

LA CATEDRAL DE OVIEDO

La catedral de Oviedo es la historia de una ciudad venida a menos como consecuencia de un conjunto de hechos históricos que lógicamente se suceden en el tiempo. Oviedo en el siglo VIII se convierte en sede del reino hasta comienzos del S. X.

El hecho de ir avanzado el proceso de Reconquista hasta el sur y dominar el río Duero a partir de esta fecha hizo que la capital fuese desplazada hacia la vertiente sur de la cordillera cantábrica, a un lugar mejor comunicado obviamente. A partir de ahí puede entenderse que Oviedo quedase relegada a un segundo plano; quizás salvó su condición de urbe un fenómeno religioso que coincidió con el reinado de Alfonso II el Casto, el descubrimiento del supuesto sepulcro del Apóstol Santiago al que va unido ineludiblemente la inauguración del camino primitivo y la intensificación de las peregrinaciones a Galicia. El hecho de perder la capitalidad se traduce en una merma de los recursos económicos y sin ellos la fábrica de la catedral no podrá subsistir. Esta situación implicará que nuestro recinto catedralicio tendrá una sucesión de estilos artísticos desde el Prerrománico hasta el siglo XVIII, sin contar las devastadoras consecuencias de la Revolución de 1934 y contienda civil de 1936. El hecho del aislacionismo es algo palpable en los tiempos más contemporáneos porque la exposición Orígenes del año 1993 en el recinto catedralicio ha supuesto un déficit considerable por la escasa afluencia de visitantes dada la precariedad de nuestras infraestructuras en materia de comunicación. Allá por el siglo XVI el inquisidor D. Fernando Valdés-Salas pagaba una prima a cada carretera que descendiese desde León con el mármol alabastrino para construir su sepulcro en la colegiata salense si hubiese camino; otra vez el problema de la comunicación con la Meseta volvía a recordarnos que Asturias estaba cada vez más alejada de los centros de control político y económico continuando en el siglo XXI en la misma situación.

La catedral de Oviedo es fundamentalmente gótica. Su inicio arranca de finales del siglo XIV, año 1382, con el inicio de la construcción de la capilla mayor siendo obispo Don Gutierre de Toledo. Se cubre con bóveda de crucería de nueve paños, siendo de mayor tamaño los dos más cercanos al presbiterio. Esta época coincide con la fase manierista del arte gótico. Entrado el siglo XV podemos distinguir una fecha, el año 1470 porque durante una buena parte de los primeros setenta años se preocuparon de otras obras como el claustro: no obstante a partir del año 1444 y hasta finales del siglo -1498- fase barroca del arte gótico se trabaja en el transepto, las naves y las capillas empleando los pilares

baquetoneados como elementos sustentantes, los arcos apuntados como elementos sustentados y las bóvedas de crucería, terceletes y bóvedas con nervios combadas o aderezadas con siluetas flameantes. En ese año el arquitecto Bartolomé de Solórzano finaliza la construcción de las naves. A lo largo de este gran período se suceden varios obispos Diego Ramírez de Guzmán, Manrique de Lara, Alonso de Palenzuela, Juan Arias de Villar que fueron contemporáneos de los maestros Nicolás de Bar, Nicolás de Bruselas, Juan de Candamo, Bartolomé de Solórzano. Estamos en una nueva época porque no solo sabemos quien encarga las obras, el obispo, el cabildo con su deán al frente, sino también quien ejecuta la obra, comienza a reconocerse la labor del artífice e incluso alguno es enterrado en el recinto sagrado como Juan de Candamo; los tiempos han cambiada y se van asentando las bases de la que será una nueva época. En el siglo XVI se colocan las vidrieras. La referencia fue la Librería o capilla de Santiago de la catedral de León. En ellas trabajaron Diego de Santillana, Francisco de la Somoza, Arnao de Flandes que siguiendo las indicaciones de quienes encargan la obra, el deán y cabildo, optan por dibujar arquitecturas clásicas y figuras idealizadas de profetas, apóstoles, santos con una cierta influencia hispanoflamenca que las convierten en un prototipo de vidriera renacentista. En el año 1521 una tormenta rompe las vidrieras según cuenta Tirso de Avilés y en el año 1526 Alberto de Holanda se encarga de la reparación. La importancia de la vidriera radica en el color, azules, amarillos, naranjas, rojos, verdes... confieren una luminosidad que contrasta con la oscuridad de los edificios románicos. Esa fuerte diferenciación no solamente es consecuencia de un cambio de mentalidad sino que tiene su origen en los conocimientos de los arquitectos porque el arquitecto gótico al emplear el arco apuntado, un arco de dos centros, permite elevar los edificios, de igual modo la bóveda de crucería y por ello en la catedral gótica prima el vano sobre el muro y aquel se cubre con vidrio. Esa importancia del vano hace que las bóvedas tengan un sistema ejemplar de contrarresto de empujes que no solo van a parar a los pilares sino que a través de los arbotantes y arcos botareles van a los estribos y por ellos se canaliza el agua de la lluvia de la nave central que se bota al exterior por las gárgolas de los estribos para garantizar la ausencia de humedades y mantener la firmeza del cimiento que es indispensable para que el edificio tenga un sistema de sustentación sólido porque es la personificación de la Sagrada Escritura, "tu eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi iglesia y el poder del infierno no la derribará". El espacio entre los estribos fue ocupado por una sucesión de capillas a las que se accede desde las naves laterales y que también recorren la girola. En este sentido Violet le Duc decía que la catedral gótica es un problema de relaciones entre las nervaduras y el sistema de sustentación, Ruskin interpreta el interior gótico como un bosque, Panofsky considera la catedral gótica como la iglesia

material que simboliza la iglesia espiritual dentro del contexto medieval. Enlazando con esta interpretación y mejor con la importancia de la vidriera no está de más la sensación de la pícara Justina en el siglo XVII en la catedral de León.

"Es bien galana, tanto que pensé que era el carro del día del Corpus adornado de varios gallardates y banderolas. Noté que estaba notablemente envejecida la portada (...) de ver allí tantas caperuzas y fan pocos devotos a oír vísperas y oficios tan solemnes. Aunque entré dentro de la iglesia, lo cierto es que pensé que aún no había entrado, sino que todavía me estaba en la plaza y es que como la iglesia está vidriada y transparente piensa un hombre que está dentro y está fuera (...). De otras iglesias dicen que parecen una taza de plata, de aquella puede decirse que no sólo parece, sino que es una taza de vidrio, que se puede beber por ella. "

Las vidrieras impiden el paso de la lluvia y el viento, pero iluminan la iglesia, confieren un carácter cromático al interior del templo y en función de la hora del día esa iluminación va cambiando, además los rayos del sol transformados en un haz de colores como si traspasen el prisma que transforma el color blanco en los siete colores del arco iris hacen pensar al que contempla estos edificios que la arquitectura gótica parece que flota, los pilares son traspasados por los rayos de luz coloreada y el espacio estático se transforma en un espacio cinético; la luz que en las pinturas murales románicas se refleja en una frase "ego sum lux mundi" aquí se materializa a través de las vidrieras. Esa luz es la que permite alcanzar la esencia de Dios a través de la amplia iconografía que fundamentalmente es religiosa; la vidriera es un compendio de la Sagrada Escritura, los doctores de la Iglesia a través de los cuáles se llega a Dios.

A partir del año 1500 y hasta el año 1587 se construye el pórtico y las torres. El pórtico tiene tres cuerpos con bóvedas estrelladas que tienden a la horizontalidad. Este nuevo período se corresponde con la etapa hispanoflamenca. En el conjunto trabajan varios arquitectos. El primero fue Juan de Badajoz que concibió los cuerpos y las torres pero una vez más por falta de recursos conllevó la construcción de una torre solamente que finalizó su construcción en el año 1551 pero un rayo en el año 1575 la derriba y se encarga la reconstrucción a Gil de Hontañón siendo sus ejecutores Cerecedo el Joven y Diego Vélez. El remate de la torre es pues renacentista y le confiere una esbeltez indiscutible. Entre Juan de Badajoz y Hontañón trabajaron otra serie de arquitectos como Pedro Buyerés, Pedro de la Tijera, Cerecedo el Viejo. La importancia del pórtico viene marcada por su originalidad ya

que es el resultado de una plena integración que se logra entre los elementos que lo componen, los cuerpos base de las torres y un tramo intermedio. El pórtico crea una conexión con el espacio exterior, es un auténtico puente entre el espacio exterior y el interior, entre el espacio urbano y el espacio sacro. Es en esta interpretación en la que se fundamenta la actuación del obispo Diego de Muros ordenando la construcción de una plaza porque en el año 1523 la corona concede mercado semanal a la ciudad y a partir de los siglos XIV-XV el espacio intramuros y a veces extramuros cuando no había superficie fue habilitado para construir las plazas que no solo tenían una función comercial, sino también de diversión y religiosa. En las plazas se desarrollaban las procesiones del Domingo de Ramos, el Corpus y no se puede entender una catedral sin una plaza por pequeña que sea, el culto cristiano católico compagina espacio interior y exterior en alguna de sus celebraciones, ya el pintor Carpaccio pintaba en el Renacimiento veneciano las grandes procesiones en la plaza de San Marcos. Concluyendo el pórtico de la catedral es un cuerpo perfectamente integrado en el conjunto arquitectónico abriendo las puertas de las naves de la catedral y soportando el arranque de las torres que se liberan del carácter macizo de las torres anteriores, véase por ejemplo la torre románica de San Miguel o torre vieja. Otra de las funciones de este espacio fue un fugar para dar sepultura que se conserva bajo el enlosado.

Entrado ya el barroco pero bajo los esquemas góticos Juan de Naveda que también participó en la construcción del Ayuntamiento de Oviedo levantó la girola o deambulatorio con siete paños trapezoidales y seis paños triangulares. La cubrición de los paños trapezoidales se realiza con bóvedas de cañón incluyendo luneto rebajado, revistiendo sus líneas con arcos-cruceiros de piedra- para interrelacionar el nuevo espacio con la cubrición general de todo el templo. En el muro de la girola se abren cinco capillas consagradas a discípulos, San Pablo, San Pedro y la Transfixión cubiertas con bóvedas de cañón, mientras que los espacios que hay entre los contrafuertes interiores se cubren con pseudoveneras.

Dos construcciones ligadas a la catedral son la Sala Capitular y el Claustro. La Sala Capitular tiene una planta cuadrada casi perfecta -9,65mx9,70m-. Se levanta entre 1293-1314 y pertenece a la fase clasicista del gótico. Los muros se han construido con sillares de talla poco regular y los vanos son apuntados, circulares y saeteros. La cubierta es con bóveda nervada de ocho paños. El paso a la bóveda se realiza a través de trompas transformando la planta cuadrada en

octagonal. La función de la sala capitular era la lectura de la regla en las órdenes monásticas pero en la catedral no hay ninguna orden monacal, son los canónigos regulares de San Agustín los que atienden el culto y en este espacio se debaten diversos temas relacionados con las vicisitudes por las que pasa el primer templo de la ciudad. En la Sala Capitular se custodia el Retablo de Las Lamentaciones. La temática guarda relación con una escultura funeraria de los donantes, el arquitecto Juan de Candamo y su esposa Catalina González de Nava. En el retablo de Llanto sobre Cristo Muerto aparece la Piedad que actúa como un eje temático y centro de la composición. Junto a ella aparecen las Tres Marías, San Juan, José de Arimatea, Nicodemo. Detrás la cruz con dos ángeles tenantes que simbolizan la Pasión y los dos ladrones Dimas y Gestas. Esta temática tiene su origen en Centroeuropa y después se difunde por Castilla. El hecho de presentar el dolor guarda relación con el dolor que sentiría la familia y amigos al visitar la tumba de los donantes. La aparición de los donantes arranca de esta época, es un reconocimiento a esa sociedad burguesa ligada al desarrollo de la ciudad en la Baja Edad Media y es corriente verlos en la pintura flamenca del siglo XV y también en la Italia trecentista y renacentista. Al decir de Panofsky los donantes son presentados por sus santos patronos que están detrás de ellos y simbolizan la salvación de las almas de quien hace la donación: Estamos ante un reconocimiento claro del artista que al ser enterrado en la catedral implica que goza de una situación económica y social consolidada. Por otro lado en el tratamiento de los rostros, cabellos, barbas, plegados duros refleja una fuerte reminiscencia flamenca al igual que los detalles, mientras que el estudio de las anatomías resulta superable a todas luces. Otro de los tesoros que se custodia en esta dependencia es parte de la sillería coral. La sillería constaba de ochenta puestos, cuarenta y cinco reservados a los canónigos y dignidades y treinta y cinco a los beneficiados y cantores. Está realizada en madera de nogal con incrustaciones de madera de boj para las filacterias, orlas y rótulos. La iconografía es amplia porque en ella cabe temática animalística-dragón, perros comiendo huesos, gatos comiendo ratones, cigüeña, la zorra y la cigüeña, camello, león, cerdos copulando, cerda tocando la gaita- centauro, sirenas, jugadores de damas; personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento-San Judas Tadeo, San Esteban, San Matías, Santa Bárbara, Santa Catalina, David, Moisés; la Sinagoga y la Iglesia ...Actualmente en la Sala Capitular se conservan veintitrés pertenecientes al coro bajo y cinco al coro alto. En el coro alto se decoraban los respaldos con taracea que caligrafiaba la palabra sagrada mientras que en el bajo en mediorrelieves se representan los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento en torno al grupo de la Sinagoga y la Iglesia transmitiendo al conjunto un carácter singular frente a la sillería de león, Astorga y Zamora. La obra se adjudica al

maestro renano Alejo de Vahía y puede fecharse en el pontificado de monseñor Juan Arias del Villar. La sillería quedaba cerrada por una rejería de la que se conservan cuatro paños actualmente. Se data en el año 1498 y su autor fue Pedro Penanes. El Claustro es una pieza ligada también a la catedral. Su construcción comienza en la primera mitad del siglo XIV en las alas norte y dos primeros tramos del oeste, en la segunda mitad del siglo XIV se levanta el resto del ala oeste y el ala sur y en la primera mitad del siglo XV el ala este. Estas etapas se corresponden con el gótico clásico, manierista, gótico barroco o flamígero. A lo largo del siglo XVIII, Francisco de la Riva, hizo varias obras entre las que se encuentra el primer piso del claustro que se completó con la nueva fachada de tono palaciego hacia la Corrada del Obispo. En los capiteles y en los pilares angulares hay un conjunto variado de relieves con temática propia de la época labrados por varios talleres. Asimismo este espacio tuvo una función funeraria.

La ausencia de muro en la catedral, excepto en las italianas, implica buscar una alternativa para la pintura mural y esa no es otra que el retablo. El retablo de la catedral ovetense sucede a otro anterior y se data a principios del siglo XVI-1511. Los autores son Giralte de Bruselas ayudado por Juan de Balmaseda y otros colaboradores como Guillermo de Holanda y Esteban de Amberes. La obra se inicia en el año 1512 y se concluye en el año 1517, procediendo al dorado y pintado diez años después, encargando la obra a Alonso de Berruguete pero nunca llegará a hacer la obra por el incendio siendo León Picardo en el año 1529 quien realiza la obra. Se restaura en el siglo XIX-1878- reparando tallas, encargando el dorado y la pintura al taller del valenciano Antonio Gasch. El retablo realizado completamente en madera acoge sesenta figuras dentro de una superficie 15,85 m de alto por 10,35 m de ancho, amparadas por chambranas y doseletes del mayor barroquismo tardogótico. La interpretación de la iconografía es de izquierda a derecha y de abajo arriba. La colocación del retablo en la capilla mayor anula los cinco vanos al igual que ocurre en las catedrales de Toledo y Sevilla. La temática se centra en la vida de Jesús hasta la representación de Cristo en Majestad, sin olvidar la Asunción de la Virgen. Junto con este repertorio se tallan las figuras de profetas, apóstoles, santos. Todo el conjunto tiene una referencia hispanoflamenca y borgoñona que convive con cierta armonía con ciertos modos propios de la estética del siglo XVI. Una mirada detenida puede permitirnos identificar:

- Riqueza cromática en el tratamiento de los paños y ropajes. Tratamiento de los pliegues⁴ pliegues acartonados, dureza de pliegues. Gusto por el detalle. Virtuosismo. Ejemplos: lanza, cruz, hidras, jarra, llave de San Pedro, bancos en la escena Jesús ante los doctores, ropajes, mantos tendidos en la entrada de Jesús de Jerusalén...
- Gusto por emplear vestimenta típica de la época en la que se narran los hechos de acuerdo con la Sagrada Escritura y ta vestimenta propia del siglo XVI. Ejemplo: Resurrección de Lázaro, Bodas de Caná, obispos...
- Individualización de los personajes-> realismo, por ejemplo S. Pedro, Lázaro, Magos, Demonio...
- Captación de los sentimientos; por ejemplo Anunciación, Crucifixión, Duda de Santo Tomás... Conversación entre los personajes; por ejemplo Visitación, San Pedro-San Pablo, Bodas de Caná...
- Perspectivas invertidas. Mesa de las Bodas de Caná, Mesa en la Presentación del Niño, el paisaje en la Oración del Huerto...
- Ecos del trecentismo en la interpretación de los paisajes. Oración del Huerto, Tentaciones de Cristo, Sepulcro en la escena de la Resurrección...
- Creación de un espacio de fondo recurriendo a la pintura con temática de paisaje como se puede ver en la Crucifixión.
- Mundo terrenal➔ Mundo celestial en las escenas de Pentecostés, Ascensión y Asunción de la Virgen.