

Las pinturas del Prado en Covadonga

Javier Remis Fernández

La primera institución museística del país y una de las más importantes pinacotecas de Europa y del mundo, como es la del Prado, mantiene en Covadonga desde finales del siglo XIX y en calidad de depósito, un total de diecinueve obras pictóricas. Diecisiete de ellas se encuentran depositadas en el Museo, forman parte de la denominada Serie Cronológica de los Reyes de España y son recreaciones iconográficas idealizadas de los distintos reyes de la Monarquía asturleonera. Las dos restantes, colgadas a ambos lados del altar de la basílica, son: «La Anunciación de la Virgen», de un seguidor de Vicente Carducho (aunque erróneamente se le atribuye a él) y «D. Pelayo en Covadonga», de Luis de Madrazo.

Todas, excepto «La Anunciación», han sido realizadas en la segunda mitad del siglo XIX, época en la que el santuario sufre un fuerte proceso de revitalización favorecido por el apoyo de la Monarquía y la llegada a la diócesis de Oviedo del obispo Benito Sanz y Forés, quien cuenta con la estrecha y decisiva colaboración de un joven canónigo llamado Máximo de la Vega, hombre de clara inteligencia, grandes energías, así como de importante estima y relaciones en la sociedad asturiana del momento. Además, la relevancia y el prestigio histórico y religioso con el que contaba Covadonga seguían atrayendo a importantes personalidades políticas y eclesiásticas a las que don Máximo sabía cortejar de manera muy especial. Entre ellas se encontraba D. Francisco de Borja Queipo de Llano, conde de Toreno, asturiano y por entonces ministro de Fomento que será quien realice las gestiones oportunas para que mediante real orden de 13 de febrero de 1877 «se cedan en calidad de depósito con destino a la iglesia colegial de Nuestra Señora de Covadonga los cuadros que representan "D. Pelayo en Covadonga", señalado con el número 22 del catálogo de los del Museo Nacional, y el de "La Anunciación de la Virgen", de Carducho, que también figura en el mismo con el número 42 (tachado, al lado corregido n.º 426), debiendo ser de cuenta de aquella corporación religiosa los gastos de embalaje y conducción de los expresados cuadros».

Sin embargo, la instancia presentada por don Máximo de la Vega y en la que manifestaba ser «Apoderado general del abad y del cabildo de la real e insigne colegiata de Nuestra Señora de Covadonga», expresaba el deseo de que junto con el de Pelayo fuese cedido el que lleva por título «Batalla de Guadalete» y «otros dos que tengan iguales dimensiones», pero, al parecer, el lienzo realizado por Marcelino Unceta no pudo cederse por ya encontrarse depositado en Zaragoza. Los otorgados a la real colegiata debieron ser recogidos por Acisclo Fernández Vallín, o al menos, él es la persona a la que el cabildo acuerda autorizar para que los recoja y remita, colgándolos, a su llegada a Covadonga, en los muros laterales de la estancia del coro del cabildo situado detrás del retablo del altar mayor de la colegiata. Allí permanecerán hasta el verano de 1902, época en la que se acuerda trasladarlos al nuevo templo, recientemente consagrado, y en la que son ubicados a ambos lados del altar. Esta ubicación es la que siguen ocupando hoy día.

Tras el desprendimiento de una gran piedra del monte Auseva sobre el pequeño templo de la antigua colegiata, Sanz y Forés comenzó en 1875 la reedificación y ampliación de ésta valiéndose de una serie de recursos de distintas procedencias. La ornamentación interior, basada en un retablo y en la sillería de coro (ésta última diseñada por Frassinelli), le debió resultar al prelado bastante pobre si tenemos en cuenta sus gustos a la hora de decidir la empleada en el Camarín de la cueva, pero, para poder afrontarla ya no disponía de recursos económicos suficientes. Podríamos afirmar que esta causa fue una de las principales por la que se solicitaron al Ministerio de Fomento la cesión de dichas pinturas.

La Serie Cronológica de los Reyes de España comenzó a formarse por encargo de la reina Isabel II mediante real orden del 1 de diciembre de 1847, siendo su finalidad la de rescatar los valores históricos y, así de paso, potenciar la Monarquía existente en la época. Para ello se le encarga esta difícil tarea a D. José de Madrazo, entonces director del Museo del Prado, quien pone a sus órdenes a un selecto grupo de pintores de la época, entre los que se encuentran Eduardo Cano, Isidoro Lozano, Carlos María Esquivel, León Bonnat e incluso, su propio hijo, Luis de Madrazo, para quien reserva el honor de concederle dos de los más importantes y significativos retratos de la colección como son, el de Pelayo y el de la reina Isabel la Católica, personajes de gran trascendencia en la historia con los que comienza y finaliza la Reconquista.

Además, estos pintores supieron aprovechar la corriente surgida en esa época en la que pintar retratos se puso de moda.

En un primer momento, se realizó para ser expuesta en el Museo del Prado y ocupar un espacio distinto al resto de las pinturas que allí se exhibían, pero, en realidad, los lienzos nunca han llegado a colgarse de ninguna de sus salas siendo custodiados, en un principio, en diferentes instituciones públicas y constituyendo depósito más tarde en la real colegiata de Covadonga por real orden de 30 de diciembre de 1884. En este caso, la cesión fue llevada a cabo gracias a las gestiones realizadas por el también ilustre asturiano y ministro de Fomento Alejandro Pidal y Mon, quien mantenía una estrecha relación de amistad con el nuevo obispo de Oviedo, fray Ramón Martínez Vigil, y con don Máximo de la Vega, a quien meses antes había nombrado conservador de la real colegiata. Antes de que llegaran a Covadonga, Martínez Vigil quiso tenerlos durante un tiempo en su palacio episcopal y para ello solicita el correspondiente permiso del cabildo, quien accede con la condición de que para el mes de septiembre ya se encuentren en Covadonga. A la llegada, éstos son colgados en las galerías altas del claustro de la colegiata de San Fernando, edificio anexo a la cueva y en el que ya se encontraban, dentro de su iglesia, las otras dos pinturas depositadas con anterioridad. Años más tarde ocuparon, al menos la de Pelayo, las dependencias de la sala capitular como puede apreciarse en algunas fotografías impresas en la revista «Covadonga» (núm. 41 del 1 de marzo de 1924), dispersándose luego entre esta ubicación y los distintos salones del hotel Pelayo.

Hoy, tras las obras de reforma llevadas a cabo en el hotel, la colección se ha vuelto a reagrupar y puede ser vista en el museo del real sitio, encontrándose varios de los lienzos en proceso de restauración.

REMIS FERNÁNDEZ, Javier, “Las pinturas del Prado en Covadonga” en *La Nueva España*, Oviedo, año LXXII, núm. 23.369, 3 de enero de 2008.

Más información sobre Covadonga en el blog de Javier Remis Fernández: [Covadonga Cultural](#)