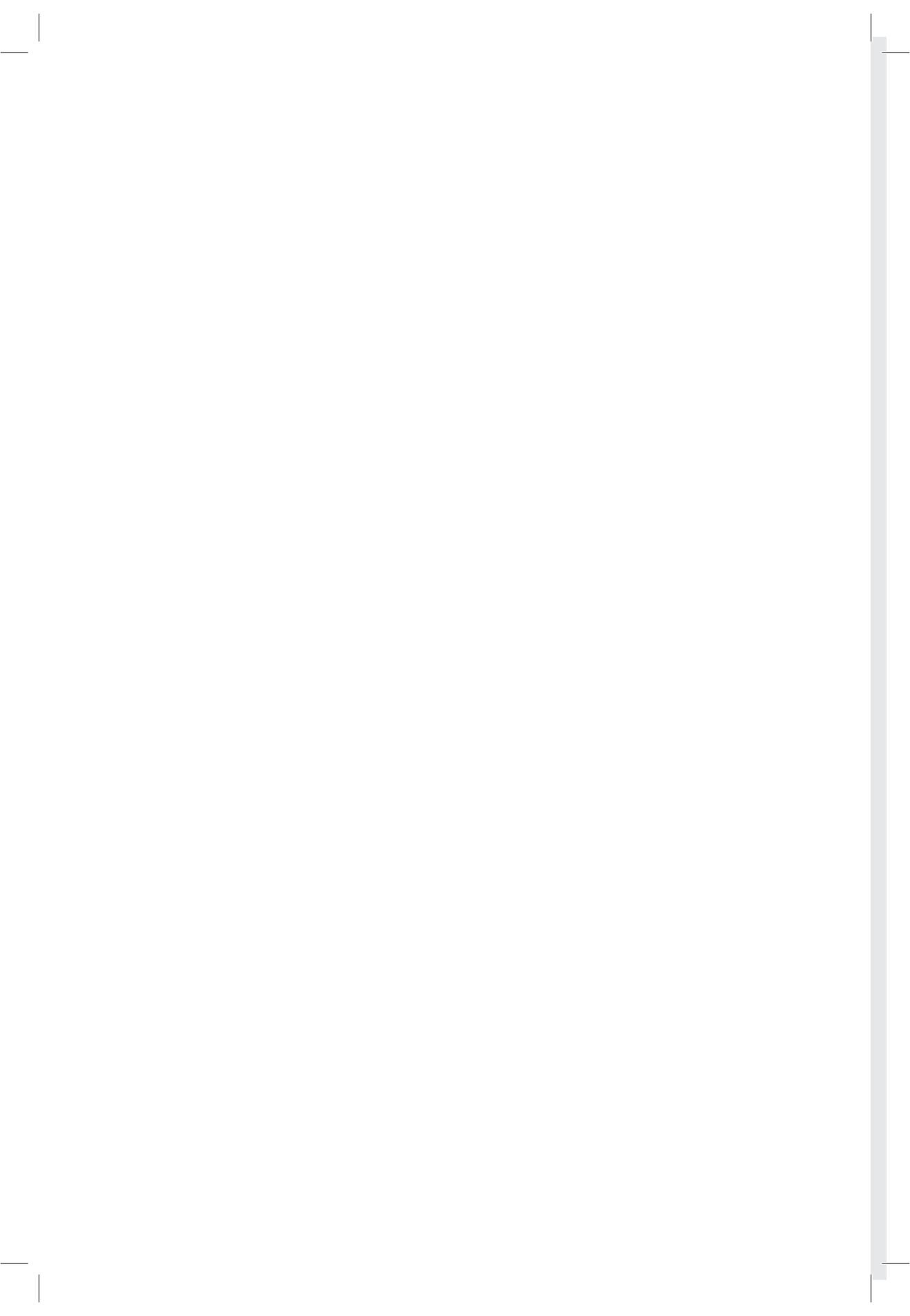
<sup>24</sup> Juntas de Gobierno del 28 de mayo y del 24 de julio de 2001 (AICAO: *Actas de la Junta de Gobierno: 3 de enero a 11 de diciembre 2001*, fols. 252301A r y 252379A v, respectivamente).

<sup>25</sup> Carmen Turiel de Paz, «Arte y cultura», en Julio Noriega Álvarez (coordinador), *Memoria. Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, Oviedo, 2015, pág. 335, reproducción en color que incluye el marco.

blicaciones relacionadas con la antigua iconografía del santuario de Covadonga como en trabajos o reseñas de la actividad de Francisco Reiter o de la historia de la pintura antigua en Asturias.<sup>26</sup>

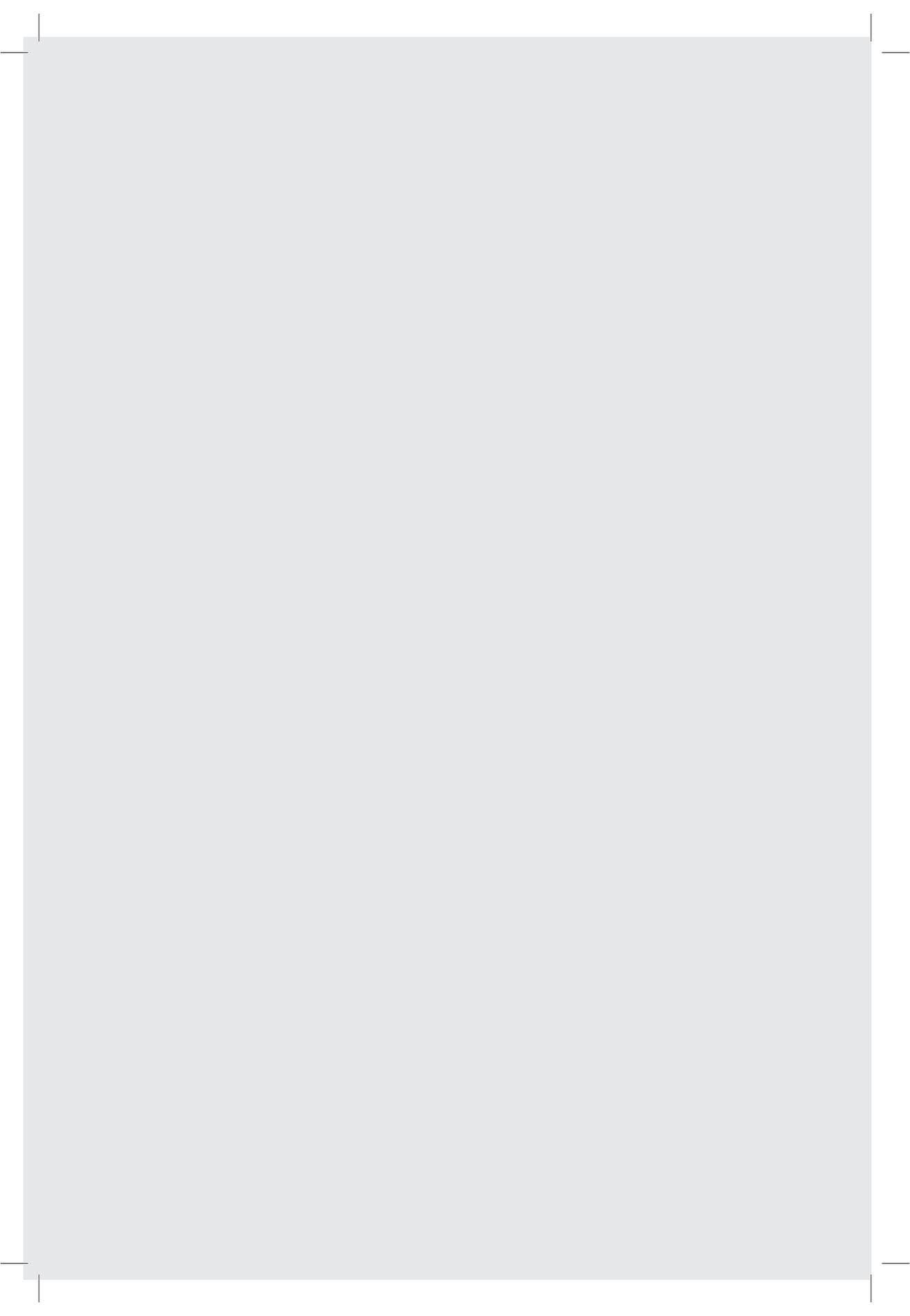
---

<sup>26</sup> Por ejemplo, y sin ánimo de ser exhaustivo, en Javier Barón Thaidigsmann (director), *El arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, S. A. – La Nueva España, 1996, pág. 783; AA. vv., *Museo de la Iglesia de Oviedo. Catálogo de sus colecciones*, Oviedo, Museo de la Iglesia, 2009, pág. 391, en ambos casos, fotografías a todo color de Marcos Morilla, pero sin el historiado marco sobredorado; ilustran textos redactados por Javier González Santos; y Javier Rodríguez Muñoz, *Asturias monumental. La historia de Asturias a través de sus joyas arquitectónicas*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana – La Nueva España, 2013, pág. 1 (lámina en color, con un detalle del cuadro).



v.

## Apéndices



## Catalogación del cuadro

FRANCISCO LEOPOLDO REITER ELZEL

(Oviedo, 22 de octubre de 1736 – Oviedo, 16 de enero de 1813)

*Nuestra Señora de Covadonga*, 1776.

Óleo sobre lienzo (fornación moderna), 106,5 × 82,6 cm (o sea: 1  $\frac{1}{4}$  × 1 varas castellanas, como se previene en el acuerdo del Colegio para el encargo, de 8 de mayo de 1776; véase documento II). Restaurado hacia 1959 o 1975.

Inscripción: «N. S DE COBADONGA.»; firmado abajo, a la derecha y en amarillo: «*Frn.<sup>o</sup> Reiter pinxit 1776.*».

Marco dorado original, con motivos florales grabados y un monumental copete calado y festoneado, con el escudo del Colegio entallado y policromado en la medalla central: 150 × 98 cm; altura máxima del copete: 34,5 cm. En la medalla central, de diseño tetralobulado, en letras amarillas sobre fondo en origen azul pero hoy virado a verde oliva oscuro, discurre este lema: «CRVZ - DE LA VICTORIA - ARMAS DE - EL YLVSTRE - COLEGIO - DE ABOGADOS - DE OVIEDO.» Este remate es independiente y se ensambla al marco mediante dos espigas de madera que encajan en sendas cajas de hierro claveteadas al dorso del marco. De hierro dulce y también original es la argolla de sujeción para el cuadro, fijada al larguero superior del marco mediante tres clavos. Restaurado en 1959.

Oviedo, Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo (despacho del señor decano).

#### BIBLIOGRAFÍA (por orden de aparición)

Fermín CANELLA Y SECADES, *El libro de Oviedo. Guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, 1887, pág. 160; Fermín CANELLA Y SECADES, *De Covadonga (Contribución al XII centenario)*, Madrid, 1918, págs. 34, 93, nota 1, y 350; lám. entre las págs. 92 y 93; Luis MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, *La Cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956, págs. 50 y 62, nota 32; fig. en la pág. 51; Luis MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, *La Cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*. Discurso leído por el autor en el acto de su solemne recepción académica el día 10 de diciembre de 1951, y contestación del M. I. Sr. D. Martín Andreu Valdés-Solís, canónigo de la M. S. I. Catedral, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos. Diputación Provincial de Asturias, 1958, págs. 24 y 72 (nota 26), lám. IV; José Luis PÉREZ DE CASTRO, «Francisco Reiter, pinxit (el pintor del cuadro de nuestra patrona)», *Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, núm. 6, Oviedo, 1973, pág. 7 a y figura, en blanco y negro, pág. 6; Manuel CORRIPIO RIVERO, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, Oviedo, 1974, págs. 7, 46 y 51; Javier GONZÁLEZ SANTOS, «La imagen de Covadonga en los grabados y pinturas del siglo XVIII», *Ástura. Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, núm. 3, Oviedo, 1985, pág. 36; Javier GONZÁLEZ SANTOS, *Actividades pictóricas en Asturias en la Época Moderna* (tesis doctoral inédita), Oviedo, Universidad de Oviedo, 1990, cat. 45, fols. 550-552; Alfonso SUÁREZ SARO, en Francisco Javier Fernández Conde y María Cruz Morales Saro (comisarios de la exposición), *Orígenes. Arte y cultura en Asturias*,

siglos VII-XV, Oviedo, Lunweg Editores, 1993, cat. 43I, págs. 660-661; Javier GONZÁLEZ SANTOS, «Pintura del Barroco y la Ilustración», en Javier Barón Thaidigsmann (director), *El arte asturiano a través de sus obras*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, 1996, págs. 783-784; Javier GONZÁLEZ SANTOS, en Francisco Crabifosse Cuesta (comisario) et alii, *Covadonga: iconografía de una devoción. Exposición conmemorativa del centenario de la dedicación de la basílica de Covadonga (1901-2001)*, Covadonga, Patronato Real de la Gruta y Sitio de Covadonga – Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias – Gobierno del Principado de Asturias – Arzobispado de Oviedo, 2001, cat. 37, págs. 204-206; Javier GONZÁLEZ SANTOS, en AA. VV., *Museo de la Iglesia de Oviedo. Catálogo de sus colecciones*, Oviedo, Museo de la Iglesia, 2009, pág. 389, fig. a todo color en la pág. 391; Manuel CORRIPIO RIVERO, *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, Oviedo, 2014, págs. 11, 64-65 y 71.

#### EXPOSICIONES (por orden cronológico)

Oviedo 1993, *Orígenes*, cat. 43I, págs. 660-661, y Covadonga 2001, *Covadonga: iconografía de una devoción*, cat. 37, págs. 204-206.

## Documento I

### 1775. Oviedo

Articulado de los *Estatutos y Constituciones del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo* (Oviedo, Oficina de Francisco Díaz Pedregal, 1775) referido a la advocación y ceremonial de la fiesta patronal.

BA: Ast. T. A. Can 348 (8).

Original procedente de la biblioteca de don Fermín Canella y Secades (Oviedo, 1849-1924). Depósito de la familia Tolivar Alas (Oviedo).

BIBLIOGRAFÍA: de los *Estatutos y Constituciones* existe una reedición facsimilar moderna, a cargo del propio Colegio (Oviedo, 1983). Asimismo, figuran reproducidos en el *Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, núm. I, primer semestre de 1971, págs. 9-44.

### *Estatutos y Constituciones del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo (1775)*

(pág. 5)

#### «CAPÍTULO I. DE LA ADVOCACIÓN, del Colegio, y sus Festividades.

Estatuimos, y determinamos para la salud espiritual de esta nuestra Congregación, y Colegio, elegir por Patrona, y Abogada, á la Soberana Reyna de los Cielos, María Santísima Virgen, y Madre

de Dios de Cobadonga. Y ordenamos, que su festividad se celebre el dia ocho de Septiembre de cada un año , haciendo commemoracion del Glorioso San Ybón, que fue de nuestra Profesion , para tenerle tambien por nuestro Abogado. Y mandamos , que asi esta Fiesta, como la del Misterio de la Purisima Concepcion , se tengan por votivas , y se celebren ambas por nuestro Colegio en el citado dia ocho de Septiembre , juntando los dos extremos de principio , y fin en el Sermon. Y que todos los Abogados, antes de sentarse en los <sup>pág. 6</sup> Libros del Colegio, por individuos de èl, hagan Juramento de defender, que la Virgen Maria Nuestra Señora , y Patrona, fué preservada de la Original culpa.

#### CAPITULO II.

Ordenamos , que la Festividad de Nuestra Señora de Cobadonga , se celebre en la Yglesia de Ysidoro el Real de esta Ciudad , la qual destinamos á este fin , y que se haga con Musica , y toda la solemnidad posible ; pero sin armazon de Altar , escusando gastos superfluos , y reduciendolo à lo que sea de mas respeto , y veneracion.

#### CAPITULO III.

Que á la referida Fiesta , asistan todos los Abogados Congregantes, asi à las primeras Visperas, como à la Misa Mayor, <sup>pág. 7</sup> y Sermon el dia siguiente, y que èste lo predique el qué eligiere el Decano del Colegio, uniendo en èl, los dos gloriosos asuntos de Cobadonga , y Misterio de la Concepcion , comulgando todos los Congregantes antes de la Misa Mayor , por no detener á la Real Audiencia ; la que precediendo el convite de parte del Colegio , à los Ministros de èlla , asista á la funcion , al modo que lo executa el Real , y Supremo Consejo de Castilla, en la que celebra el Colegio de Abogados de Madrid.

## CAPITULO IV.

DE LOS OFICIOS QUE

*ha de haber en el Colegio.*

| pág. 8 ... [*Secretario*] y que como á tal se dè entera feè , y credito á sus asientos , y certificaciones , sellando las que diere con el Sello del Colegio , que será la Cruz de la Victoria Vandera de Don Pelayo , en las Batallas de Cobadonga , el que tendrá en su poder , con los Libros correspondientes.

## CAPITULO V.

DEL MAESTRO

*de Ceremonias.*

Para mayor decoro del Colegio , se nombrará annualmente con los demás Oficiales , un Maestro de Ceremonias , con voz , y boto , quien en las Fiestas, Juntas, y demás concurrencias , cuide de la obse-  
bancia | pág. 9 de precedencia de asientos entre los Abogados Congregantes , y entienda en todo lo Ceremonial ; etc. [...] quien cuidará se obserbe lo prevenido en la siguiente Instruccion.

## I.º

El primer cuidado del Maestro de Ceremonias , ha de ser , que en la Fiesta de Nuestra Señora de Cobadonga se sienten los Abogados por su orden , precediendo los Oficiales actuales , despues los que hubiesen sido Decanos por la antiguedad de sus oficios , luego los demás Congregantes por las suyas , regulandolas por los asientos que tubieren en los Libros de entrada de la Congragacion, para lo que darà el Secretario nómina de todos por su orden. | pág. 10

## II.º

HA de entender à que en la referida fiesta no se siènte, ni tome gorra, el que no fuere Abogado Congregante.

## III.º

Para combidar à la Real Audiencia , en la Fiesta de Nuestra Señora de Cobadonga , dispondrà con el Secretario la Cedulas de los Combìtes , y repartimientos de Compañeros, en esta forma. Que el Decano actual , con un Diputado, combìden al Señor Regente , y à cada Señor Ministro, dos Abogados que nombre el Decano , previendoles, que vayan con Gorra.

## IV.º

Tendra cuidado que los Abogados estèn prontos el dia de la Fiesta, y su Vispera |<sup>pág. 11</sup> para acompañar , y recibir à los Señores Ministros, como fuesen llegando , desde la Puerta , hasta la Sacristía , en donde se junten ; y quando llegue el Señor Regente, salga el Decano á recibirle, y acompañarle desde el Coche , hasta el Circo , y á la salida desde el Circo , hasta que tome el Coche, y finalmente , ha de cuidar el Maestro de Ceremonias , de que se obseben los Estatutos , y Acuerdos.»

## Documento II

1776, mayo 8. Oviedo

Resolución de la junta de gobierno de 8 de mayo de 1776, por la que se acuerda que se pinte un cuadro de Nuestra Señora de Covadonga para poner en el altar el día de la fiesta colegial.

AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fol. 5 r.  
Reproducido en la fig. 3.

«Que se haga la imagen de Cobadonga para las fiestas. [*al margen*]  
Ygualmente se acordó se haga un quadro de Nuestra S.<sup>ra</sup> de Cobadonga de bara y quarta de alto, y bara de ancho, con bien [*sic*] marco, para poner en el Altar el día de la fiesta, lo que se encarga al presente secretario. Con lo que, y no haber ocurrido otra cosa, se dio por disuelta esta Junta que firmó el Decano [*don Blas José de Faes*], de que certifico yo, el Secretario de Colegio.

*D.<sup>or</sup> Faes*, Decano.

*Liz.<sup>do</sup> d.<sup>n</sup> Mathías Fernández de Prado.*»

## Documento III

1776, julio 15. Oviedo

Se determina el protocolo para la primera función colegial.

AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fols. 6 v-7 r.

«Disposiciones de la fiesta de el Colegio. [*al margen*]

Haiéndose juntado en la Sala Claustal de la Vniversidad de esta Ciudad los S.<sup>res</sup> Oficiales d.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Blas de Faes, Decano, d.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Pedro Ruiz Villar y d.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Phelipe Villaverde, Diputados; d.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Phelipe de Canga [*Argüelles*], maestro de ceremonias; licenciado d.<sup>n</sup> Antonio [*Fernández*] de la Llana, thesorero, y el presente secretario, sobre disposiciones de la fiesta de el Colegio y, vniformemente, se acordó que el cuidado de el Altar, cera para él y más altares; quatro hachas, huiendo blandones vniformes y, no los huiendo, con dos hachas en los dos blandones plateados de la parroquia; alfombras, terno, derechos de el párroco, sacristán y ayudante para el cuidado de uno y otro; traer y llevar los bancos para el circo (que serán los de la Vniversidad) y, no alcanzando, los tres taburetes cubiertos de ella misma; quienes hayan de cantar la misa; que haya confesores destinados a confesar los congregantes; tambores, vino y vizcochos para el predicador; nombramiento de abogados para reciuir y dar agua vendita

a los señores ministros; iluminación de la torre; nombramiento de abogados para dar gracias al predicador a nombre de el Colegio fenecido el sermón; los tres asientos para los de la misa durante el sermón y formar las papeletas para los vrindis y esquinas. Todo lo dicho se encomendó al señor Canga, maestro de ceremonias. Y igualmente se nombró a dicho maestro de ceremonias con el señor Llana para combidar a los señores ministros. Se nombró a dicho señor Llana para que con el señor Decano cuiden de la música de vísperas y misa. Quedó encomendado al señor Decano de decir la misa de comunión a las siete y media y, no pudiendo, buscar quien la diga. Se nombró al señor Decano |<sup>fol. 7 r</sup> y señor Villaverde para brindar o combidar al señor Rexente. Y finalmente se acordó que todos los yndiuiduos congregantes pongan el [sic] víspera por la noche luminarias en sus casas.»

## Documento IV

1776, septiembre 3. Oviedo

Relación del protocolo para la primera fiesta patronal del Colegio (acordado en la Junta de 3 de septiembre de 1776).

AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colejio de Abogados de Obiedo*, 1775, fols. 8 r-9 r. Reproducido en la fig. 5.

«Primeramente, se leyó por el presente vizesecretario [*Eugenio Manuel Álvarez Caballero*] la Junta |<sup>fol. 8 v</sup> de oficiales celebrada en los 15 de Julio de este presente año y, enterados de lo en ella resuelto y acordado, después de conferenciar varias cosas tocantes y conzernientes a el modo de la celebridad de la fiesta de Nr.<sup>a</sup> S.<sup>ra</sup> de Covadonga, se resolvió lo siguiente:

Cerca de la fiesta de N.<sup>ra</sup> S.<sup>ra</sup> de Covadonga para el presente año de 1776. [*al margen*]

Que esté un niño de coro prevenido junto a la pila de la agua vendita para suministrarla quando entren los S.<sup>res</sup> Ministros.

Que se busquen por el señor maestro de Ceremonias cuatro señores sacerdotes a quienes por la misa que dirán en el día de dicha fiesta se les concurra con la limosna de 6 reales a cada uno, y se les encargará estén prompts a confesar a los congregantes y que uno

de ellos celebre el Santo Sacrificio después que se haya comulgado y la puedan oyr en hacimiento de gracias.

Que por quanto es muy regular que en el sábado próximo en que se han de celebrar las vísperas se salga de ellas quasi ya de noche por no ser posible a causa de la música que se detiene en la Santa Yglesia Cathedral entrar temprano, el señor maestro de Ceremonias proporcione cuatro manteístas decentes que salgan hasta la puerta alumbrando con cuatro achas.

Que siendo como es muy corriente en semejantes funciones atropellarse la gente e impedir con confusión la atención y respecto que se deve a tan sagrado lugar, no pareciendo razonable, antes bien muy opuesto a nuestros estatutos que ninguna persona que no sea congregante se intrometa [*sic*] a ocupar el circo, impedir ni molestar su entrada, salida |<sup>fol. 9 r</sup> y estancia, dicho señor maestro de Ceremonias busque a su discreción soldados o ministros que eviten todo desorden.

Haviéndose suscitado la duda sobre si en la noche de el víspera de Nr.<sup>a</sup> S.<sup>ra</sup> había de haver música y tambores contando con todos los de el Quartel de Milicias de esta ciudad, se resolvió por mayor parte de votos que solo asistiese a uno y otro día el tambor y clarín de la Ciudad, pero que en la referida noche hubiese en la torre música, que se dejó de explicar cuántos instrumentos, por haver quedado a árbitro de el señor Thesorero.

Que en todo lo demás se guardase y cunpliese lo dispuesto en dicha última Junta, fiando de los señores comisarios cumplirían exactamente, de modo que la funzión se hiziese con el luzimiento posible.

Y a este tiempo, se representó por el explicado señor Thesorero [*Antonio Fernández de la Llana*] que para semejante funzión no había

fondos suficientes, pues el cuadro de N.<sup>ra</sup> S.<sup>ra</sup>, que se puso presente a todos los que concurrieron a la Junta, respecto el primor con que se reconocía estar trabajado, había costado seisientos y más reales, con que quedava en su poder muy poco dinero; y así o que bien se repartiase a cada congregante alguna suma o bien el Colegio deliberase lo que le pareciese combeniente; sobre cuyo particular se conferenció latamente, siendo unos de un sentir, otros de otro y por último, por mayor parte de votos, se acordó que los señores [*Felipe Ignacio*] Canga [*Argüelles, maestro de ceremonias*] y [*Antonio Fernández de la*] Llana, con el dinero que hubiese y más que suplicasen, corriesen con la función y, después de el descubierto, hiziesen comparto y lo cobrasen respectivamente de todos los congregantes.»

## Documento v

1776, septiembre 10. Oviedo

*Razón individual de lo acaecido en la fiesta celebrada por el Ylustre Colegio de Abogados de la Ciudad de Oviedo, extendida por el vicesecretario, don Eugenio Manuel Álvarez Caballero.*

AICAO: *Acuerdos del Ylustre Colegio de Abogados de Obiedo, 1775*, fols. 12 v-13 r. Reproducido en la fig. 11.

(fol. 12 v)

«Razón individual de lo acaecido en la fiesta celebrada por el Ylustre Colegio de Abogados de la Ciudad de Oviedo.

Día 7 de septiembre de mil setecientos setenta y seis, en fuerza de los acuerdos y estatutos de Colegio, se juntaron todos los congregantes en la Yglesia Parroquial de San Ysidoro el Real de esta Ciudad siendo a cosa de las cinco y media, poco más o menos, de la tarde, a que, concurriendo todos los Señores Ministros con gorra, asociando a cada uno dos abogados, se fueron introduciendo en la sacristía de donde salieron incorporados con los congregantes hasta el circo que se hallaba formado en medio de la Yglesia con los bancos de terciopelo, silla cubierta de lo mismo, alfombra y almuadas de la Universidad de esta referida ciudad, cuya silla estuvo preparada para el Señor Rexente, quien en este

día no ha concurrido por hallarse indispuerto, de que embió recado.<sup>1</sup>

Luego, inmediatamente, se sentaron los Señores Ministros y abogados por su antigüedad respectiva y se principiaron las vísperas con toda la música y voces de la Santa Yglesia Cathedral, y se concluyeron con la mayor solemnidad y pompa, ya que concurrieron crecido número de gentes, de que se salió ya quasi un ora de noche.

En el altar mayor estaba colocado el quadro de *Nra. S.<sup>ra</sup> de Cobia-donga* adornado con muchas luces.

Concluida esta función a las ocho y media, poco más o menos, principió la música en el atrio de dicha Yglesia con toque de campanas, tambor y clarín que duró por más de una ora, haviéndose iluminado todas las casas de los congregantes.

Al día siguiente todos los abogados de el Colegio a las siete y media de la mañana se presentaron en la citada Yglesia y de dos en dos recibieron la sagrada comunión por su antigüedad y oyeron dos misas que de orden del mismo Colegio se han celebrado, de las quales dijo una don Joseph González Pebida, presbítero, y la otra don Joseph Marrón, del concejo de Cangas de Tineo.

A las once del mismo día, poco más o menos, bolvieron los Señores Ministros con la propia ceremonia que en la tarde antecedente

---

<sup>1</sup> El regente electo del Principado de Asturias era don Juan Matías de Azcárate; había llegado a la ciudad el 31 de agosto y se hallaba hospedado, como era preceptivo, en el convento de Nuestra Señora del Rosario (AICAO: Íd., fol. 7 r). El protocolo de recibimiento y toma de posesión del nuevo regente los detalla Ciriaco Miguel Vigil, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática. Datos para la historia de la provincia*, Oviedo, 1887, págs. 251-252 (para el segundo regente, don Lucas Martínez de la Fuente, en 1722). Véase también Francisco Tuero Bertrand, «Notas históricas sobre la Audiencia Territorial de Oviedo, en el doscientos cincuenta aniversario de su fundación», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 62, Oviedo, 1967, págs. 79-82, y apéndice 2, págs. 103-106.

e incorporados desde la sacristía hasta el circo, llegó el Señor |  
fol. 13 r Rexente que ocupó su silla y principió la misa con toda la capi-  
lla, la que dixo el Doctor Don Benito Vélez Cosío, cura de San Tirso  
el Real de esta Ciudad, haciendo de diácono Don Joseph Lago, cura  
de San Ysidoro, y de subdiácono, el Doctor Don Félix de Boves, cura  
de San Julián de los Prados, arrabal de esta dicha Ciudad, y predicó  
su sermón el Reverendo Padre Maestro Fray Joseph Vázquez, del  
orden de Predicadores y Lector de Theología [*sic*] en la ciudad de Za-  
mora; y se concluyó con mucha obstetazón, haviendo despedido los  
abogados a los Señores Ministros hasta la puerta. Y para que siempre  
conste, lo firmo yo, el infra escrito secretario de el Colegio. Oviedo  
y septiembre diez de mil septicientos setenta y seis.

*Lizenciado Don Eugenio Manuel Álvarez Cavallero,*  
secretario.»

## Documento VI

1848, enero 6 al 12. Oviedo

Acuerdos y diligencias tomados para el traslado del cuadro de *Nuestra Señora de Covadonga* de la sala de claustros de la Universidad de Oviedo a la nueva sede que el Colegio comenzó a disfrutar en el edificio anejo de la Audiencia Provincial de Oviedo.

AICAO: Junta de gobierno del 6 de enero de 1848, en *Libro de acuerdos del Iltre. Colegio de Abogados de Oviedo. Empieza en 1833; concluye en 1849*, fols. 183 r-185 r.

BIBLIOGRAFÍA: Manuel Corripio Rivero, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, Oviedo, 1974, págs. 45-46, e Íd., *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, Oviedo, 2014, págs. 64-65.

«En el cuarto de estudio del señor Decano [...]

1.º Que toda vez que el Colegio no celebraba hoy sus juntas generales en la Sala de Claustros de la Universidad Literaria de Oviedo por tener yá local en el edificio contiguo á la Audiencia, era de parecer se tragese al mismo el cuadro que representa la imagen de Nuestra Señora con la advocación de Cobadonga. Se abrió una detenida discusión en la que tomaron la palabra el señor [*don Manuel*] Laspra y el que subscribe [*el secretario, don Francisco Díaz Ordóñez*], esponiendo que el sacar dicho cuadro de la espresada Sala | fol. 183 v

podría perjudicar el derecho que el Colegio tiene de celebrar allí sus juntas y la posesión no interrumpida que había egercido hasta el año de mil ochocientos cuarenta y tres, en que comenzaron á celebrarse en la Sala que se concedió á los Abogados por el Tribunal Superior en su edificio. Que en esta época se había dejado allí por dicha causa el indicado cuadro y una mesa del Colegio. Que el asunto, mirado bajo este punto de trascendencia de alguna consideración, les parecía un asunto grave que debería llevarse á una Junta general. Y en fin, que en esta manifestación no llevaban otra mira sino el que no se perjudicase este derecho, alejando hasta la más leve sospecha de otra cosa, el tener el honor de corresponder como graduados á aquel cuerpo literario que tal vez desde ese momento se consideraría libre de esta especie de servidumbre. Se contestó por los demás Señores que la permanencia del repetido cuadro ni daba derecho ni conservaba posesión y, por último, que era asunto que podía acordarse por sí sola la Junta de Gobierno. El Señor Presidente puso este punto á votación y, formando mayoría los Señores [*Segismundo*] Amandi [*decano*], [*Andrés*] Menéndez Valdés, [*Tomás*] Ureña y [*Patricio*] Palacio, quedó |<sup>fol. 184 r</sup> acordado que desde luego se traslade el repetido cuadro de la Sala donde hoy está á la en que hoy celebra el Colegio sus juntas, previo atento oficio por el Señor Decano al Señor Rector para que permitiese su extracción.»

[...]

(fol. 184 v)

«Diligencia [*al margen*] /

El día siete de Enero de mil ochocientos cuarenta y ocho se pasó por el Señor Decano del Colegio al Señor Rector de la Universidad Literaria el oficio de que habla el acta anterior, que á la letra dice así:

“Yll.º Colegio de Abogados de Oviedo.

Esta Corporación acordó en Junta de Gobierno celebrada en el día de ayer trasladar de la Sala de Claustros de esa Universidad á la que tiene en el edificio contiguo á la Audiencia Territorial el cuadro que representa la imagen de Nuestra Señora con la advocación de Cobadonga. Que al efecto se pasase por mí atenta comunicación á VS., como lo egecuta, para que se sirva dar la orden oportuna al Conserge de dicho establecimiento.

Dios guarde á VS. muchos [*años*].

Oviedo y Enero siete de mil ochocientos cuarenta y ocho.

*Sigismundo [sic] Amandi.*

Señor Rector de la Universidad Literaria de Oviedo.”

*Ordóñez, secretario.* | fol. 185 r

Diligencia [*al margen*] /

Habiéndose recibido del Señor Rector de la Universidad Literaria el oficio siguiente en papel corto que á la letra dice así:

“Universidad Literaria de Oviedo.

He dado ya las órdenes combenientes al conserje de este establecimiento para que entregue á las personas que de su orden se presenten la ymagen de N. S. de Cobadonga, que se conserva en la Sala Caustral [*sic*] de esta Escuela. Lo que participo a VS. por contestación a su atento oficio fecha de ayer.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Oviedo, 8 de Enero de 1848.

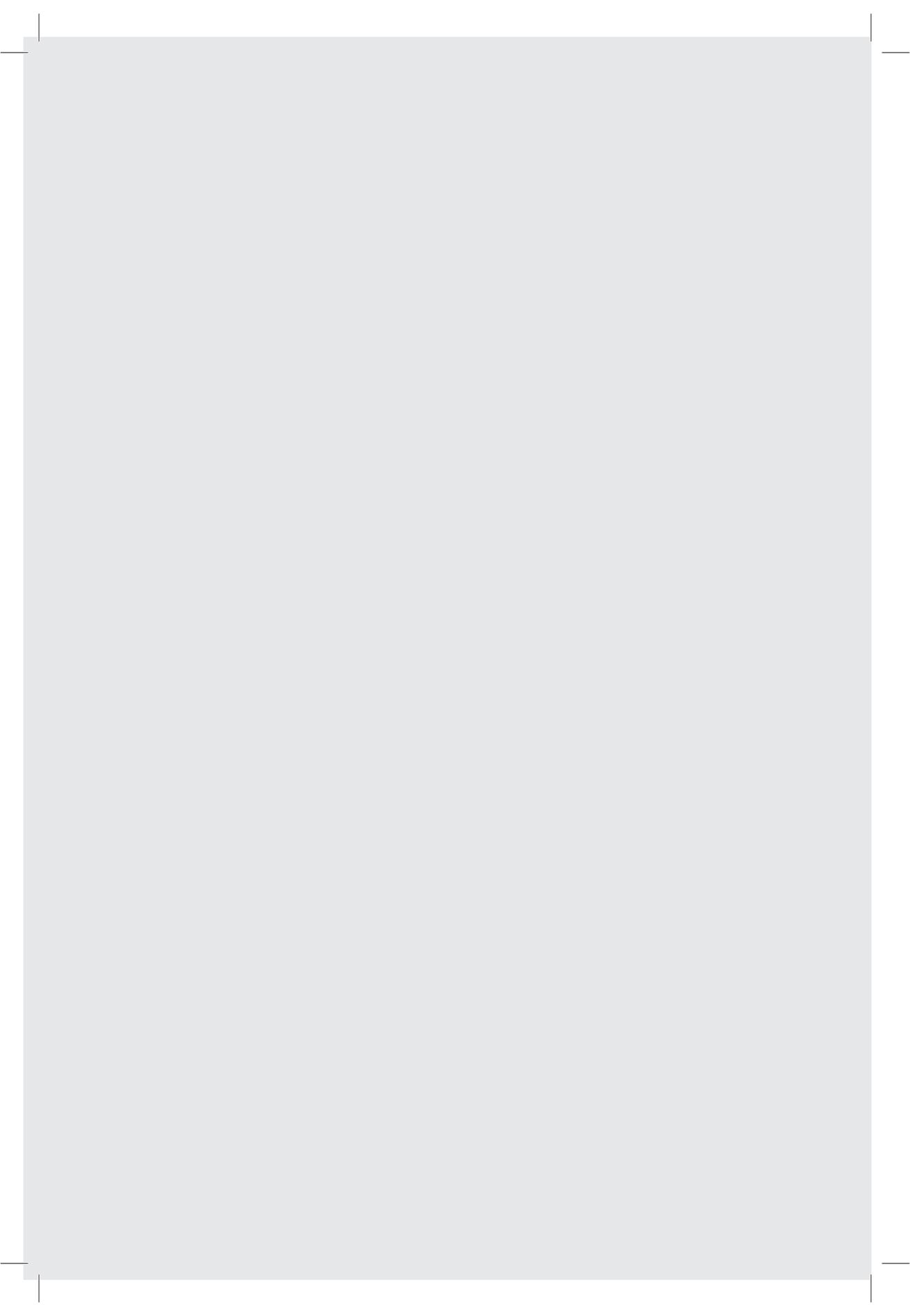
*Juan Gerónimo Couder,*  
Decano Rector.

Señor Decano del Ylle. Colegio de Abogados de Oviedo.”

Y con orden espresa del Señor Decano, mandé trasladar el repetido cuadro de N. S.<sup>a</sup> y fijar como efectivamente se fijó en la Sala del Colegio, dentro del edificio de la Audiencia Territorial, á la derecha de la silla del Señor presidente, el día 12 de Enero de 1848, de que doy fe.

*Francisco Díaz Ordóñez,*  
secretario.»

## Bibliografía y exposiciones



## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *Libro de bicentenario (Oviedo, 1775-1975)*, Oviedo, Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo, 1975.
- AA. VV., *Museo de la Iglesia de Oviedo. Catálogo de sus colecciones*, Oviedo, Museo de la Iglesia, 2009.
- ÁLVAREZ, Arturo, *Discurso pronunciado en la Iglesia de San Juan el Real de Oviedo, el día 18 de Septiembre de 1921, por el M. I. Sr. D. Arturo Álvarez, Canónigo de la Catedral y Fiscal de la Diócesis, ante el Colegio de Abogados de esta ciudad, en la fiesta de su Patrona, la Virgen de Covadonga, mandado imprimir por iniciativa y a expensas de dicho Colegio*, Oviedo, Imp. El Carbayón, [1921], 19 págs.
- CANELLA Y SECADES, Fermín, *La Iconoteca Asturiano-Universitaria. Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1886 á 1887*, Oviedo, Universidad Literaria de Oviedo, 1886.
- CANELLA Y SECADES, Fermín, *El libro de Oviedo. Guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, Imp. de Vicente Brid, 1887 (hay ed. moderna, a cargo de Florencio Frieria Suárez: Fermín Canella y Secades, *Obras completas, II. Oviedo*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos – Universidad de Oviedo – Krk Ediciones, 2011).
- CANELLA Y SECADES, Fermín, *Historia de la Universidad de Oviedo y noticias de los establecimientos de enseñanza de su distrito. Segunda edición*, Oviedo, 1903 (en realidad, 1904).

- CANELLA Y SECADES, Fermín, *De Covadonga (contribución al XII centenario). Santuario del Auseva. El conde de Campomanes y el arquitecto Rodríguez. XII Centenario de la Reconquista. Bibliografía. Covadonga en la corte de España*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1918 (hay reed. facsimilar con un «Prólogo» de Celso Diego Somoano: Oviedo, Alvízorras Llibros, 1998).
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Real Academia de S. Fernando. Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, 6 tomos.
- Clarísima explicación del modelo, que representa el Sagrado Real Sitio, y Templo de María Santísima de Covadonga, Casa Solariega de los Monarchas Cathólicos, Assombro de la admiración misma, Precioso Relicario, y Gloria de España, en que havita la Sagrada Protectora de su restaurada religiosa felicidad. Instruye al mismo tiempo de todo el Sitio, y Santuario à los que no le huviessen visto*, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Juan Muñoz, Calle de la Estrella, [1756], folleto en 4.º de 27 págs.
- CORRIPIO RIVERO, Manuel, «El bicentenario del Colegio de Abogados», *Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, núm. 4, Oviedo, 1972, págs. 47-49.
- CORRIPIO RIVERO, Manuel, *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, Oviedo, Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo, 1974.
- CORRIPIO RIVERO, Manuel, *Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo: 240 años*, Oviedo, Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo, 2014.
- CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco (comisario) *et alii*, *Covadonga: iconografía de una devoción. Exposición conmemorativa del centenario de la dedicación de la basílica de Covadonga (1901-2001)*, Covadonga, Patronato Real de la Gruta y Sitio de Covadonga – Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias – Gobierno del Principado de Asturias – Arzobispado de Oviedo, 2001.

*Descripción breve de las fiestas que hizo la Ciudad de Oviedo, con los plausibles motivos del feliz Nacimiento de los Infantes Gemelos, Carlos, y Felipe de Borbón, y ajuste de la Paz con la Gran Bretaña.* En Oviedo, por Francisco Díaz Pedregal, [1784], impreso en 4.º de 68 págs.

DIEGO SOMOANO, Celso, «Don Fermín Canella y su libro *De Covadonga*». Prólogo a la ed. facsimilar de Fermín Canella y Secades, *De Covadonga* (Madrid, 1918), Oviedo, Alvízorras Llibros, 1998, págs. IX-LVIII.

*Estatutos, y Constituciones de el Ilustre Colegio de Abogados, de esta ciudad de Oviedo.* En la Oficina de Francisco Díaz Pedregal, Impresor del Principado de Asturias. Año de 1775, 34 págs. Hay ed. facsimilar (*s. l. y s. d.*, pero Oviedo, 1983) a cargo del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo. Asimismo, figuran reproducidos en el núm. 1 del *Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, primer semestre de 1971, págs. 9-44.

GONZÁLEZ SANTOS, Javier, «La imagen de Covadonga en los grabados y pinturas del siglo XVIII», *Ástura. Nuevos Cartafueyos d'Asturies*, núm. 3, Oviedo, 1985, págs. 27-38.

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

GONZÁLEZ SANTOS, Javier, *Actividades pictóricas en Asturias en la Época Moderna: la tradición barroca en la pintura del siglo XVIII*, tesis doctoral leída en la Universidad de Oviedo, el lunes, 12 de marzo de 1990, inédita.

GONZÁLEZ SANTOS, Javier, «Grabado», en AA. vv., *Museo de la Iglesia. Oviedo: catálogo de sus colecciones*, Oviedo, Museo de la Iglesia, 2009, págs. 385-395.

GONZÁLEZ SANTOS, Javier, «Arte y arquitectura n'Asturies na dómina de la Ilustración», en Javier González Santos y Juan Carlos Villaverde Amieva (editores), *Al rodiu de la poesía Ilustrada. Un volume conmemorativu (33.ª Selmana de les Lletres Asturianes)*, Uviéu, Gobiernu del Principáu d'Asturies, 2011, págs. 135-162.

- GONZÁLEZ SANTOS, Javier, «La costa, puertos, entornos urbanos y vistas de Asturias anteriores a 1850: estudio y clasificación de muestras previas a la fotografía», en Alfredo Vigo Trasancos (director), *La ciudad y la mirada del artista. Visiones desde el Atlántico*, Santiago de Compostela, Teófilo Edicións, 2014, págs. 125-165.
- GONZÁLEZ SANTOS, Javier, «Los primeros grabados de Covadonga», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga. Historia y patrimonio artístico*, Gijón, Ediciones Trea, 2015, págs. 108-118.
- GONZÁLEZ SANTOS, Javier, «Catálogo de obras», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga. Historia y patrimonio artístico*, Gijón, Ediciones Trea, 2015, págs. 121-143, 167-170, 172-202 y 242-244.
- MADOZ, Pascual (editor), *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo VII, Madrid, 1847.
- MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la, «La arquitectura en el Santuario de Covadonga en el siglo XVIII», en Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario) *et alii*, *Covadonga: iconografía de una devoción. Exposición conmemorativa del centenario de la dedicación de la basílica de Covadonga (1901-2001)*, Covadonga, Patronato Real de la Gruta y Sitio de Covadonga – Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias – Gobierno del Principado de Asturias – Arzobispado de Oviedo, 2001, págs. 51-74.
- MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la, «La arquitectura en el santuario de Nuestra Señora de Covadonga», en Vidal de la Madrid Álvarez (coord.), *El santuario de Nuestra Señora de Covadonga. Historia y patrimonio artístico*, Gijón, Ediciones Trea, 2015, págs. 15-78.
- MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, Luis, *La Cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*, «Prólogo» de Francisco Javier Sánchez Cantón, Madrid, Espasa-Calpe, 1956.

- MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ, Luis, *La Cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*. Discurso leído por el autor en el acto de su solemne recepción académica el día 10 de diciembre de 1951, y contestación del M. I. Sr. D. Martín Andreu Valdés-Solís, canónigo de la M. S. I. Catedral, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos. Diputación Provincial de Asturias, 1958.
- MIGUEL VIGIL, Ciriaco, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática. Datos para la historia de la provincia*, Oviedo, Imprenta del Hospicio Provincial, 1887, dos volúmenes.
- MORALES, Ambrosio de (O. S. H.), *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias. Para reconocer las Reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios. Dale à luz con notas, con la vida del autor, y con su retrato, el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Flórez, del Orden del Gran Padre S. Agustín*, Madrid, Antonio Marín, 1765.
- NORIEGA ÁLVAREZ, Julio (coordinador), *Memoria. Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, Oviedo, 2015.
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, 4 tomos, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, 1982, 1983 y 1985 (tomo de Índices).
- PÉREZ DE CASTRO, José Luis, «Francisco Reiter, pinxit (el pintor del cuadro de nuestra patrona)», *Boletín del Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo*, núm. 6, Oviedo, 1973, págs. 5-9.
- RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel, *El legado de Magín Berenguer (1918-2000): arte medieval asturiano*, Oviedo, Cajastur, 2008.
- SANGRADOR Y VÍTORES, Matías, *Historia de la administración de justicia y del antiguo gobierno del Principado de Asturias y colección de sus fueros, cartas pueblas y antiguas ordenanzas*, Oviedo, Imp. y Lit. de Brid, Regadera y Cmp., 1866.

- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Constantino (el Españolito), *Escritores y artistas asturianos: índice bio-bibliográfico*, tomos I y II, Madrid, 1936.
- SUÁREZ SARO, Alfonso, en *Orígenes. Arte y cultura en Asturias, siglos VII-XV*, Francisco Javier Fernández Conde y María Cruz Morales Saro (comisarios de la exposición), Oviedo, Lunweg Editores, 1993, cat. 43I, págs. 660-661.
- TUERO BERTRAND, Francisco, «Notas históricas sobre la Audiencia Territorial de Oviedo, en el doscientos cincuenta aniversario de su fundación», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 62, Oviedo, 1967, págs. 61-106.
- TUERO BERTRAND, Francisco, «Las Casas de la Audiencia», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 86, Oviedo, 1975, págs. 527-561.

## EXPOSICIONES

### Oviedo 1993

*Orígenes. Arte y cultura en Asturias, siglos VII-XV*. Francisco Javier Fernández Conde y María Cruz Morales Saro (comisarios), Oviedo, del 13 de agosto al 13 de noviembre de 1993, Oviedo, Lunweg Editores, 1993.

### Covadonga 2001

*Covadonga: iconografía de una devoción. Exposición conmemorativa del centenario de la dedicación de la basílica de Covadonga (1901-2001)*. Francisco Crabiffosse Cuesta (comisario) *et alii*, Covadonga, Patronato Real de la Gruta y Sitio de Covadonga – Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias – Gobierno del Principado de Asturias – Arzobispado de Oviedo, 2001.



*Nuestra Señora de Covadonga, patrona del  
Ilustre Colegio de Abogados de Oviedo,  
del pintor Francisco Reiter,  
se acabó de componer el 24 de febrero,  
viernes de Carnaval, en las oficinas de Krk Ediciones.  
OVETO, A. D. MMXVII.*

---

*Ætatis cuiusque notandi sunt tibi mores  
mobilibusque decor naturis dandus et annis.*

«Has de percartarte de los hábitos de cada edad  
y a dar a unas naturalezas y épocas mutables su ornato»  
(Q. Horatii, *Epistula ad Pisones, sive Ars Poetica*, 156-157)