
El tema de las dos catedrales de Lérida, dato viajero y tendencia

FREDERIC VILA I TORNOS

El dato de viaje, síntesis concreta y temporal, informa sobre la existencia de objetos artísticos y a la vez configura el juicio que se vierte sobre ellos, cumpliendo así el aforismo de que todo es según el color del cristal. Hasta el punto de que tan importante como la noticia positiva que se aporta sobre un elemento, es el testimonio sobre el trasfondo de teoría estética y de enjuiciamiento valorativo de sus protagonistas y observadores.

Y nos parece que un ejemplo de esa virtualidad del viaje, cara a deducir de él el ideario artístico y crítico de la época, es el tratamiento que recibe el tema de las dos catedrales de Lérida según los expedicionarios ilustrados y románticos.

Efectivamente, Lérida tiene dos catedrales. El hecho se debe a que la Seu Vella —conjunto románico y gótico de los siglos XIII al XV, con posteriores intervenciones renacentistas y barrocas— situada en centro de la colina en la que se extiende la ciudad casi se identifica con el castillo y la fortaleza, de modo que la ambigüedad entre sus funciones litúrgicas y estratégicas provoca en ella destrucciones, asedios y progresivo aislamiento amurallado de la trama urbana. En 1707 se llega al clímax de esa persistente erosión con el expolio de las tropas de Felipe V que convierten el templo en cuartel, y provocan un éxodo e itinerancia de la sede, que no finalizará hasta la erección de una Catedral Nueva, promovida por Carlos III, realizada con algunas variaciones según los planos de Cermeño y consagrada en 1781. Así que a fines del siglo XVIII resultarán de todo ello unas ruinas medievales en la cima y un edificio ubicado en la parte

baja, realizado según la estilística clasicista promovida por la dinastía borbónica.

Circunstancia compleja ésta, rica en matices, que estimulará reacciones diversas en quienes la analicen y que aparecerá con especial viveza en las crónicas fugaces de las visitas y las excursiones. Así tendremos cantidad de viajeros y memorialistas que se detendrán en esa duplicidad: Ponz, Amat, Zamora, Laborde, Llaguno, Ceán, Piferrer, Pi y Margall, Madoz, Caveda, Sainz, Villanueva, Carderera, Street, ..., mencionan una u otra catedral leridana, o las dos, a lo largo de las publicaciones subsiguientes a los itinerarios que tanto proliferan en el setecientos y el ochocientos. Sea con objetivos de crónica erudita y de censo, o con finalidades artísticas, literarias, históricas y religiosas, el resultado es que se va generando un calidoscopio variopinto en el que nos ha parecido oportuno diferenciar dos grandes grupos que precisamente vamos a contraponer, por la disparidad de sus valoraciones. Uno sería el formado por aquellos autores de extracción formativa académica, afines a la estética clasicista. El otro, por los apasionados medievalistas que se les van a enfrentar. Cronológicamente los primeros abarcan los finales del siglo XVIII y primer tercio del XIX, y los segundos la continuación de la centuria. Pero en realidad, en los años cuarenta y cincuenta lo que se produce es la simultaneidad de los dos.

Recorramos pues las principales aportaciones de ambos y veamos la evolución cambiante de sus contenidos.

Empezaremos con la discreta alusión circunstancial del culto aristócrata Rafel Amat que —siempre al acecho de la curiosidad pintoresca—, en su obra finisecular «Excursions per Catalunya i Roselló», menciona la Seu Vella como «fortaleza respetable», comentando su ubicación en el montículo, y su presencia sonora —las campanas!— y visual, y respecto la Catedral Nueva tan sólo deja constancia de que se ha construido recientemente¹.

Otro tratado al que hay que referirse es «Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración» de Eugenio Llaguno y Amírla, ya anunciado por Jovellanos en 1790, pero no publicado hasta después de su muerte, con adiciones de Juan Agustín Ceán-Bermúdez, en 1832. En esta recopilación erudita no aparece la Seu Vella —tal vez por su condición de pieza militar— y sí en cambio —al abordar la biografía de Cermeño— la Catedral Nueva, aunque sólo de manera rápida, apuntando el orden corintio de sus pilastras, el número de sus naves y el acierto de sus complementos escultóricos².

Asimismo a inicios de siglo, el escritor y militar francés Alexandre Laborde en su «*Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*» contempla, sin que advirtamos sus preferencias valorativas, la imagen de una Lérida bañada por el río Segre y coronada por la ciudadela, entre cuyos baluartes permanecen los restos góticos de la Seu Vella, a la que sólo reconoce mausoleos de poca importancia y de la que —invirtiendo sorprendentemente la causalidad— dice que fue abandonada con motivo de la construcción de la Catedral Nueva. De ésta tampoco destaca más que su escasa preeminencia monumental y su estilística greco-romana «moderna», sin que al parecer le merezca mayor atención³.

Sin embargo, el punto de arranque más definitivo de nuestro análisis será la figura del académico Antonio Ponz que por su sobria solidez llega a ser la referencia obligada tanto de los viajeros

clasicistas como de los propugnadores del medievalismo. Ponz, en su «*Viage de España*» de 1788, aborda el tema de las dos catedrales resultando el más claro ejemplo de lo que podríamos denominar el tratamiento «indiferente»⁴. Este tratamiento no supone —como tantas veces se atribuye erróneamente al pensamiento clasicista académico— animadversión respecto al arte gótico, sino contención valorativa. Así, elogia la Seu Vella pues a través de lo que queda de ella «... *bien se conoce la diligencia y esmero del Artífice que la dirigió...*», y deplora la desidia «indecente» en la salvaguarda de los sepulcros y el deterioro general: «... *Me dio lástima ver una obra que se mantenía con mucha integridad cerca de cinco siglos abandonada á su destruccion, y casi del todo desmantelada...*»⁵. Pero junto con ello presenta como una necesidad razonable la separación de la iglesia y la fortaleza, necesidad de la que se deriva el traslado posterior que según él se resuelve convenientemente con la erección de «... *la nueva obra, que ha costado Su real generosidad...*». De manera que con esta explicación justifica el expolio y de paso resalta la magnanimidad de Carlos III que precisamente pensionaba su viaje... Entonces, sin más objeciones, pasa a ocuparse de la Catedral Nueva con una neutralidad que tanto incluye la crítica de su falta de panorámica adecuada y de su pobreza de ornato pictórico —en contra del deseable concurso de las tres bellas artes que «... *han de ir acompañadas para causar mas recreo y variedad...*»—, como la noticia de la autoría de Cermeño y la descripción de exteriores e interior —*especialmente de las esculturas de Adam*—, arrojando un balance global bastante positivo, en que el templo se califica de «suntuoso», en contraste con otras iglesias de la ciudad con las que emplea mayor dureza⁶.

Posteriormente, también a finales de siglo, el alto funcionario judicial Francisco de Zamora emprende una serie de recorridos —al parecer para infor-

¹ AMAT-CORTADA, R.: *Excursions d'En..., per Catalunya i Roselló en l'últim quart del segle XVIIIè*, Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona, 1919, pág. 56.

² LLAGUNO, E.; CEÁN-BERMÚDEZ, J. A.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. (Tomo IV)*, Imp. Real, Madrid, 1829, pág. 298.

³ LABORDE, A.: *Viatge pintoresc i històric. El Principat*, Publ. Abadía de Montserrat, Barcelona, 1974, pág. 184 (ed. orig.: *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París, 1806).

⁴ El considerar indiferente el tono de Ponz viene de antiguo, y en la edición de Zamora de 1973 —ver la nota 7— se indica a pie de página —pág. 233— que en el original hay un añadido, al parecer de otra mano, que afirma: «No hubiera dicho tanto Don Antonio Ponz, que narraba esto con mucha indiferencia».

⁵ PONZ, A.: *Viage de España. (Tomo XIV)*, Imp. Vda. Ibarra, Madrid, 1788, pág. 194.

⁶ *Ibid.*, págs. 197-201.

mar al gobierno sobre la situación socio-económica del país— de los que resulta su «Diario de los viajes hechos en Cataluña», donde se prosigue la misma línea, insistiendo en la posición de la Seu Vella, definitoria del perfil urbano y estrechamente relacionada con la fortificación, y entrando en una descripción de su arquitectura jalonada de alambanzas entusiastas como la «hermosura» del cimborio, el claustro y la capilla de Santa María la Vella, o de sus puertas que «son una cosa maravillosa». La emocionalidad pues va abriéndose paso, y del deterioro del conjunto ya se dice que «causa lástima» y «da dolor»⁷. De todas formas, no entra todavía en el enjuiciamiento de las causas que han motivado su abandono. En cuanto a la Catedral Nueva, de una parte censura su situación, sus pinturas, la falta de orden de sus elementos mobiliarios y escultóricos, pero también elogia su rejería exterior y considera el edificio globalmente como «del todo bueno»⁸.

Más tarde, en los años cuarenta, ese bagaje del paso y primer tercio de siglo será recogido por la erudición de José Caveda, ya en coexistencia con la emocionalidad romántica y en parte dejándose influir por ella —en este sentido es significativo su declarado distanciamiento de Ceán, Llaguno o el mismo Ponz⁹—, pero manteniéndose fiel a los presupuestos clasicistas de cuya estética se define como militante. Así, en su «Ensayo histórico sobre los distintos géneros de arquitectura», se refiere en múltiples ocasiones a la Seu Vella, alabando su «riqueza artística», «esbelteza y gallardía», ...etc.¹⁰. Pero, a pesar de ello, sus parabienes más comprometidos son hacia la «... segunda restauración de la arquitectura greco-romana...» con que los borbones «... aumentan el esplendor de su reino...»¹¹, de modo que Felipe V no es un demolidor sino el propulsor del nuevo orden estético que más tarde permitirá que «... la Península se vea hermoseedada con

*nobles y decorosos edificios...» entre los que se encuentra precisamente la Catedral Nueva*¹².

También como complemento señalaremos dos intervenciones que, desde una óptica de noticia religiosa y de desarrollo literario, son feudatarias aun en los años cincuenta de los contenidos de este bloque conceptual que contribuyen a difundir. Ambas aparecen en obras de autores, clérigos y académicos: la una es «España sagrada»¹³ de Pedro Saínz de la Baranda, y la otra «Viage literario a las iglesias de España»¹⁴ de Jaime de Villanueva, remitiéndose en los dos casos para aspectos de descripción artística al magisterio indiscutido de Ponz.

Ahora bien, ya indicábamos al referirnos a Caveda, que los juicios de los últimos autores tratados se dan en simultaneidad con otros enfoques, porque desde los años treinta la actitud y sensibilidad se desplaza del plano clasicista académico de los ilustrados, hacia presupuestos que con cierta aproximación denominaríamos más románticos. Y este quiebro se manifiesta de manera brillante en una colección que se publicará a partir de 1839, «Recuerdos y bellezas de España», donde la narrativa de Pau Piferrer y los dibujos de Francesc Xavier Parcerisa introducen en los itinerarios unos matices de nostalgia y evocación, y un clima de emotividad, que distancian a estos viajeros de los comentados precedentemente.

En concreto Piferrer, al acercarse a Lérida, examina la Catedral nueva como una cuestión derivada del deterioro de la Seu Vella, cuestión pues reactiva, de contrarréplica, como el envés de la problemática que tratará en una extensa nota¹⁵, pero no en el texto principal. En ella comenta el traslado del culto —que en absoluto justifica— como fruto de una «... orden tiránica é innecesaria... memoria de su barbarie, impiedad y profunda ignorancia en la historia y en las bellas artes...». Y con esta predisposición examina el nuevo edificio acusando defectos que otros ya habían consignado, pero acentuando la dureza y el rigor: admite que en su interior «...

⁷ ZAMORA, F.: *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Ed. Curial, Barcelona, 1973, págs. 232-233.

⁸ *Ibid.*, págs. 241-242.

⁹ CAVEDA, J.: *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Imp. S. Saunague, Madrid, 1848, pág. 191.

¹⁰ *Ibid.*, págs. 158, 185, 186, 190.

¹¹ *Ibid.*, pág. 499.

¹² *Ibid.*, pág. 513.

¹³ SAINZ, P.: *España sagrada. (Tomo XLVII)*, Imp. R.A. de la Historia, Madrid, 1850.

¹⁴ VILLANUEVA, J.: *Viage literario a las iglesias de España. (Tomo XVI)*, Imp. R.A. de la Historia, 1851.

¹⁵ PIFERRER, P.; PARCERISA, F. X.: *Recuerdos y bellezas de España. (Tomo I)*, Imp. J. Verdaguer, Barcelona, 1839, págs. 323-324.

las bóvedas aparecen imponentes y magestuosas, y ensanchan el corazón del que las mira...», pero enseguida atenúa la cualidad pues «... tal vez no satisfice aquella elevación suya á los rigurosos observadores de las proporciones...», y en cuanto al exterior «... —es tan hondo el sitio que se escogió, que aparece aquella catedral mezquina en su frontis, si de tal puede calificarse un vestíbulo con tres entradas que la precede...». Pero es en la Seu Vella donde se acusa mayormente la variación en el enjuiciamiento del tema de las dos catedrales, que a partir de aquí superará en mucho las consideraciones, a veces graves pero siempre contenidas, a las que estábamos acostumbrados, pasando a un tono evocador y en ocasiones patético. De esta suerte el sentimiento dominante es la angustia que provoca su estado: «...—el templo desierto, profanado y mutilado en muchas de sus partes llena de amargura el corazón...», pero una angustia que estimula su atención y se lleva a describir con exhaustividad y detalle todos los pormenores del «... —magnífico templo... (y) extrañísimo conjunto que... constituye una de las páginas más interesantes y más escasas de la historia del arte...», y que permitirá a cuantos se decidan a recorrerlo —olvidando por un momento su destrucción— incluso algunas vivencias líricas: «... —raras veces se habrá complacido su alma en más sublime y armonioso espectáculo, pues el arte, la antigüedad y la misma naturaleza, reunense allí para producir un efecto magnífico y grandioso...»¹⁶.

Ciertamente este talante marcará un modelo que será seguido por una larga serie de publicaciones dedicadas más o menos íntegramente a la cuestión artística. Por ejemplo —aparte de «España. Sus monumentos y arte. Su naturaleza e historia» que aún en 1884 reproduce textualmente los fragmentos correspondientes a Lérida de la inicial obra de Pífferrer¹⁷— un geógrafo como el político liberal Pascual Madoz, en su «Diccionario» de 1847 reconoce guiarse por «Recuerdos y bellezas» de la que cita párrafos enteros¹⁸. Y sin una fidelidad tan es-

tricta, pero con el mismo acento, el patricio republicano Francesc Pi y Margall —cuya faceta como tratadista monumental es muy importante—, en «España. Obra pintoresca» de 1842, elude tajante la Catedral Nueva, y se refiere melancólicamente a la Seu Vella deplorando que «... —hoy en día existen solo su cuerpo, su esqueleto... (ya que) cayó la poesía (la escultura) ... (y) con la poesía todo lo que era obra del artista...»¹⁹.

Es evidente pues que las cosas han variado y el advenimiento borbónico no se concibe ya, al estilo de Caveda, como promotor de la restauración de las artes. Más bien al contrario. Sin ir más lejos, el infatigable expedicionario medievalista Valentín Carderera, en su «Iconografía española» deja constancia en 1885 de una incursión a la Seu Vella leridana —en la que debe tomar sus notas— «... —con sumo peligro y fatiga, en el oscuro recinto...»²⁰— y generalizando dice en el prólogo que «... —en España, además de nuestra incuria, conspiraron contra tales riquezas las guerras de Felipe V y las que se sucedieron hasta nuestros días...»²¹.

De modo que de la visión neutra, de apología estética del clasicismo y más ampliamente del proyecto socio-cultural ilustrado, se pasa a la emocionalidad en el juicio, a la sensibilidad pro-medievalista y a otorgar al monumento, instrumentalizándolo, una fuerte connotación patriótica²², todo ello en pugna declarada con la aquiescencia anterior.

Además este cambio repercutirá en el estudio mismo de la historia del arte, cuando el inventario o la noticia se estructurarán de forma más sistemática. Por ejemplo el arquitecto y restaurador neogoticista británico George Edmund Street, publica en 1865 «La arquitectura gótica en España», que llega a ser a fines de siglo manual de uso casi obligado en los círculos afines a la Institución Libre de Enseñanza, y en esta obra se sigue el diagnóstico esbozado en la fase romántica —como algo que ya no se cuestiona—, entendiendo la Catedral

¹⁶ *Ibid.*, págs. 316, 320.

¹⁷ PÍFFERRER, P.; PI Y MARGALL, F.: *España. Sus monumentos y arte. Su naturaleza e historia. (Tomo II)*, Ed. D. Corteza, Barcelona, 1884, págs. 320-335.

¹⁸ MADOZ, P.: *Diccionario geográfico-histórico-estadístico de España y sus posesiones de ultramar. (Tomo X)*, Imp. del Diccionario Geográfico, Madrid, 1847, págs. 239-241.

¹⁹ PI Y MARGALL, F.: *España. Obra pintoresca*, Imp. J. Roger, Barcelona, 1842, ágs. 278-279.

²⁰ CARDERERA, J.: *Iconografía española. (Tomo I)*, Imp. R. Campuzano, Madrid, 1885, hoja X bis.

²¹ *Ibid.*, hoja C.

²² Este tema es desarrollado ampliamente por el autor de la presente comunicación en el artículo: «La instrumentalización del monumento medieval a la Catalunya vuitcentista», in *D'art*, núm. 11, marzo de 1985, págs. 217-229.

Nueva como una realización de un «... —*estilo de lo más soso y «pagano» que pueda imaginarse...*», *consecuencia absurda del «abandono» y «profanación» de la Seu Vella, que era la que en realidad contenía valor y merecía respecto, debiéndose denunciar que «... —nada se haya hecho para enmendar este tremendo yerro; así es que llega al alma ver tan noble y veneranda obra empleada en tan bajos menesteres sin provecho alguno...*»²³.

Y hasta tal punto la interpretación romántica conseguirá calar en la sensibilidad colectiva, que incluso las investigaciones de los especialistas se verán influidas por ella, debiéndose esperar a 1926 para que aparezca la monografía sobre la Catedral Nueva del arquitecto e historiador César Martinell, y en ella el autor todavía se sentirá obligado a explicar esa atención, justificándola como una necesidad de reivindicación de la magnífica escultura barroca absurdamente olvidada²⁴, o como reconocimiento de valores más intrínsecos del templo — «*belleza*», «*harmonía*», «*proporciones*»... —que sólo tímidamente se atreve a proclamar²⁵.

Así que la consideración general, que nos permite deducir el escarceo viajero en el tema de las

dos catedrales, es algo tan elemental como que los excursionistas no miran o describen ingenuamente, sino que lo hacen desde su atalaya conceptual y estética, y por tanto no nos aportan tan sólo sus apuntes, dibujos o notas, sino también las huellas de sus pensamientos y sus juicios, a la vez conformadores y deformantes.

Ceán lanzaba invectivas contra los escritores «... —*falsarios que inundaron de errores nuestra antigua geografía, y ocasionaron los extravíos de muchos que incautamente los siguieron... y buscaba con tenacidad el sólido fundamento de «... —los sabios críticos...» que pudieron merecer su confianza*»²⁶. Y, sin su simplismo maniqueo, es una alerta constante que siempre debe tener presente el investigador del arte. Pero no tanto como una amenaza, sino mejor como un enriquecimiento. Pues no hay que entender ese condicionante como una fatalidad que dificulta decantar de la ganga el material precioso de una pretendida visión auténtica, sino más bien se debe considerar que el instrumento subjetivo de prospección y su objeto, son dos facetas de la misma compleja realidad artística que se intenta historiar.

²³ STREET, G. E.: *La arquitectura gótica en España*, Ed. S. Calleja, Madrid, 1926, pág. 367 (ed. orig.: Londres, 1865).

²⁴ MARTINELL, C.: *La Seu Nova de Lleyda*, Ed. E. Castells, Valls, 1926, págs. 11-17.

²⁵ *Ibid.*, pág. 40.

²⁶ CEÁN-BERMÚDEZ, J. A.: *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las Bellas Artes*, Imp. M. de Burgos, Madrid, 1832, pág. XXVII.

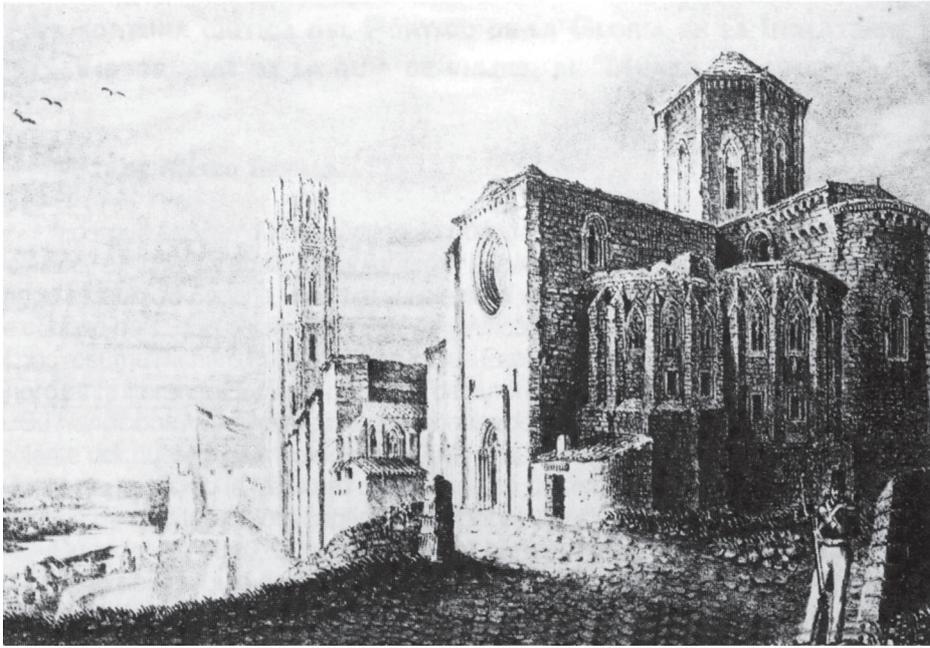


Fig. 1: Vista de Llérida con las dos catedrales en «Voyage pittoresque et historique de l'Espagne» de A. Laborde.

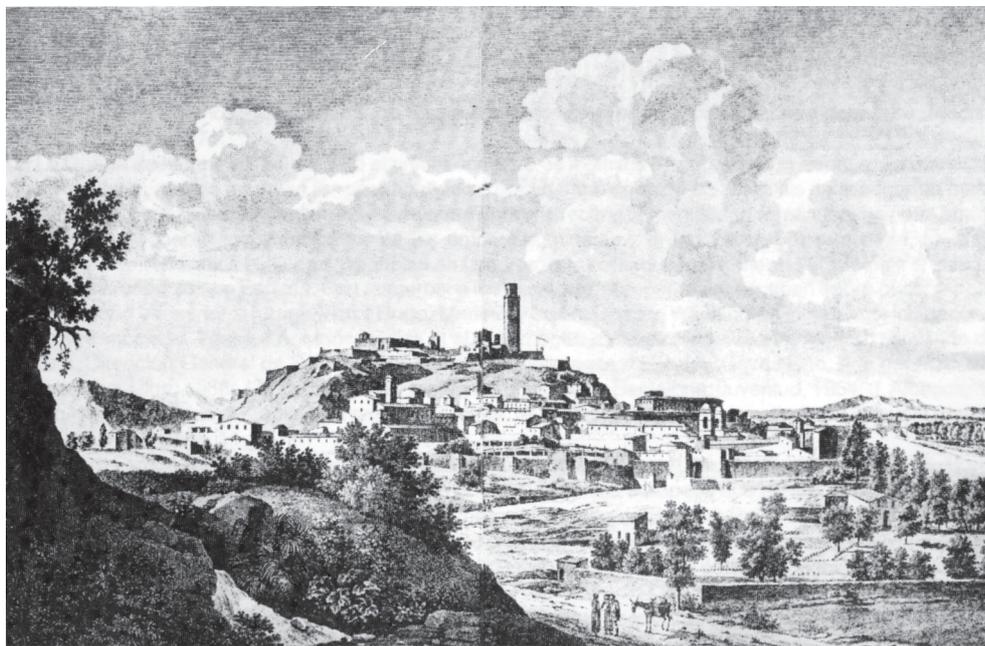


Fig. 2: Vista de la Seu Vella en «Recuerdos y bellezas de España» de P. Piferrer y F. X. Parcerisa.