

EL ESCULTOR JUAN ADÁN Y EL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL NOVA DE LLEIDA (1780-1783) – CREACIÓN, DESTRUCCIÓN Y GUSTO ARTÍSTICO

THE SCULPTOR JUAN ADÁN AND THE MAIN ALTARPIECE OF THE NEW CATHEDRAL OF LLEIDA (1780-1783) – CREATION, DESTRUCTION, AND ARTISTIC TASTE

Iván Rega Castro

*Investigador del Subprograma Juan de la Cierva Departamento de Historia del Arte e Historia Social Universitat de Lleida (España)
ivan.rega@hahs.udl.cat · Tel. + 34 973 193675*

Isidro Puig Sanchis

*Departamento de Historia del Arte e Historia Social Coordinador del "Centre d'Art d'Època Moderna" (CAEM)
Universitat de Lleida (España)
isidre.puig@hahs.udl.cat · Tel. + 34 973 193675*

RESUMO

Este estudio se ocupa del retablo mayor de la "nueva Catedral" de Lérida —*Catedral Nova de Lleida*, en catalán—, obra maestra del escultor aragonés Juan Adán (1741-1816); e intenta documentar y (re)construir el proyecto de 1780. Poco antes de su terminación, éste fue destruido en el trágico incendio acaecido en julio de 1782, del cual se acusó injustamente a este escultor aragonés. Gracias a la investigación llevada a cabo en distintos archivos, se ha podido llegar a determinar sus circunstancias —pruebas, personas involucradas, consecuencias— sin las cuales el sentido de la historia y del patrimonio perdido sería incomprensible. Así pues, este estudio reúne numerosos materiales dispersos, junto a otros importantes documentos hasta ahora desconocidos sobre este trágico suceso y el verdadero alcance de la obra de Juan Adán.

PALABRAS CLAVE

Catedral Nova de Lleida | Retablo mayor | Juan Adán Morlán | "Guerra a la madera" | Barroco dieciochesco e Ilustración

ABSTRACT

This study deals with the New Cathedral of Lérida —*Catedral Nova de Lleida*, in Catalan— disappeared main altarpiece, a masterpiece of Aragonese sculptor Juan Adán (1741-1816); and it intends to complete the 1780 project history. Just before his termination, this work was destroyed in the tragic July 1782 fire, for which this Aragonese sculptor was accused. Thanks to different archives exhaustive analysis, it can be determined his circumstances —evidence, persons involved, consequences— without which the sense of history and missing heritage would be incomprehensible. Hence, this study unites numerous dispersed materials, with the previously unknown documents concerning this tragic event addition and this Juan Adán's work real scope.

KEYWORDS

The New Cathedral of Lérida/Lleida | Main altarpiece | Juan Adán Morlán | "The War on Timber" | The Eighteenth-century Baroque, and The Age of Enlightenment

Durante gran parte del siglo XVIII, Lleida (Lérida) fue una ciudad “sin catedral”, habida cuenta que la *Catedral Nova* o *Seu Nova* estuvo en obras hasta 1790 (Vilà, 1991: 76-79, 84-86. Planas y Fité, 2001: 11-14. Vilà, 2007: 493-514).¹ En efecto, no fue hasta mayo de 1781, en el pontificado del obispo Joaquín A. Sánchez Ferragudo (1771-1783), que se inauguró y consagró la “nueva Catedral” de Lleida, en contraposición a la llamada *Seu Vella*. [fig.01] La fábrica fue iniciada por orden y a expensas de Carlos III, en abril de 1764 —en que se colocó la primera piedra—; a la cual Ponz —el “abate Ponz”, como sería conocido en su época— le dedicó palabras de alabanza: “[...] Todo debía haber sido bueno tratándose de una obra Real, para la qual no faltaron caudales” (Ponz, 1788: 198-201). En esta empresa participaron algunos de los mejores artistas

de la época, especialmente a medida que las obras avanzaban más rápidamente; es el caso de Francesco Sabatini (1722-1797), Maestro Mayor de las Obras Reales, o Pedro Martín Cermeño (1722-1790), pertenecientes, ambos, al Real Cuerpo de Ingenieros, y Manuel Martín Rodríguez (1751-1823), sobrino y discípulo del arquitecto Ventura Rodríguez; o bien, los escultores Lluís Bonifàs i Massó (1730-1786), Salvador Gurri (1749-1819) y Juan Adán Morlán (1741-1816). Este último llamó poderosamente nuestra atención, ya que, tras un viaje a Roma para completar su formación (1765-1776), entró a trabajar a la Catedral de Lleida —justo a su regreso— (Pardo Canalís, 1951: 22-42. Pardo Canalís, 1957: 5-65. Carretero, 2013: 411-428). Se dice que Adán se trasladó a Lleida, en la primavera de 1776, seguramente con el encargo de hacer parte del mobiliario litúrgico de la nueva Catedral (Pardo

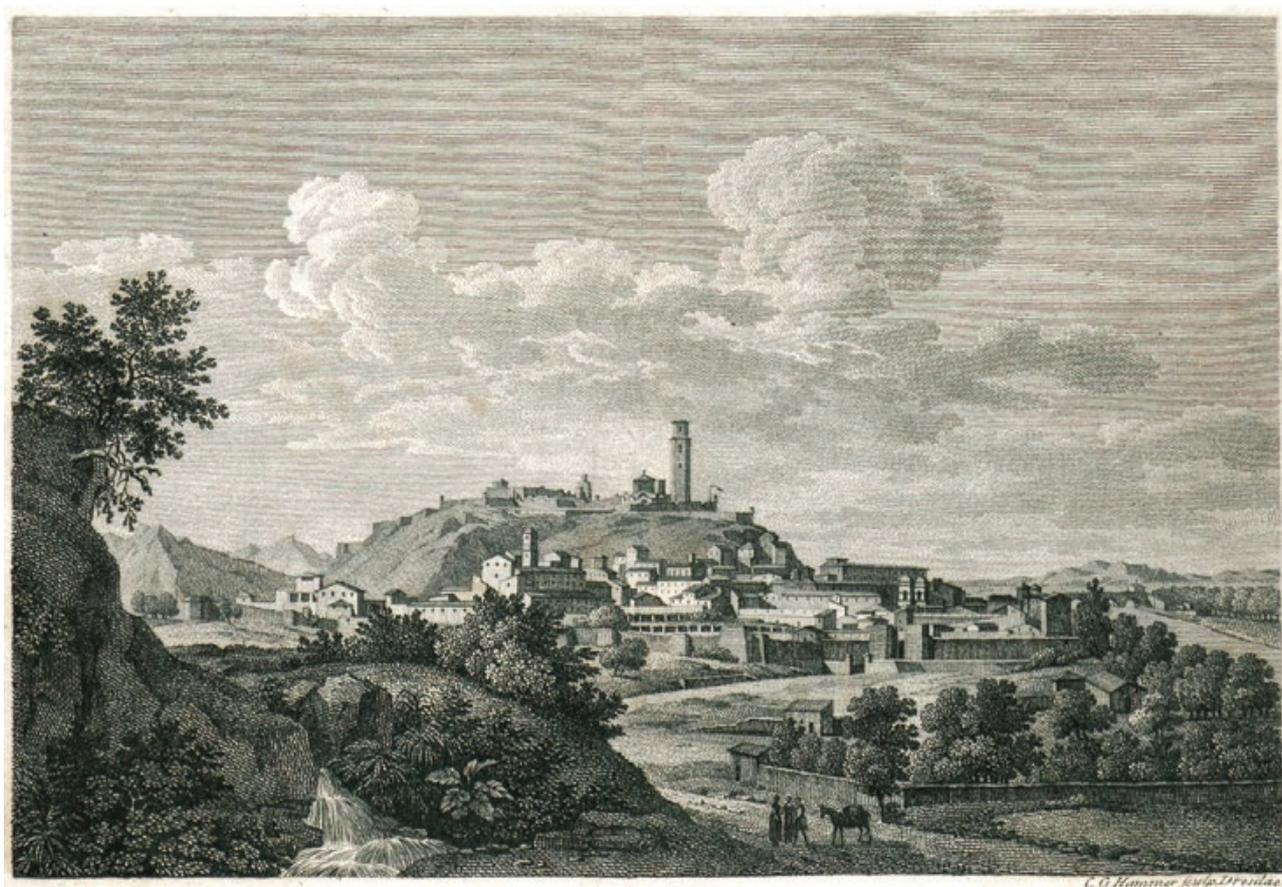


Fig 01. Christian Gottlob Hammer, *Vista panorámica de Lleida* (“Allgemeine Ansicht von Lerida / C.G. Hammer sculp.”). Al fondo, sobre el colina, la *Seu Vella*; a mano derecha, al lado del río Segre, las torres de la Catedral nueva. Dresde, 1810; grabado calcográfico; 15x18 cm (Institut d’Estudis Ilerdencs, Lleida. Servei d’Arxiu i Llegats).

1. Ofrecemos una bibliografía actualizada, de las últimas décadas, sobre el moblaje y/o las obras de la *Seu Nova*, según proyecto de Pedro Martín Cermeño y, especialmente a partir de 1774, bajo dirección de Francesco Sabatini —oficialmente, seguramente más formularia que efectiva—. No obstante, no podemos dejar de referir el trabajo de Cèsar Martinell, iniciador de la historiografía catalana sobre el arte barroco (Martinell, 1926: 21-67, 179-238. Martinell, 1964: 57-70).

Canalís, 1957: 17. Puig y Yeguas, 2007: 135-156, 136. Carretero, 2013: 423). Aun cuando podría haber mediado un acuerdo tácito con algún “intermediario” o representante del obispo Sánchez Ferragudo en Roma, lo cierto es que la documentación conservada en el Archivo Capitular de Lleida no apunta en esa dirección, sino que “[...] *el escultor que ha venido de Roma, al presente, no tiene obra en la que trabajar* [traducción libre del original del catalán]”.² Es por esta razón que, al principio, se le entregó una obra menor, como el retablo de Ánimas, cuyos trabajos no dieron inicio hasta junio de 1777.³

Por estos años se hicieron otros retablos —la mayoría ejecutados entre 1775 y 1787—; casi todos obra de académicos de mérito de la Real Academia de San Fernando, como Frances Bonifàs i Massó (desde 1771) o Salvador Gurri (desde 1777). No obstante, fue Juan Adán quien se ocupó de la mayor parte de ellos, entre 1777 y 1782, tal y como refiere el abate Ponz, contemporáneo del artista y compañero suyo en la Academia (Ponz, 1788: 198). Por lo tanto, también se pensó, como era natural, confiarle la hechura del retablo mayor.

CREACIÓN Y DESTRUCCIÓN: “EL ALTAR MAYOR DE LA NUEVA CATEDRAL”.

En octubre de 1780 Adán se comprometió a ejecutar “el Altar mayor de la nueva Catedral según y conforme al modelo [que] tengo presentado”, a petición del obispo Sánchez Ferragudo y a su costa; ajustando la obra en 6.000 libras catalanas —más del doble del coste medio de los altares colaterales—. Merced a la colección de cartas de Juan Adán y de las autoridades religiosas y/o civiles de Lleida (1780-1783), en relación con la causa abierta contra el escultor aragonés que se conserva en el Archivo Diocesano de Lleida (Martinell, 1926: 184-190), se puede deducir que fue obra de envergadura. No se escatimaron gastos, y Adán prometió poner en ella todo su empeño, “[...] trabajado todo con el mayor cuidado y posible perfección, asta darlo enteramente concluido pintado y dorado con sus bronzeados” [doc.01].

Sin duda, Juan Adán contaba ya con la infraestructura necesaria para acometer estos trabajos: taller y

oficiales, tal y como señala en una carta que remite al Obispo en agosto 1782 [doc.04]. Es de suponer que su obrador estaba más o menos cercano a la Catedral, para asegurarse el seguimiento de las obras y, también, evitar los riesgos del transporte de las piezas, una vez talladas.⁴ En todo caso, en 1781 se registra los primeros desembolsos “*para pagar la conducción de la madera [que] se había de emplear para el retablo mayor desde el Pla dels Gramàtics a Palacio* [traducción libre del original del catalán]”.⁵ Unas cargas de madera que estaban relacionadas no sólo con la hechura del retablo mayor, sino con otros trabajos menores que Adán ya tenía entre manos a finales de 1780;⁶ fue así que se dispuso a aprovechar las maderas que “[...] an sobrado, parte de la caxonería, y parte de los doctores” —esto es, los relieves de los cuatro Doctores de la Iglesia, los cuales, por tanto, estaban tallados antes de octubre de 1780 y seguramente colocados en las pechinas del crucero, en la Catedral— [doc.01].

2. Arxiu Capitular de la Catedral de Lleida (ACL), *Deliberacions de 1776 a 1780*, fl. 20v.

3. ACL, *Deliberacions de 1776 a 1780*, fol. 73v.

4. En los libros de contabilidad se registran diferentes pagos a porteadores de madera de la zona del Pla dels Gramàtics al Palacio Episcopal, y de ahí a la Catedral, entre 1779 y 1781. ACL, *Capbreus y Comptes de 1771 a 1780*, fls. 174v y fl. 175r (Cuentas de 1779); ACL, *Capbreus y Comptes de 1771 a 1780*, fl. 197v (Cuentas de 1780); ACL, *Capbreus y Comptes de 1781 a 1790*, fl. 19r (Cuentas de 1781). Es difícil de justificar el trasiego de maderas y otros materiales entre de Pla dels Gramàtics y el Palacio Episcopal. En cualquier caso, sabemos de la existencia de un taller o cobertizo —“*el taller, eo cubert*”— en la zona del Pla o plaça dels Boters, propiedad del Cabildo, el cual se arrienda, en 1786, a “Eudal Gualtaires Arquitecto de esta ciutat”. ACL, *Comptes 1781 a 1790*, fol 118v (Cuentas de 1786).

5. ACL, *Capbreus y Comptes de 1781 a 1790*, fl. 19r (Cuentas de 1781).

6. Es el caso de la cajonería de la sacristía —“*les calaixeres de la sacristia de la nova Cathedral*”—, en la cual empezó a trabajar Adán en los últimos años de 1778, una vez rematado y asentado el retablo de Ánimas (Martinell, 1926: 234-235).

Las obras siguieron a buen ritmo hasta concluir definitivamente en la primavera de 1782. De hecho, en mayo 1782, el Capítulo ya tenía noticia de que “[...] *está para plantarse, en breve, el retablo mayor* [traducción libre del original del catalán]”⁷ y asentarlo en su emplazamiento, en el presbiterio. Pero, tristemente, el proyecto no llegó a buen fin. De hecho, de él tan solo resta un dibujo o “estudio” para una Asunta o Asunción de la Virgen, atribuido a Juan Adán, desde C. Martinell, y actualmente en los fondos del Museu Nacional d’Art de Catalunya (Martinell, 1926: 184-190, lám. VI, fig. 78. Borràs, 1955: 95-118, 104-105, lám. VII, fig. 1); el cual, es seguramente un tanteo o dibujo de la imagen titular, no necesariamente de mano de Adán.⁸ [fig.02] De hecho, el interés por documentar y (re)construir el proyecto de Adán, está en relación con su derivación genética directa, esto es, con el tipo iconográfico de la Asunción de la Virgen, el cual dejó una profunda huella en la escultura leridana de finales del siglo XVIII. Huelga referir el antiguo retablo que ejecutó Salvador Gurri, entre 1784 y 1787, en la nave del Evangelio de la catedral, el retablo colateral de Santa Eulàlia —perdido, como el resto, en el verano de 1936— [fig.03], de inercia barroca en la decoración y en el movimiento de la estructura (Martinell, 1926: 214-261. Martinell, 1964: 137. Puig, *et al.*, 2007: 467-492, 491). En efecto, en el grupo principal subyace no solo el tipo iconográfico que Juan Adán introdujo en la plástica *lleidatana* —una figura que asciende con los brazos abiertos, sentada sobre un trono de nubes y vistiendo manto terciado sobre la túnica—, sino que también aprovecha el tema de encuadre para presentar la imagen de Santa Eulàlia, con su atributo particular: la cruz en aspa, y la figura del ángel tenante. En cualquier caso, de la estima y valor de aquel grupo escultórico, seguramente tallado en alto relieve, dio cuenta Adán en una carta fechada en Madrid, en agosto de 1783, donde aseguraba que “[...] solo la medalla de la Asunción valía las seis mil libras”.



Fig 02. Atribuido a Juan Adán, *Asunta o Asunción de la Virgen*; dibujo a pluma y aguada sobre papel verjurado; 46'7 x 29'8 cm (Col·lecció Cèsar Martinell; Museu Nacional d'Art de Catalunya).

7. ACL, *Deliberacions de 1816 a 1785*, fol. 134v (1782, mayo, 31).

8. Se trata de un dibujo a pluma y aguada sobre papel verjurado. Es una composición en rectángulo, vista de abajo arriba; en la parte superior, la Virgen asciende a los cielos, sentada sobre una nube que llevan ángeles y querubines; en la parte baja, se muestra el sepulcro abierto y vacío, adornado en su centro con guirnaldas y un tarjetón de rocalla. El dibujo se puede atribuir a Juan Adán, pero con reservas. Deriva, por una parte, de las grandes composiciones para altar de Carlo Maratta o Maratti, de quien procede también el tipo iconográfico de la Asunción de la Virgen; pero en su conjunto hay, asimismo, una evidente influencia de los modelos religiosos estandarizados del academicismo español. Al parecer, este dibujo procedía del obrador de los Corcelles, escultores que trabajaron junto a Adán, en la Catedral de Lleida (desde 1777), y que guardaron más de un siglo sus dibujos, bocetos y modelos. Posteriormente pasó a manos de C. Martinell, cuya colección fue depositada, en 1994, en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC); en la actualidad, se puede consultar en el Gabinete de Dibujos y Grabados. MNAC, Col·lecció Cèsar Martinell, ref. 208039 (?).



Fig 03. Antiguo retablo colateral de Santa Eulàlia de la Catedral Nova de Lleida (h. 1784-1787); obra de Salvador Gurri. Fue incendiado en el verano de 1936 (Arxiu Mas (h. 1923); número de clixé: C-40175; Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic).

LA METÁFORA DEL FUEGO

Hay un adagio que reza “caprichoso es el azar”; igual que la historia.

Terminada la obra en lo esencial, en la madrugada del 12 de julio de 1782 se incendió “el Retablo mayor que se acabava de construir, habiendo prendido también en las estatuas de los quatro Doctores de la Iglesia que se hallavan colocadas en las pechinas de los quatro Arcos torales junto a la cúpula [...]”. El fuego, que duró hasta las once de la mañana del día siguiente, destrozó además del retablo mayor, las cuatro imágenes de las pechinas — de gran formato— y los frontales de los órganos, “[...] parte del [apilastrado del] rotundo del presbiterio”, al tiempo que dañó las bóvedas del crucero “[...] y todo el aparejo del blanqueado del resto de la Iglesia, habiendo también por efecto del humo obscurecido la mayor parte del dorado de los retablos”.⁹ Al parecer, en Lleida hubo voces que creyeron que el fuego había sido intencionado e incluso llegaron a acusar como “autores” a Juan Adán y sus ayudantes; un ejemplo más de las tensiones y luchas que dominaron el campo de producción artística catalán del último tercio del siglo XVIII por el monopolio de la producción escultórica (Fernández Banqué, 2006: 75-89, 79). Se hace eco la historiografía de esta anécdota, desde C. Martinell (Martinell, 1926: 184-190. Borràs, 1955: 103-104. Pardo Canalís, 1951: 29-30, 174. Pardo Canalís, 1957: 19-20), y cuenta la tradición que fue a causa de no estar conforme con el resultado final, en concreto con el altorrelieve de la Asunción;¹⁰ pero de estos testimonios no hay ni rastro en el Archivo Histórico Provincial ni el Archivo Diocesano de Lleida. Por lo demás, las noticias más antiguas proceden de fuentes secundarias del siglo XIX, entre otras, la *España mariana* (1868), acaso basadas en testimonios orales.

Todo parece indicar que se abrió una causa “[...] para averiguar el origen de este suceso, y castigar a los culpados que por ignorancia, omisión,

9. Informe de dos peritos arquitectos —Lorenzo Pérez de Castro, aparejador responsable de las Obras Reales, y Pedro Celles, maestro de obras local— sobre el incendio del retablo mayor de la Catedral (1782, julio, 14 – Lleida). Arxiu Municipal de Lleida (AML), Fons Municipal, *Llibre de Proposicions, deliberacions i acords de l'Ajuntament*, 1781-1782, reg. 504, fl. 96r-v.

10. “Este infausto suceso no fué casual, sino intencionado, y llevado á cabo por orden del mismo artífice, por no haberle salido bien la bella imagen de la Virgen, no habiéndose fijado bastantemente en el punto de óptica, en atención á que debía mirarse desde abajo. Un dependiente llamado Favons puso el fuego; pero el desastre fué atribuido á dos trabajadores zaragozanos que doraban el altar del Pilar.” ([Anónimo] *España mariana*, 1868: pp. 37-38).

y malicia huvieren sido causa de el";¹¹ ordenándose mientras tanto el encarcelamiento del escultor y sus colaboradores, así como con la incautación de sus bienes. Es de suponer que Adán solicitase el auxilio de compañeros del gremio o amigos en el ámbito académico, y seguramente encontró, en la Villa y Corte, quien escuchase sus súplicas. Fue el Conde de Floridablanca,¹² quien enterado de lo sucedido, ordenó la suspensión del arresto y del embargo; aunque no interrumpió el proceso —¿judicial?—.¹³ Las cartas de las autoridades religiosas y/o civiles de Lleida, entre julio de 1782 y hasta la definitiva marcha de Juan Adán, el 27 de agosto, insinúan la intervención de la justicia; pero, si la hubo, esta no llegó a tener efecto.

El incendio de una obra de arte sacro tan representativa, de tal envergadura y tan esperada — desde la consagración de la "nueva Catedral", el 27 de mayo de 1781 — como el retablo mayor, produjo consternación no sólo en las oligarquías, sino de manera particular entre las personas directamente afectadas y/o implicadas. En efecto, la carta que el Obispo remite a Adán, fechada el 4 de agosto desde su palacio de verano en la localidad de Aspa, era de tono pesimista; tanto en relación con la reanudación de los trabajos ya ajustados —es el caso de los retablos dedicados a San Juan Bautista y San Pablo, en la cabecera de la Catedral—, como "[...] para emprender nuevas obras, especialmente cuando no sabemos, lo que determinará la Corte" [doc.03]. Por lo que toca a la autoría material del incendio, tal y como puso de relieve el Conde de Floridablanca: "[...] no es vericímil que el dicho escultor procurase directa ni indirectamente la destrucción de una obra de sus manos en que había puesto todo su cuidado, y en que interesaba su reputación".¹⁴ No obstante, la carrera de Adán resultó irremediadamente afectada, aunque se llevase a cabo "[...] la comprobación de su inocencia en el incendio sucedido en la Iglesia Cathedral" [doc.03].

De hecho, abandonó Lleida poco después, sin llegar a cumplir con los compromisos contraídos anteriormente; ahora bien, en su última carta al Obispo advierte: "Quedan en los talleres todas las piezas que tengo trabajadas para los sobredichos Retablos, y algunas otras para Aspa, asta que Dios, nos proporcione camino de concluiras" [doc.04].

En todo caso, nuestro interés por la correspondencia de Juan Adán y de las jerarquías de Lleida, así como el resto de la documentación sobre el incendio, está relacionado con la "guerra a la madera", en palabras de J. Calatrava (Calatrava, 1997: 162, nota 22), o por mejor decir: a la madera tallada y dorada, en cuanto que causante de incendios. La declaración de guerra se produjo a instancias de la Real Academia de San Fernando, desde Madrid, mediante dos cartas circulares del 23 y el 25 de noviembre de 1777, que el conde de Floridablanca, dirigió al Consejo de Castilla, la primera, y a los arzobispos, obispos, cabildos y prelados, la segunda (Rodríguez G. de Ceballos, 1978: 116-117. Martín González, 1978: 35. Martín González, 1992: 489-496. Ros González, 2001: 109-136, 111-112). Como se sabe, estas establecían la obligación de someter los proyectos de retablos y tabernáculos al dictamen de la Academia, a fin de solucionar tanto el problema de los incendios como el gasto extraordinario de los dorados. Ahora bien, ninguno de los dos mandamientos de noviembre de 1777 contó con el acatamiento esperado. No obstante, hay que subrayar que estos encerraban una intencionalidad no sólo funcional, sino, sobre todo, estética y/o artística.

En palabras de Alcolea, estas restricciones al uso de la madera significaban "una verdadera acta de defunción de la escultura barroca catalana" (Alcolea Gil, 1984: 192-195), habida cuenta de que las instituciones religiosas, en muchos casos, serían incapaces de costear su mobiliario litúrgico

11. Según copia de la carta de D. Manuel Ventura Figuerola, gobernador del Consejo de Castilla y de la Cámara de Castilla, en contestación a la remitida por D. Vicente Gallart, como corregidor interino de la Ciudad, en la que informaba del incendio del retablo mayor de la catedral de Lleida. Arxiu Diocesà de Lleida (ADL), Bisbe Sánchez Ferragudo, Leg. 28G (1782, julio, 19 - Madrid).

12. En el siglo XVIII, las obras emprendidas por iniciativa regia estaban bajo control de la Secretaría de Estado y del Despacho; desde febrero de 1777, el Conde de Floridablanca era el Secretario del Despacho de Estado de Carlos III (Blasco Esquivias, 1987: 271-286, 273-274).

13. Según copia de la carta del Conde de Floridablanca, D. José Moñino y Redondo, secretario de Estado, dirigida al alcalde de Lleida: "Informado el Rey de que algunos días antes de prenderse fuego al retablo mayor de esa Sta. Iglesia ya lo habían concluido por su parte el escultor Dn. Juan Adán y sus oficiales y estaban trabajando en él el maestro dorador y los suyos dándole los baños, y aparejos correspondientes para emitirle a mármoles: Y que además no es vericímil [verosímil] que el dicho escultor procurase directa ni indirectamente la destrucción de una obra de sus manos [...], ha resuelto S. Md. que V. m. les levante el arresto, y embargo de bienes, que tiene impuesto a los dichos escultor, y sus oficiales, y que le informe por mi medio de lo que resulte del proceso sin suspender su persecución [...]". ADL, Bisbe Sánchez Ferragudo, Leg. 28G (1782, julio, 26 - St. Ildefonso, Madrid).

14. ADL, Bisbe Sánchez Ferragudo, Leg. 28G (1782, julio, 26 - St. Ildefonso, Madrid).

de tener que labrarlo en materiales nobles, como mármoles, jaspes y bronce. De hecho, los arquitectos responsables de las Obras Reales, al informar sobre el incendio del retablo mayor, hicieron hincapié en que se había calcinado “el modelo del retablo de madera que por disposición del Rdo. Obispo y a su costa se estaba colocando en la capilla mayor de la nueva catedral mientras se hallaba aquel Cabildo con el correspondiente fondo para fabricarlo de mármol” (Azcárate, 1959: 209-211, 211).¹⁵ No ha de extrañar tal excursu, pues, este suceso fue publicitado, inmediatamente, en forma de “aviso a navegantes” por el abate Ponz, en su *viaje por España* (1788).¹⁶

Al margen del “ruido” que causaron estos hechos en la Villa y Corte, o bien en la documentación de instituciones religiosas y/o civiles de Lleida, lo cierto es que este, como “[...] otros incendios de altares de madera, que frecuentemente suceden”, es un incendio “renovador” del que se podrán extraer más tarde — en verdad, poco más tarde—, ciertas consecuencias beneficiosas en lo tocante al prepotencia de los nuevos planteamientos ilustrados. De hecho, así lo intuyó el obispo Sánchez Ferragudo; ya que antes de dar orden de continuar con las obras, advertía que “[...] siempre será preciso esperar la resolución de Madrid [...], porque recelo mucho que venga de que

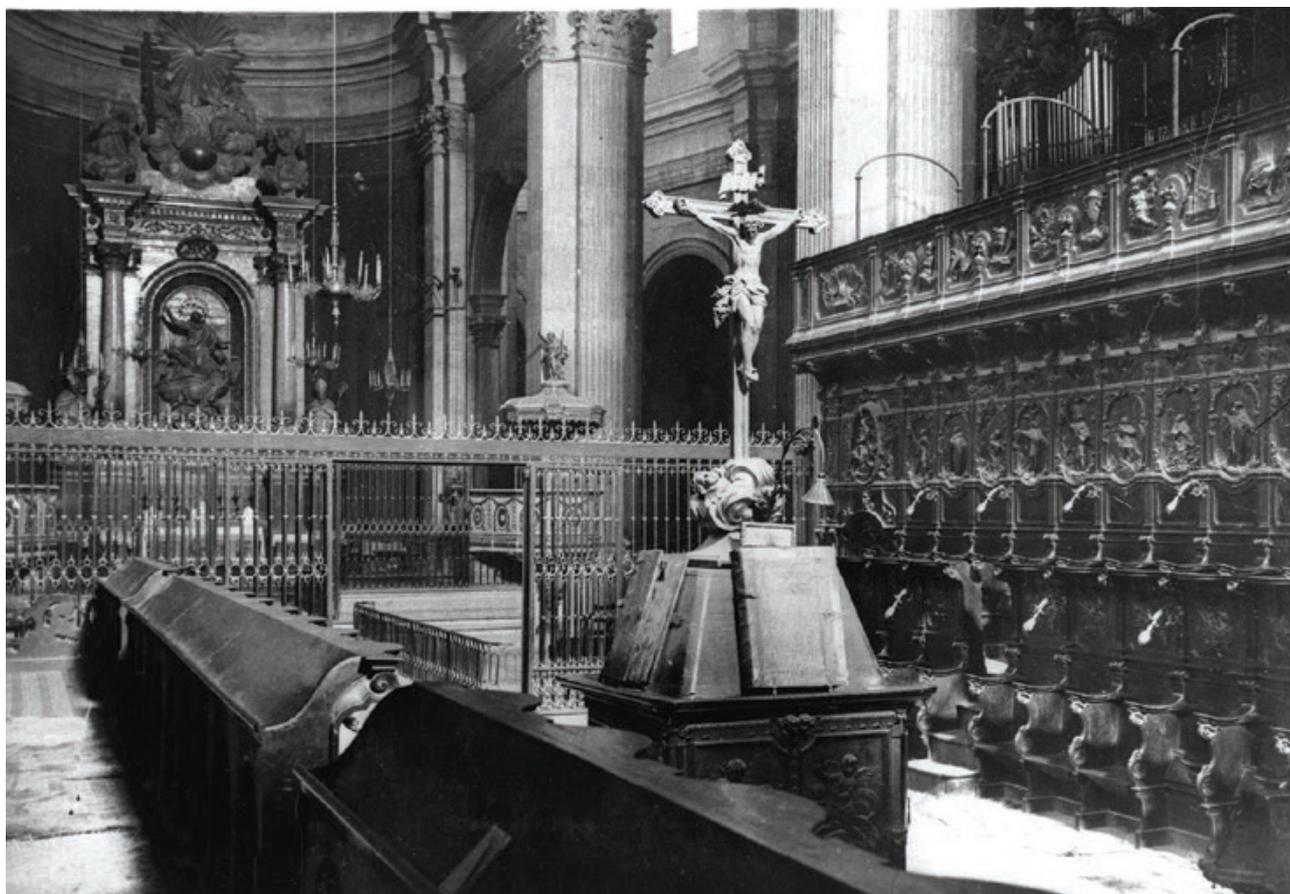


Fig 04. Interior de la Catedral Nova de Lleida, desde el coro. Al fondo, antiguo retablo mayor (h. 1826), atribuido a Ramon Corcelles; en primer término, antiguo coro, obra de Lluís Bonifàs. Fue incendiado en el verano de 1936 (Fons fotogràfic Manuel Herrera i Ges (h. 1916), Arxiu Diocesà de Lleida).

15. También es cierto que en el informe de los arquitectos sobre el incendio del retablo mayor, fechado el 14 de julio de 1782, y conservado en el Archivo de la Paeria, este fue visto como una “catástrofe” o como “amenaza” a atajar mediante el recurso a la técnica, desde una óptica ya ilustrada, habida cuenta que “[...] para sofocar el fuego con la densidad del humo, según reglas de buena física se resolvió cerrar todas las puertas, con lo que mediante la misericordia de Dios, se logró que no tomo más cuerpo el incendio”. AML, Fons Municipal, *Llibre de Proposicions, deliberacions i acords de l’Ajuntament, 1781-1782*, reg. 504, fl. 96r.
16. “No es ya del caso hablar del retablo mayor de esta Iglesia; pues antes de quitar los andamios lo consumió las llamas [...]. / Este y otros incendios de altares de madera, que frecuentemente suceden, deberian bastar para que los que les costean asegurasen mejor en adelante su duración, y la mayor decencia de los templos, empleando en ellos mármoles de mezcla, de que tanto abundan España, ó mandándolos hacer de estuco. Bastaria, digo, aun quando no estuviere de por medio la acertadísima exhortación de S. M. en su carta circular de 1777, dirigida á los Prelados del Reyno sobre este punto”. (Ponz, 1788: 200).

no se haga retablo alguno de madera" [doc.03]. Y ciertamente, así fue.

A estas u otras imposiciones de la corte y la Academia, les siguió otra carta circular, fechada el 8 de noviembre de 1791, reiterando la prohibición de construir retablos de madera, frecuente causa de incendios como "[...] el que ha sufrido la Real Cárcel de Corte, ocasionado por el retablo de su Capilla que era hecho de madera"; la cual llegó a Lleida en enero de 1792.¹⁷ Esta carta tuvo contestación inmediata del obispo Jerónimo María de Torres (1784-1816), quien, aquel mismo mes y año, la hizo publicar y circular por su diócesis.¹⁸ Sin embargo, para entonces, el retablo

destinado al altar mayor, que venía a substituir al malogrado "modelo" de Adán, ya estaba encargado al académico Manuel Martín Rodríguez. Él había sido designado por la Real Academia de San Fernando, en marzo de 1791. Poco después, su planta y alzado fueron aprobados en la Junta del 24 de febrero de 1792 —los cuales se conservan, actualmente, en el planero del Archivo Capitular de Lleida—. [fig.04] Este proyecto de "mármoles y bronce" es el resultado de diferentes gestiones y dictámenes que, en una primera fase, había llevado a cabo el Cabildo, ya desde el verano de 1785 (Martinell, 1926: 190-192. Vilà, 1991: 84-85). Si bien, esto, ya es harina de otro costal.

17. ADL, Bisbe Jerónimo María de Torres, Leg. 62G (1792, enero, 3 – Madrid).

18. ADL, Bisbe Jerónimo María de Torres, Leg. 62G (1792, enero, 26 – Lérida).

doc.01

1780, octubre, 10 – Lleida (Lérida)

Carta del escultor Juan Adán al Cabildo de la Catedral de Lleida, en la que presupuesta la ejecución del retablo mayor por un total de 6.000 libras.

Arxiu Diocesà de Lleida (ADL), Obispo Sánchez Ferragudo, legajo 28gr.

Debiéndose executar el Altar mayor de la nueva Catedral según y conforme al modelo tengo presentado, trabajado todo con el mayor quidado y posible perfección, asta darlo enteramente concluido pintado y dorado con sus bronzeados, según indica ya dicho modelo ascenderá a seis mil libras catalanas tocante a la madera, no se me dará más que siete quarentenos, y algunas tablas de desecho que todavía se conservan en el Pla, con algunas otras que an sobrado parte de la caxonería, y parte de los doctores quedando a mi cargo gastos de serradores y albañiles y todo lo demás necesario para plantar en su sitio la obra, en Lérida a 10 de octubre de 1780.

Juan Adan escultor

No queriendo gastar tanto dinero se puede azer por menos la obra, sin faltar a la hidea del modelo, solo que no se podrá estudiar tanto las piezas, ni poner el trabajo necesario para dar a cada cosa su debida forma, de que depende su principal hermosura, y seriedad, y el que pueda llenar a todo hombre de buen gusto.

doc.02

1782, agosto, 1 – Lleida

Carta de Juan Adán al obispo de Lérida, D. Joaquín Sánchez Ferragudo, comunicándole su liberación e infundadas acusaciones.

ADL, Obispo Sánchez Ferragudo, legajo 28gr.

Mi Sr. Ill^{mo}. se ha dignado S. M. dar libertad a mi, y a mis oficiales aciendo levantar el arresto y cárzeles en que nos tenían, inocentemente como se hespera comprobar; pasa que no se ignore mi conducta y honrado proceder desde que resido en esta ciudad.

Se lo notifico a V. Ill^{ma}. asegurado de que tendrá gusto de todo, y para que si le parece comunicarme V. Ill^{ma}. si lleva ánimo, de que prosigamos, la obra de los dos retablos de S. Juan Bautista y S. Pablo, que de orden de V. Ill^{ma}. tengo comenzados, y bastante adelantados; a fin que desde luego pueda ocupar a hesta gente.

Espero conserve la vida de V. Ill^{ma}. en la mayor prosperidad como deseo, Lérida, 1 de agosto de 1782.

B.L.M. a V. Ill^{ma}.

Su más atento y humilde servidor

Juan Adán

Ill^{mo}. Sr. Dn. Joaquin Sánchez Ferragudo

doc.03

1782, agosto, 4 – Aspa

Respuesta del Obispo D. Joaquín Sánchez Ferragudo, desde su palacio de verano en la localidad de Aspa, a la carta remitida por el escultor Juan Adán.

ADL, Obispo Sánchez Ferragudo, legajo 28gr.

Mui Sr. Mio: Recivo la de Vm. de 1.º de agosto celebrando su satisfacción en el lebantamiento del arresto suio, y de sus oficiales, y lo haze mucho más a que se verifique la comprobación de su inocencia en el incendio sucedido en la Iglesia Cathedral.

Este acaso ha mudado el systema de mis pensamientos, pues aunque me hago cargo, que los retablos de Sⁿ. Juan Bautista y Sⁿ. Pablo ya principiados piden concluirse por una misma mano, y idea me queda la dificultad del caudal para pagarles en unos años tan calamitosos, que nada se puede cobrar por las más exquisitas diligencias y aunque no puedo negar, que tengo alguno me parece más justo, y razonable reservarle para reparar los daños del incendio, que para emprender nuevas obras, especialmente quando no sabemos, lo que determinará la Corte; al contrario nos debemos persuadir, que nunca el Rey costeará el daño de los órganos, que me aseguran es de mucha consideración y no podremos saber hasta que vuelva dⁿ. Luis Scherrer de Mahón, como lo tiene ofrecido lo más brebe, que pueda; Bajo de estos supuestos que V^m. se encuentra en disposición de concluir los retablos referidos, esperando la cobranza, hasta que Dios nos de caudal, y ajustemos esas cuentas, no tengo el menor reparo, en que V^m. continúe, perfeccione esta obra pero siempre será preciso esperar la resolución de Madrid, a mi corto dictamen, porque recelo mucho que venga de que no se haga retablo alguno de madera, y en este caso será maior la pérdida de lo trabajado.

Yo puedo con algún alivio, pero aún no me he podido restablecer del susto, y del quebranto, así estos para tratar pocos asuntos, y ocuparme en trabajo alguno. Que es cuanto puedo decir a V^m., a cui obediencia quedo rogado a Dios le guarde muchos años.

Aspa y agosto 4 de 1782 =

V^m. dⁿ. Juan Adan

doc.04

1782, agosto, 27 – Lleida

Carta de Juan Adán al obispo de Lleida, D. Joaquín Sánchez Ferragudo, en la que le informa de su marcha a Madrid.

ADL, Obispo Sánchez Ferragudo, legajo 28gr.

Mi mui Illmo. celebraré con todo mi corazón de que continúe felizmente hel restablecimiento de la salud de V. Ill^{ma} que tanto yo deseo y de que se vaya desvaneciendo el susto ocasionado de la desgracia consavida: Ha sido golpe sensible para todos, y para mi fue tan grande que todavía ha quedado mi caveza atolondrada y mui débil para emprender cosa alguna, de manera que me

ha dicho el médico que me salga de aquí una temporada y que así me compondré, y de hecho conzivo será el mejor medio; y con este motivo he determinado hirme a Madrid por un poco de tiempo donde tengo la esperiencia de que me provó bien la otra vez que fui también enfermo: en el entretanto tal vez se le proporcionará a V. Ill^{ma} de 4 de agosto en la que vieron, no abia disposición al presente de proseguir dichos retablos no teniendo yo caudales ni proporción para ocuparles; y a no ser este motivo no hubiera yo encontrado la menor dificultad en aber terminado y perfeccionado esta obra, y esperarme a la cobranza como me propone V. Ill^{ma} pues no se puede dudar que

haze quasi dos años que estoi trabajando con mis oficiales pagando los suvidos jornales, luego el gasto de mi familia, pagar serradores y albañiles, y otros muchos gastos indispensables a tales obras sin aber percivido en todo este tiempo más que dos mil libras catalanas.

En asunto de quantas que me significa V. Ill^{ma} bien puede descansar que ya llegará el tiempo que las redondearemos siendo Dios servido.

Quedan en los talleres todas las piezas que tengo trabajadas para los sobredichos Retablos, y algunas otras para Aspa, asta que Dios, nos proporcione camino de concluiras; quedando como siempre a la obediencia de quantas órdenes se dignará V. Ill^{ma} darme intirin ruego a V^{ro} Señor por los muchos y prósperos años que deseo a V. Ill^{ma}. Lérida 27 de agosto de 1782

B.L.M. a V. Ill^{ma}

Su más humilde y obligado servidor

Juan Adan

Mui Ill^{mo} S^{or} Dⁿ Joaquín Sánchez Ferragudo

doc.05

1783, agosto, 2 – Madrid

Carta de Juan Adán a D. Joaquín Carrillo, canónigo de la Catedral de Lleida, en la que expone los numerosos trabajos que ha realizado para la Catedral, así como los encargos realizados por el Obispo.

ADL, Obispo Sánchez Ferragudo, legajo 28gr.

Mui S^{or} mio de mi mayor estimación: recivo la favorecida y mui apreciada carta de V^m y no me admira de que a V^m le sea algo violento el poner en boca, ni tratar del asunto pasado que tan sensible a sido para todos, pero ya ve V^m que en mi necesidad, y V^m en esto, exerze una caridad solo con procurar de que se me haga justicia de lo que será deudor eternamente, y por fin también redunda en satisfacción y esplendor de V^m en que se satisfaga a quien con tanto celo, y ciega obediencia, sirvió a su S.I.Ill^{mo}. tío.

No dude V^m de que esta ajustado el altar mayor, en las seis mil libras porque S.I. y yo nos convenimos en ello, y proponiéndole yo (en un papel que entregué a S.I.) de que también se podía hazer la obra, por menos dinero, pero que seria, inferior en perfección dicha obra, no lo permitió S.I. y así de las dos proposiciones, que la presente en el citado papel, no firmé más que la primera, como naturalmente lo abran encontrado, pues quedó en poder de S.I. no es de estrañar el que S.I. dijera alguna vez, que era caro, porque esta, era una cantinela, que muchas vezes la decía, por divertirse más que por otro ningún motivo. Y sobretodo si hes necesario de que se abrigue el justo

valor de dicho altar mayor será mui fácil, porque conservo el modelito de dicho altar, por el qual se hizo el convenio, de las referidas seis mil libras, y así presentando este modelito, a esta Real Academia nos dirá su justo valor.

Del pavellón que posteriormente me hordenó hazer, S. I. no teníamos ajuste, solo el convenio de que se me satisfazería, este nuevo trabajo diciéndome S. I, que nada perdería yo, y que no reñiríamos, y en esta inteligencia pasé a ejecutarlo. Luego después con el acaso sucedido del incendio, no se a qué motivo, hizo esa justicia tasar dicho pavellon por dos profesores que le vieron colocado y concluido en la capilla mayor, y lo valuaron en dos mil libras, y sin duda por que sabían que estaba en seis mil, el altar, lo dejaron sin acerlo tasar ajuste que no puede dejar de saberlo varios en esa ciudad. También es cierto, que seis mil libras que yo tenía depositadas en manos del mayordomo, quien me las fue entregando

poco a poco asta que las gasté todas, en la execución de dicho altar mayor, ara que V^m considere si era caro, solo la medalla de la Asunción valía las seis mil libras.

Todo lo que yo tengo percivido de S. I. lo allarán en un recivo mío, que quedó en poder de Dn. Antonio de Castro en donde cita, todas las obras que se me pagaran por cuyo papel, vendrán en conocimiento de que todo lo que en esta última cuenta, va expresado, se me está debiendo. Sin acer mención de un sin fin de cosas, en que continuamente me estava ocupando S. I. en servicio de esta Sta. Igl. ya en dibujo para la pila bautismal, tres planes de la capilla mayor, que S. I. remitió a la Corte, modelos para la fábrica del trascoro, que Vm. save sino por mi, quan horrible quedava, y que fue preciso desacerlo, y del modo tan distinto, que en el día de oy está, y podrá citar muchas cosas, que si hubieran de pagar rigurosamente balen mucho dinero, y con todo no hago caso porque vean que no soi riguroso con la Iglesia.

En fin por estar bien asegurado, de que V^m me favorecerá en quanto aya arvitrio, por tanto me halargo a molestar tanto a V^m. para que con mis narraciones, pueda venir en conocimiento de que todo quanto expongo, hes el echo de la verdad, a fin de que Vm. pueda informar mejor al Sr. Arzediano Girves, para que pueda mirar esta causa con la venignidad que corresponde, y que se haga cargo que todo quanto se revaje en esta cuenta, hes quitarlo a mi legítimo sudor, y que hará falta a mi familia, que no tiene más amparo que el de mi trabajo. No dudo de que V^m. tomará este asunto con el empeño correspondiente al fino efecto que siempre le he merecido y de que V^m. dispondrá de mi persona, en quanto sea su agrado, asegurado de que con el mayor gusto, y puntualidad, le obedeceré a V^m. cuya vida guarde Dios los años que deseo.

B. s. m a V^m.

Su humilde y obligado servidor Juan Adán

Sr. Dn. Joaquín Carrillo

BIBLIOGRAFIA

- ALCOLEA GIL, Santiago – “Unes fites en el camí vers el predomini de l'Academicisme a l'Art Català del segle XVIII”. *D'Art*, 10 (1984), pp. 187-195.
- AZCÁRATE, José María de – “Datos sobre la construcción de la Catedral Nueva de Lérida”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (BSAA), 25 (1959), pp. 209-211.
- BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz – “El Maestro Mayor de Obras Reales en el siglo XVIII, sus Aparejadores y su Ayuda de Trazas”.
- BONET CORREA, Antonio, et al. – *El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII*. (Cat. exp.) Madrid: Patrimonio Nacional, 1987, pp. 271-286.
- BORRÀS, Ramon – “Una escuela del arte neoclásico en Lérida y la catedral nueva en la misma Ciudad”. *Ilerda*, 19 (1955), pp. 95-118.
- CALATRAVA, Juan – “Del incendio primigenio al resplandor del sublime: visiones del fuego en la cultura estética de las luces”.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José A. BUXÓ REY, María Jesús (eds.) – *El Fuego: mitos, ritos y realidades* [Actas del Coloquio Internacional]. Barcelona: Anthropos, 1997, pp. 147-166
- CARRETERO, Rebeca – “El escultor Juan Adán y su entorno familiar”. ALBIAC, María Dolores, et al. – *Goya y su contexto* [Actas del Seminario Internacional]. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 411-428.
- FERNÁNDEZ BANQUÉ, Mariona – “L'ocàs de la retaulística a Catalunya (c. 1777 - 1808): el nou gust i la imposició de la norma academicista”. BOSCH BALLBONA, Joan (ed.): *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 c.* (Cat. exp.) Barcelona: Generalitat de Catalunya; Girona: Museu d'Art de Girona, 2006, pp. 75-89.
- MARTINELL, Cèsar – *La Seu Nova de Lleida: monografia artística*. Valls: E. Castells, 1926.
- ___ – *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya: Barroc acadèmic (1731-1810)* (Col. “Monumenta cataloniae”; 12). Barcelona: Alpha, 1964.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J. – “Problemática del retablo bajo Carlos III”. *Fragments*, 12-14 (1978), pp. 33-43.
- ___ – “Comentarios sobre la aplicación de las Reales Órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (BSAA), 58 (1992), pp. 489-496.
- PARDO CANALÍS, Enrique – *Escultores del siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Instituto “Diego Velázquez”, 1951.
- ___ – “El escultor Juan Adán”. *Seminario de Arte Aragonés*, 7-9 (1957), pp. 5-65.
- PLANAS, Josefina. FITÉ, Francesc (coords.) – *Ars sacra: Seu Nova de Lleida: els tresors artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 2001.
- PONZ, Antonio – *Viage de España, ó Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella ... Trata de Cataluña* (Col. “Viage de España”; 14). Madrid: Joachin Ibarra, 1788.
- PUIG, Isidre, et al. – La plàstica del renaixement i el barroc a les terres de Lleida. COMPANYY, Ximo (coord.) – *Temps d'expansió. Temps de crisi i de redefinició. L'època moderna. Segles XVI-XVIII* (Col. “Arrels Cristianes”; 3). Lleida: Pagès Editors, Bisbat de Lleida, 2007, pp. 467-492.
- PUIG, Isidre. YEGUAS, Joan – “L'obra de Luigi Valadier a Lleida (1779-1780)”. BASSEGODA, Bonaventura, et al. (ed.) – *L'època del Barroc i els Bonifàs*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007, pp. 135-156.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso – “La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas”. *Fragments*, 12-14 (1978), pp. 115-127.
- ROS GONZÁLEZ, Francisco S. – “La polémica sobre los retablos de estuco en Sevilla a finales del siglo XVIII”. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*. Sevilla, 14 (2001), pp. 109-136.
- VILÀ, Frederic – *La Catedral de Lleida: segle XVIII*. Lleida: Pagès, 1991
- VILÀ, Frederic – “La nova catedral de Lleida: una fita important en l'arquitectura catalana setcentista”. COMPANYY, Ximo (coord.) – *Temps d'expansió. Temps de crisi i de redefinició. L'època moderna. Segles XVI-XVIII* (Col. “Arrels Cristianes”; 3). Lleida: Pagès Editors, Bisbat de Lleida, 2007, pp. 493-514.