

I.-LOS INICIOS DEL RENACIMIENTO EN LLEIDA

La penetración del Renacimiento en las comarcas leridanas, como en el resto del Principado, fue lenta e impulsada por los altos estamentos sociales de la nobleza y el clero, entre el que cabe destacar el papel de los obispos, canónigos y algunos abades de Canónicas exentas¹.

Cabría añadir que va a primar, como en el resto de la península, el arte religioso por encima del profano, del cual, no obstante, hallamos ejemplos de interés.

Como señala Fernando Marías las formas renacentistas en un principio fueron promovidas por la extracción noble debido a su mayor grado de cultura, que además fue cada vez de signo más claramente humanista².

En tierras de Lleida destaca, en este sentido, el obispo Jaime de Conchillos, que será sin duda alguna el primero de una serie de obispos humanistas, como Fernando de Loaces y Antonio Agustín, por citar tan sólo dos ejemplos relevantes.

Jaime Conchillos, de origen aragonés, tuvo una formación humanista que, seguramente, reforzaría en sus reiteradas estancias en Italia, donde desempeñó varios cargos, entre ellos el de Obispo de Catania (Sicilia)³. Ello, sin duda alguna, le influiría en la labor de mecenazgo artístico que va a desempeñar, como veremos más adelante.

Contemporáneo de Conchillos lo fue Pedro Agustín, oriundo de Fraga, que alcanzó el canonicato en Lleida en esta época (1518), hermano del gran humanista Antonio Agustín, que llegaría a ser, como hemos apuntado, obispo de Lleida.

Señalamos aquí la relevancia del canónigo⁴ por el hecho de que se nos manifiesta también como un personaje de formación humanista. Durante su canonicato, como Sacristán le hallamos llevando a cabo encargos encomendados por el capítulo de Lleida, a través de los cuales se perfila un gusto claramente renacentista. Un claro ejemplo lo tenemos en el retablo de San Joaquín y Santa Ana, que documentamos realizado por Pedro Nunyes y Pere Homdedéu en el año 1520-22⁵, que le encomendó contratar el Capítulo.

Ya en el ámbito de la nobleza cortesana, ejemplos los tenemos en los duques de Cardona, Grandes de España, especialmente en Ramón III Folch de Cardona-Anglesola y de Requesens (1467-1522), Barón de Bellpuig, Virrey de Sicilia (1507) y de Nápoles (1509) y posteriormente Capitán General de la Santa Liga (1511), el cual nos aparece

como gran mecenas de las artes, ya que no solo embelleció sus palacios residenciales de Arbeca y de Bellpuig de Urgell, sino que además fundó el convento franciscano (1507) de esta última localidad, en cuya iglesia se haría erigir el famoso sepulcro cuya labra encargó al napolitano Giovanni Merliano da Nola ⁶.

La clase media, por otra parte, siguió aferrada al estilo gótico, siendo pocos los cambios y muchas las persistencias. Nos referimos a los clientes de las distintas corporaciones de carácter urbano —municipales, gremiales, etc.. Evidentemente con ello no pretendemos afirmar que todas las obras ejecutadas por artistas del nuevo estilo sean exclusivamente encargos de las clases cortesanas, aunque sí en su mayor parte, al menos en la primera mitad del siglo XVI. Es por ello que señalábamos al principio este cierto vanguardismo de las clases altas al elegir el nuevo estilo para sus proyectos, aunque no siempre con unos criterios de gusto claramente definidos.

El análisis de algunas de las obras de esta época, relacionadas con dichos estamentos sociales, nos permitirán advertir algunos de los aspectos de esa transición y dar así una primera visión de las novedades que penetran.

Si nos fijamos en la arquitectura, como advierte el Dr. Garriga ⁷ la persistencia de las estructuras góticas es un hecho que constatamos durante casi los tres primeros cuartos de siglo, siendo pocos los cambios y éstos aún de signo externo y de orden ornamental, sobre todo en edificios de carácter religioso, como capillas, salas capitulares etc. ... Es decir, durante un largo periodo del siglo XVI se sigue construyendo en clave gótica, reservando las novedades “a la romana” para la decoración de portales, ventanas y algún que otro elemento escultórico como ménsulas o claves de bóveda que, aún siendo de repertorio gótico, adoptan perfiles más sencillos y, en el caso de las claves de bóveda, es bastante generalizada la disposición circular con el interior esculpido como venera, resaltando en la superficie algún que otro motivo escultórico, muchas veces heráldico ⁸.

Son escasos los ejemplos que poseemos de iglesias de nueva planta construidas durante este siglo ⁹. Lo más frecuente es hallar capillas añadidas a los muros laterales de la nave, de dedicación particular o corporativa. Se trata de capillas generalmente de estructura muy sencilla, cubiertas con bóveda de crucería simple y muy excepcionalmente de plementería compleja ¹⁰. Un ejemplo de este tipo de capillas lo encontramos en la iglesia parroquial de Alfés, que describimos más adelante: con bóveda estelada poseemos la capilla de Sant Joan Baptista de la Seu Vella de Lleida y, en el recinto de la Colegiata de Sant Pedro de Ager, el aula capitular, al ala occidental del claustro, de planta cuadrangular. Esta fue hecha construir por el abad Lorenzo Pérez, obispo de Nicópolis, en la tercera o cuarta década del siglo XVI ¹¹. Los elementos decorativos más interesantes de ella son la bóveda estelada con claves de bóveda decoradas con la heráldica de dicho abad y el portal de acceso, realizado ya totalmente “a la romana”. Desconocemos el autor de la obra, así como del artista que esculpió las ménsulas de arranque, muy destruidas, aunque con suficientes testimonios para advertir la escasa pericia del escultor ¹².

Como ejemplo de claustro, conservamos tan sólo el del citado convento franciscano de Bellpuig de Urgell, datado hacia 1507; este presenta una robusta galería baja con cuatro grandes arcadas en ojiva por lado, ceñida por tramos de crucería reforzados con contrafuertes en el interior del patio, de los cuales brotan pináculos erizados de frondas y coronados con florón. Sigue encima una segunda galería casi sin precedentes en Cataluña, por lo que se ha hablado de influencias castellanas o portuguesas, o incluso

de mezclas italianas, propiciadas por su promotor el virrey ¹³. Se trata de una galería corrida con columnas de fuste entorchado.

Podríamos señalar aun como singular ejemplo de iglesia construida en su mayor parte en el siglo XVI, Santa María de Balaguer ¹⁴, consagrada en 1558 y puesta a punto en 1575, por el hecho de que tipológicamente corresponde al tipo de iglesia catalana de los siglos XIII-XIV, de nave única, con ábside poligonal de cinco o siete elementos, capillas entre contrafuertes y bóvedas de crucería, en este caso estrelladas y con motivos de heráldica en la zona del presbiterio. Quizás apuntar la poca escultura del muro septentrional y nuevamente señalar la presencia de un escultor de muy baja calidad, como en el caso de Ager, lo que, por otra parte, nos advierte, una vez más, de la decadencia que a nivel de Cataluña se está experimentando en el campo de la escultura ¹⁵.

Si ahora pasamos a la arquitectura laica, lo primero que llama la atención es la remodelación que sufren los antiguos castillos feudales ¹⁶, que tendrán a convertirse en residencias cortesanas, no perdiendo por ello parte de sus estructuras defensoras. Residencias señoriales tradicionalmente organizadas en torno a un patio interior con escalera descubierta de dos tramos para el acceso a la planta noble, que mantendrán en lo fundamental las estructuras góticas ¹⁷. El portal de acceso a dichas mansiones seguirá la tradicional estructura de arco de medio punto, conformado por grandes dovelas. Exteriormente persistirán las torres de ángulo. A este esquema responderán castillos-palacio como los de Arbeca y del Albí, más tardío. Como advierte el Dr. Garriga ¹⁸ la región de Lleida, en especial las comarcas de las "Garrigues" y la "Segarra", poseen el mayor número de castillos-palacio conservados con restos suficientes para hacerse una clara idea de la evolución de esta arquitectura señorial. En cuanto a la arquitectura urbana, cabe destacar como a lo largo de este siglo se van introduciendo en los portales, las ventanas u otros elementos decorativos, como las cornisas, en lenguaje renacentista. Suelen ser edificios hechos a menudo de cantería bien tallada, donde destaca el portal, con el típico arco de medio punto dovelado, y las ventanas en uno o dos pisos, repartidas irregularmente, con frecuencia cubiertas por finos arcos conopiales y también frecuentemente provistas, bajo el alero, de galerías con arquerías, a menudo orientadas a solana.

Estas mansiones urbanas que, igual pueden aparecer en los centros ciudadanos como en villas de menor entidad, en el caso de Lleida son harto significativas. Aquí nos referimos concretamente a la denominada casa "dels Doctors" de la villa de Alfés, que fue hecha construir seguramente por el capítulo de la Catedral leridana. No es un ejemplo aislado, pues hallamos ejemplos interesantes en otros lugares, como Tárrega o Arbeca, donde existe la denominada casa "Delmera", por el hecho que en ella vivían los administradores de los bienes de los duques de Cardona, encargados de percibir los diezmos. Cronológicamente se sitúa en la misma época de la citada casa de Alfés, presentando como interesante un precioso portal decorado con relieves esculpidos.

Finalmente cabría hablar de algunos de los edificios urbanos corporativos que se construyen en esta época de recuperación económica y también de gradual recuperación demográfica, por lo cual se amplían los cascos urbanos y se erigen casas consistoriales de nueva planta, incluso hospitales ¹⁹. En el estudio que ofrecemos de Alfés podrá percibirse el crecimiento urbano entorno al núcleo antiguo de la "vileta".

Como ejemplo de casa consistorial podemos citar la de la villa de Tárrega. En cuanto a hospitales encontramos el fundado por los duques de Cardona en Arbeca, para pobres y el que costeó el abad Lorenzo Pérez en la villa de Ager, que subsistía aún en la

primera mitad del siglo XIX ²⁰. Así y todo, el mejor hospital que se construye en esta época es el de Santa María de Lleida, iniciada la construcción a mediados del siglo XV, aunque la obra no se terminó hasta la época del obispo Conchillos, que instó al capítulo para que se dedicaran las rentas de la "Pia Almoina" a su obra ²¹. Es por ello que en el portal de acceso a la sala noble campea aun el escudo de dicho obispo. El edificio es fundamentalmente gótico y se organiza como los citados palacios, a partir de un patio interior con escalera de doble tramo, que da acceso a una galería volada que rodea el patio a nivel del primer piso.

En cuanto a las artes plásticas, las novedades las hallamos igualmente impulsadas por estos círculos humanistas y cortesanos. Un ejemplo preclaro lo advertimos en las portadas platerescas del claustro de la Seu Vella de Lleida, cuya realización se llevó a cabo durante los obispados de Conchillos y Fernando de Loaces ²². Curiosamente, los escultores que van a trabajar para ellos serán castellanos o valencianos, caso de Damián Forment, que bien pudo llevar a cabo un retablo para la iglesia de San Juan de Lleida, si nos atenemos al fragmento de la Epifanía, hoy en el Museo Diocesano, que se le atribuye ²³. Puede que fuera igualmente castellano el escultor al cual encargaron los duques de Cardona el conjunto escultórico del Santo Sepulcro para la capilla de San Jaime del castillo de Arbeca, pues se cree obra del maestro Francisco de Montermoso, de origen burgalés, residente antes de 1545 en Arbeca, el cual llevó a cabo, posteriormente, para el barcelonés Jerónimo Coll el picado y labrado de la piedra para una capilla que fundó en la parroquia de Sant Miguel ²⁴. Actualmente este conjunto sepulcral de figuras de gran talla se conserva fragmentado y a la espera de ser restaurado. Su estilo nos advierte de este doble carácter que a menudo presentan nuestros artistas, entre lo nórdico y lo italiano, sin que llegue a predominar absolutamente un estilo por encima del otro. No se trata de un gran escultor, ni la labor sobre piedra caliza, seguramente de la propia comarca, es esmerada, como se nos muestra en artistas de la talla de Berruguete o Damián Forment. Además, iconográficamente, debemos destacar el gusto que se impone en el siglo XV por esos conjuntos escultóricos, que se inspiran en la pintura, como sería el ejemplo existente en Tarragona o el también fragmentado existente en Terrassa, atribuido a Martín Díez de Liatzasolo, coetáneo. Algunos autores sitúan la cronología del Santo Sepulcro de Arbeca en torno al 1504, aunque no existe documentación precisa para poderlo aseverar ²⁵.

La presencia de escultores foráneos más o menos novedosos, es frecuente y constante en el Principado durante esa época de agotamiento artístico de nuestros talleres de signo gótico ²⁶. Lo mismo sucede con la pintura, que mantiene aún durante la primera mitad del siglo XVI una cierta dignidad artística. Lo primero que nos llama la atención, en el ámbito que analizamos, es la presencia de artistas con una mayor preparación gótica, cual sería el caso del pintor anónimo que entre 1506 y 1511, pinta un retablo para la parroquial de San Vicente Ager, que Post identifica con el denominado "maestro de Javierre", de claro estilo gótico en la ejecución del Santo titular y el tratamiento del fondo con gofrados dorados, según estipulaba la más recia tradición, mientras el trono aparece con claro signo de cambio ²⁷. Es interesante señalar que ese pintor gótico, junto con otros como Joan Gascó, activo en la zona de Vic, se inscribe dentro de un grupo de pintores de que mantienen sus formas góticas en un principio y que realizan encargos sobre todo para las clases menos potentes, como en el caso del retablo de Ager, encargado por la corporación municipal ²⁸.

Unos años más tarde, documentamos al pintor de origen portugués y residente normalmente en Barcelona, Pedro Nunyes, que colaboró con el pintor de Tarragona Pere

Homededéu en la realización del retablo, dedicado a San Joaquín y Santa Ana, que el Capítulo les encargó para cerrar el armario, donde se guardaba el "Sant Drap" y la Eucaristía, en la sacristía de la Seu Vella de Lleida. Desconocemos, hoy por hoy, la labor de Pere Homededéu y sólo podemos destacar la labor de Pedro Nunyes, a través de las dos tablas ya atribuidas por Post a este pintor, donde figuran los profetas Isaías y Daniel ²⁹. La obra cabe documentarla entre el 1520 y 1523 y es exponente de la primera etapa del pintor. Se le ha considerado uno de los pintores rafaelistas más destacados en el Principado en esta primera época, aunque se advierta en él la primera formación nórdica e incluso cierto leonardismo; italianismos que bien pudo adquirir el pintor a través de grabados de grandes pintores ³⁰. Nadie duda de sus grandes dotes como pintor aunque quizás debido a las exigencias de los contratos, como en otros pintores, se viera obligado a realizar sus obras no siempre con el esmero debido. Dentro de esa misma época cabría enumerar algunos retablos del Museo Diocesano de Lleida, como la tabla central del Retablo de San Jaime procedente de Alcoletge (Lleida), de finales del siglo XV o principios del XVI, eminentemente gótica, pero con un fondo de paisaje italianizante ³¹. Asimismo, el que fuera altar principal de la iglesia de San Salvador de Balaguer, que Post adscribe al que denomina "maestro de Balaguer", en el que muestra también esa doble confluencia de lo nórdico y de lo italianizante en la primera mitad del siglo XVI ³². De la emita de Santa María de Colobó (Ager), se conservan igualmente dos retablos del siglo XVI, uno de los cuales, dedicado a la Virgen, nos muestra la labor de un pintor muy influido por el manierismo, cuyo nombre desconocemos, así como la cronología exacta ³³.

La lista de obras anónimas sobre pintura leridana, de desigual calidad, sería larga de enumerar, toda vez que se halla aún en estudio, debido a las dificultades de su exacta documentación y catalogación ³⁴.

Cabría señalar aún ejemplos de arte suntuario, entre los que destacarían las piezas de orfebrería, muchas de carácter religioso, como relicarios, cruces y custodias. También la colección de Tapices de la Seu Vella de Lleida o los que sabemos decoraban el palacio de Arbeca ³⁵.

II.—ALFES

La población de Alfés se encuentra en la comarca del Segrià, a unos quince kilómetros al sur de Lleida. Se extiende por la vertiente meridional de una elevación que forma parte de la pequeña sierra, antigua terraza fósil, que limita el lado izquierdo del río Set, afluente del Segre por la orilla izquierda.

Si bien hay el precedente de un castillo árabe, el origen del actual pueblo hay que situarlo después de la conquista cristiana llevada a cabo a mediados del siglo XII. A partir de ese momento, y desde aquella primitiva fortaleza, se iría desarrollando un núcleo urbano según el habitual tipo de asentamiento medieval cristiano: un castillo en la cima de una elevación (no hay restos visibles actualmente de la fortaleza de Alfés); una iglesia a un nivel inferior, pero próxima a él (la actual parroquia de san Pedro que muestra claramente su origen románico) y las diferentes viviendas extendidas por la solana. Aquí hay que aclarar que, en un principio, las casas se agruparon al amparo del castillo aprovechando el peculiar alargamiento del cerro en la parte de poniente del mismo, quedando el castillo en el centro y el templo a oriente. Este núcleo urbano, constituido por una única calle, con un solo acceso por levante, se dotó incluso de una

puerta, que cerraba completamente la parte más antigua de la población, la denominada Vila-Closa. El crecimiento urbano en su entorno, como señalamos, empezó a desarrollarse en el siglo XVI.

II.-1. Iglesia de Sant Pere

La actual parroquia de la población es un edificio de origen románico (nave central apuntada y ábside semicircular, en el exterior del cual destacan las decoradas ménsulas que sostienen el alero). A finales del siglo XV y durante todo el siglo XVI se le fueron añadiendo progresivamente las capillas, dos por cada lado. Durante el siglo XIX el templo alcanzaría las dimensiones actuales, con la sacristía al nordeste y el alargamiento occidental de todo el edificio para dar cabida al coro. Esta reforma del edificio culminaría con la construcción de la puerta neorrománica y el campanario, finalizado a principios del siglo XX.

Centrando nuestra atención en este proceso evolutivo de las construcciones que marcan el paso del gótico al Renacimiento, hay que comenzar con la primera capilla del lado del Evangelio, dedicada antiguamente al Sagrado Corazón, que participa plenamente aún del lenguaje gótico. Presenta una estructura de planta rectangular, a la que se accede por un arco apuntado decorado con una arquivolta de media caña. Tanto este como los de los muros laterales y los de los nervios de la bóveda de crucería, descansan en un elaborado tetramorfo, dispuesto entre las dos ménsulas del arco de acceso y las dos interiores.

La clave de la bóveda representa al Salvador sedante y bendiciendo; sus ropajes y la doble cenefa perimetral (interiormente una serie de hojitas dobles capicuidas; por fuera un cordón inciso) nos presentan ya un lenguaje clásico. Tanto en el interior como en el exterior son bien visibles los sillares rectangulares de piedra arenisca con marcas de picapedreros, destacando una "G" hecha en el más puro estilo gótico. Esta capilla tiene una importancia excepcional, al estar fechada su construcción por una inscripción situada en el muro occidental, desgraciadamente mutilada al abrir una puerta de acceso que comunicaba con la capilla contigua, pero que todavía permite distinguir el año, a saber, 1492.

La capilla que le sigue, dedicada a San José, tiene unas dimensiones parecidas pero ya sus soluciones constructivas pertenecen al nuevo estilo renacentista: arco de medio punto, de bóvedas bien trabajadas, las impostas molduradas (cuarto bocel y tablón de arriba a abajo) y las jambas, de gran altura, con sillares bien trabajados. La bóveda, de arista con nervios, es aún gótica. Completamente enlucida por el interior, hay que observar los muros exteriores, de características semejantes a la primera capilla. En el muro oeste se abre una pequeña ventana rectangular de forma aspillera, con derrame en las cuatro caras. Curiosamente un alero corrido une exteriormente las dos capillas, sostenido por ménsulas idénticas, con decoración geométrica que unifica el lado norte con el ábside románico.

En el lado de la epístola se conservan, muy modificadas interiormente, las estructuras de las primitivas capillas. Por fuera el aparejo rectangular, bien escuadrado, nos indica la parte original, claramente diferenciada de los añadidos decimonónicos. Es bien visible un "Oculus" de forma abocinada en el muro oriental. Tanto en el muro meridional, como en el lado occidental, y formando parte de su estructura irregular, se descubre fragmentos arquitectónicos de gusto clasicista, que nos sugieren haber perte-

necido a la puerta principal de acceso, que aparece actualmente modificada, o a la decoración de las capillas; al menos una piedra clave situada en la pared de los pies del templo pertenece a ella.

Algunos elementos guardados en el interior de la iglesia, como la basa ática de la pila bautismal o el nudo de una cruz de término, nos vuelven a mostrar la pervivencia de elementos góticos, junto a la nueva corriente renacentista³⁶.

II.-2. La calle de la Vileta

Conserva aún el topónimo que nos recuerda su origen como “Vila-Closa”, ya citado, y también mantiene gran parte de aquella estructura primitiva, un tanto desfigurada por las modificaciones hechas en toda época, aunque sobre todo las más modernas son las que han afectado de manera más destacada al conjunto, arrebozado de paredes, obertura de nuevas puertas o ventanas, colocación de canaleras, etc.

Una vez traspasado el lugar en donde se abría la puerta que originariamente controlaba el acceso a este ámbito singular (aún se puede ver el arranque del arco de medio punto y la junta de sillares bien escuadrados), las casas más modernas (siglo XIX), presentan la fecha de su construcción. Ahora bien, las más antiguas tienen elementos constructivos que podríamos centrar cronológicamente en pleno siglo XVI. Por un lado se encuentran las que tienen ventanas de arco de medio punto –se pueden apreciar algunos restos–, dentro de la tradición del gótico catalán. Destaca la casa n.º 13 con una cruz esculpida en la clave del arco, en parte mutilada por un balcón colocado posteriormente, así como por el enlucido general de la casa.

También cabe destacar algunas viviendas que muestran en el dintel de la puerta de acceso una sexifolia grabada y muchas veces un pequeño rasgo en la parte baja central que insinúa un arquito conopial, perduración del estilo gótico.

Las casas n.º 7, 9 y 17 son las más significativas con esta peculiaridad. Si bien en la primera no aparece el arquito, la sexifolia no falta en ninguna. El hecho de haber encajado las fachadas, incluso también en el dintel de la segunda, no permite conocer detalles sobre el aparejo que cabe suponer regular.

II.- 3. Casa de los “Doctores”

El crecimiento urbano del arrabal dará nacimiento a otras casas y nos permitirá advertir como desde finales del siglo XV hay en Alfés un crecimiento urbano. Señalamos aquí dos casas de interés desde un punto de vista artístico, la “casa Peiró”, que pudo haber pertenecido al “batlle” que regía la población en representación del Cabildo, el estudio de la cual no abordaremos aquí, ya que data de 1685, y la citada casa de los “Doctores”.

El monumento renacentista más importante de Alfés y uno de los más destacados de la comarca de Segrià es a casa de los “Doctores”. Esta actualmente se halla dividida entre varias viviendas. Existe todo un cuerpo, actualmente segregado en tres viviendas, que en los bajos presenta arcos góticos y en la fachada sur –la principal– tiene una puerta de arco semicircular de grandes dovelas, parcialmente mutilada y tapiada. Todo indica que nos hallamos ante una construcción del siglo XV. El cuerpo que subsiste como tal está mejor conservado, aunque con reformas del XIX, y debe considerarse

obra del XVI. La planta baja es de sillería bien escuadrada aunque presenta un desplome parcial considerable, corregido el escalonamiento que resultaba mediante un adusto repicado. La primera y segunda planta tienen el muro de tapia y en ellas se abrieron dos sencillas ventanas en la parte alta y dos en la baja, transformadas posteriormente en balcones; un sencillo alero de tres hiladas de ladrillos y tejas rematan el conjunto. En la fachada este se halla el elemento arquitectónico máspreciado, una ventana-balcón que se une a un portal adintelado, producto de una remodelación del siglo XVI, de estilo renacentista. Respecto a la denominación de Casa de los "Doctores" no conocemos documentación precisa por el momento. Alguien ha apuntado que el origen se debe al hecho de haber pertenecido Alfés al Capítulo de la Catedral de Lleida, del que sabemos poseía el señorío. Además, a través de la documentación existente en el Archivo Capitular de Lleida ³⁷ conocemos de su administración, junto con Sunyer, por un Canónigo del Capítulo. Efectuada una primera investigación de dichos fondos —confirmados mayoritariamente por cabreos— ³⁸ no hemos hallado documentación de contabilidad que nos haya permitido saber de posibles gastos acerca de la construcción o remodelación del edificio.

La remodelación llevada a cabo en el siglo XVI, parece corresponder a una ampliación de la mansión, destacando de lo conservado el balcón-ventana, como hemos apuntado, soldado a un portal adintelado, cuya labor escultórica nos sitúa en el mismo contexto en el cual se inscriben —como se ha apuntado reiteradas veces— ³⁹ las portadas de Santa María la Antigua y de la Antesala Capitular de la Catedral Vieja de Lleida. A través de estas, en época del obispo Conchillos, el plateresco penetra en estas comarcas. Sabemos además de la formación humanista no solo del obispo Conchillos, sino también de otros canónigos como el ya citado Pedro Agustín y Juan Sobrino, que fuera abad de Ager, que hallamos entre 1539-41 actuando como administrador de Alfés y de Sunyer ⁴⁰.

Sobre la cronología nada podemos precisar, tan solo indicar que la mayoría de autores la sitúan en la misma época de construcción de la portada de Sarroca de Lleida y de las antes mencionadas de la Seo Vieja de Lleida ⁴¹.

En el estudio estilístico, que a continuación llevaremos a cabo, indicaremos en la cronología y en los paralelos existentes entre dichas obras.

En la fachada oriental, la ventana-balcón soldada al portal adintelado, responde a una disposición que hallamos en la antigua Casa gremial de Caldereros de Barcelona y en la Portada del Palacio de Sol de Valladolid, por citar sólo dos ejemplos ⁴². Ello es una novedad que no veremos repetir en tierras de Lleida.

El dintel de la puerta está sostenido por modillones de los cuales sólo se conserva el izquierdo de doble voluta, que presenta como decoración un elemento floral que remata la voluta superior, acanaluras simples en su cuerpo interior y en la superficie externa dos cintas vegetales. En su superficie externa, este dintel se decora con un relieve de tema vegetal, simétricamente dispuesto en el centro, del cual surgen sendas ménsulas, que sirven de base a las pilastras que enmarcan la ventana-balcón, soldadas a un filete, decorado con dentellones, similar al de la cornisa superior del conjunto. Las ménsulas, tipológicamente corresponden al esquema habitual de esta época, que hallamos decorando las claves de los arcos de las portadas, de perfil de doble voluta, como hemos señalado. Soldado al dintel se sobrepone, a manera de consola, el saledizo de la ventana-balcón, hoy medio oculto por el actual balcón con barandilla de hierro, advirtiéndose aún en la base la decoración en bajo relieve, vegetal, de motivos de acanto.

Un segundo cuerpo del entablamento remata el conjunto, a manera de ático, constituido por una cornisa compuesta que sobresale y se decora con una hilera de acantos que se superpone a otra de ovas y dardos, la cual se remata en el frente con un filete armado con dentellones, sobre el cual se erigen tres remates a base de jarrones sobre peanas, con flámulas, a manera de antorchas. En el cobijo de dicho cornisa, enmarcado por el citado entablamento liso, se sitúa el friso corrido, decorado en el cuerpo central con un relieve en el que se representan en disposición simétrica un tazón coronado con frutos, que flanquean dos delfines con cola de "nautilus", del lomo de los cuales sobresalen cabezas de cápridos de largo cuello. En los extremos, correspondiéndose con las pilastras exteriores, se repite el mismo motivo a base de emblemas.

Un sencillo entablamento de tres molduras lisas está sostenido por pilastras adosadas frontales de rica decoración de grutescos en los fustes, coronadas por capiteles de estilo jónico, de libre inspiración, a las que se sueldan otras dos, estriadas, que delimitan el vano del balcón-ventana. Las estrías ocupan dos tercios del fuste de la pilastra quedando el resto liso y coincidiendo con el parapeto esculpido, hoy erradicado y enmarcado en la fachada de otra vivienda de la misma población. Este, enmarcado por una moldura de media caña, está decorado con un busto de ángel, que sostiene un libro abierto, vestido con túnica de pliegues marcados. El rostro, muy mutilado, mira hacia la derecha.

La decoración de grutescos de las pilastras, comprende el repertorio habitual, que hallamos igualmente en las portadas citadas de la Antesala Capitular y Santa María la Antigua de la catedral de Lleida, del Oratorio de la Purísima Sangre de Lleida, de la iglesia parroquial de Sarroca (Lleida) y de la casa "delmera" de Arbeca. Así, en la parte superior del fuste aparece el motivo de jarrón con flámula que hallamos también en la zona superior del fuste de las pilastras de la portada de la Purísima Sangre, aunque en ésta ornamentado con drapería. Sigue una figuración fantástica fitozoomórfica —habitual en el repertorio de los grutescos— en el fuste de la izquierda con representación femenina y en el de la derecha masculina, que encontramos también, aunque con distinta tipología, en la portada de la Purísima Sangre; el elemento central, que muestra dos delfines enlazados y afrontados con las fauces abiertas, lo encontramos igualmente en la portada de la Antesala Capitular de Lleida, aunque con un tratamiento distinto en las extremidades. El siguiente elemento, en orden descendiente, lo configura una cabeza de "putti" —motivo reiterante en todas las portadas mencionadas—, sobrepuesta a una venera, que enlaza con una teoría también vegetal, a base de elementos fitomórficos en el coronamiento y laterales, sobre un basamento cilíndrico con decoración de acanaladuras. Este mismo tipo de base se encuentra en el friso de la portada de la Purísima Sangre sosteniendo igualmente un motivo vegetal.

Un tema frecuente es el de los delfines, ya mencionado, que en Alfés flanquean las pilastras de los montantes y decoran el friso, repetido con pequeñas variaciones en el coronamiento de la portada de la Purísima Sangre, ciñendo el cuerpo de hornacinas a manera de aletas. Las sartas de frutas con hojas de vid enlazadas con cintas, que flanquean el friso, son un tema harto común; aparecen también en la portada de Santa María la Antigua y en la Antesala Capitular, así como en la de la casa "delmera" de la población de Arbeca, conformando colgantes que flanquean las jambas. Asimismo aparecen en las guirnaldas del entablamento.

En resumen, las portadas mencionadas, situadas cronológicamente a mediados del siglo XVI, si bien presentan elementos de un mismo repertorio ornamental, según acabamos de señalar, muestran claras diferencias de estilo en lo escultórico e incluso en la

tipología de portada. Por ejemplo la Parroquial de Sarroca parece conectar más con modelos que hallamos en Tortosa, cuyos prototipos derivan de los propuestos por el escultor Covarrubias ⁴³, mientras en las leridanas la penetración castellana se entiende mejor a través de Aragón.

En cuanto al balcón-ventana, además de los anteriormente mencionados, hallamos ejemplos en Castilla, Véase en este sentido la torre del Palacio de Monterrey en Salamanca así como la "Casa de las Muertes" de la misma ciudad, y el hospital de la Santa Cruz de Toledo ⁴⁴.

Pasadas las tres primeras décadas del siglo XVI, esta penetración plateresca quedará truncada, y, no hallando continuidad ni derivaciones como en el resto del Principado, el giro hacia formas más sobrias y puramente arquitectónicas se hará ostensible. La ornamentación gruesca como muy bien señala Garriga ⁴⁵, nunca llegará a cuajar plenamente en tierras catalanas, y eso es lo que advertimos en Lleida.

NOTAS

* La presente comunicación es fruto de la primera etapa de una investigación que está llevando a cabo sobre el renacimiento en tierras leridanas un equipo promovido desde el "Departament d'Art" de la Fundació Pública "Institut d'Estudis Ilerdencs" de la Diputació de Lleida y "Facultat de Lletres" de la Universidad de Lleida al que se le ha adjudicado una ayuda por el C.E.C.E.I. El equipo fue impulsado por el Dr. Ximo Company, está constituido por nueve miembros.

-M.^a Esther Balasch i Pujuan. Historiadora del Arte.

-Lidia Ballarín i Vidal. Delineante.

-Carmen Berlabé i Jové. Historiadora del Arte.

-Francesc Farre i Forn. Aparejador.

- Francesc Fite i Llevot. Profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Lleida y coordinador del grupo.

-Joan-Ramón González i Perez. Arqueólogo.

-Josep Ignasi Rodríguez i Duque. Arqueólogo y Fotógrafo.

-Blanca Sero i Cuixa. Historiadora del Arte.

1 GARRIGA, J. (En colaboración con M. CARBONELL). *L'Epoca del Renaixement S. XVI en Història de l'Art Català*. Vol IV. Ed. 62, Barcelona, 1983, pág. 14.

En relación al alto clero y en especial en lo referente a la figura de los obispos ver, dentro de los estudios del Dr. Joaquín Yarza "Gusto y promotor en la época de los Reyes "Católicos". *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte*. Instituto Municipal de Estudios iconográficos. Vitoria-Gasteiz, 1942 pág. 63 y, como ejemplo representativo de obispos. "Dos mentalidades, dos actitudes ante las formas artísticas: Diego de Deza y Juan Rodríguez de Fonseca". *Universidad de verano "Casado del Aisal"* Diputación Provincial de Palencia, 1989, págs. 105-142.

En cuanto a canónicos exentos, una figura representativa en el área leridana la encontramos en el obispo de Nicópolis Lorenzo Pérez; véase FITE, F. "Llorenç Peris: "Un abat humanista i mecenes d'Arte a la Col.legiata de Sant Pere d'Ager" *Miscel.lània del segle XVI*. Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida (en prensa).

2 MARIAS, F. El siglo XVI. *Gótico y Renacimiento. Introducción al Arte español*. Silex, Madrid, 1982, págs. 12-13.

3 LLADONOSA, J. *Història de Lleida*, vol II. F. Camps Calmet, Tárrega, 1974, págs. 128-172; *Ibid, Las calles y plazas de Lérida a través de la Historia*, vol II (1963) publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Lleida, sección cultura. Artis Estudis Gràfics Lleida, 1979.

VILLANUEVA, J. *Viaje a Lérida y Barcelona*, de *Viaje literario a las iglesias de España*, Tomo XVII, Imprenta de la Real Academia de Historia, Madrid, 1851, págs. 49-52.

Para aspectos específicos acerca de la labor humanista del obispo, ver BALASCH, E. "El Missal del Bisbe Conchillos". Lleida, Amics de la Seu Vella, 1993 y "El Misal del Obispo Conchillos", en este mismo volumen. COMPANY, X. "Notes sobre l'Humanisme del Bisbe Jaime Conchillos". (en curso de publicación). FITE, F. "Ordenacions sobre la il.luminació de la Seu de l'epoca del Bisbe Conchillos" *Miscel·lània homenatge a Josep Lladonosa*. Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1972, pp 439-464.

4 LLANODOSA, J. *Història de Lleida*. Vol II, *op. cit.* págs. 127, 144 (nota 10), 172, 286, 192.

5 FITE, F. "Pedro Nunyes i la pintura lleidatana de la primera meitat del segle XVI". *Ilerda*. Lleida, 1992 (en prensa).

6 RAFOLS, J. *Arquitectura del Renacimiento Español*, Seix Barral, Barcelona, 1929, paágs. 131-133.

7 GARRIGA, J., *op. cit.*, pág. 17.

8 Ejemplos de este tipo de claves de bóveda las vemos en la iglesia de Santa María de Balaguer, construida, según señalamos más adelante en el texto, durante los tres primeros cuartos del siglo XVI, y en el Aula Capitular de la Col.legiata de Sant Pere d'Ager (ver nota 1, FITE, F.).

Otros vestigios los hallamos en el vestíbulo del Castillo del Albi y en la capilla de Sant Joan Baptista de la "Seu Vella" de Lleida.

9 Una de las pocas muestras en la zona de Lleida la hallamos en la citada iglesia de Santa María de Balaguer: CIRICI, A. *L'Art gòtic Català. L'arquitectura dels segles XII-XVI*. Edicions 62. Barcelona, 1979, pág. 90; *ibid.*, *L'Art gòtic Català, segles XIII-XIV*. Edicions 62. Barcelona, 1977, pág. 100; BOVE, J. "Estudi de les restauracions de l'Església gòtica de Santa Maria de Balaguer dels anys 1981-83 i 1954" *La Noguera Estudis*. N.º 2, Balaguer, 1987, pág. 42, fot. 12; SANAHUJA, P. (colaboración de D. CARROVE). *Història de la ciutat de Balaguer*. Ajuntament de Balaguer, 1984 2, págs. 194-198.

10 Nos referimos a las bóvedas esteladas que en nuestro caso, hallamos, por ejemplo, en la capilla de Sant Joan de la Seu Vella de Lleida, en el aula capitular de la Col.legiata de Sant Pere d'Ager o en los tramos de la nave de Santa María de Balaguer y que tipológicamente responden a cierta renovación, por ejemplo en el molduraje de los nervios, a pesar de mantener en lo esencial las formas constructivas del gótico. Véase en este sentido J. GARRIGA *op. cit.*, 13-14 y 18-19; A. CIRICI. *L'Art gòtic català. L'arquitectura dels segles XV i XVI*, ed, 62 Barcelona, 1979, págs. 64-65; V. NIETO, A. MORALES, F. CHECA. *Arquitectura del Renacimiento en España (1488-1599)*, Man. de Arte Cátedra, Madrid, 1989, pág. 18; J. CANON AZNAR *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. "Summa Artis", Vol. XVII (1.ª ed. 1959), Madrid, 1978, pág. 18.

11 Ver nota n.º 1 y n.º 7.

12 Ver GARRIGA, J. *op. cit.*, pág. 14, 42.

En el panorama de los talleres de escultura se advierte una clara decadencia respecto al periodo gótico, fenómeno que se acusa con mayor claridad en talleres secundarios y de carácter local. GARRIGA, J. *op. cit.* pág. 20, 22.

13 CIRICI, A. *L'Art gòtic català. L'arquitectura dels segles XV-XVI. op. cit.* pág. 98. SERRA Y BOLDU, V. *Lo converte de Bellpuig*. Lleida, 1909. BACH I RIU, A. *Bellpuig d'Urgell i la seva Baronia al Plà d'Urgell*. Barcelona, 1972, págs. 95-99.

14 Ver notas 7, 8.

15 Ver nota 11.

- 16 GARRIGA, J. *op. cit.* págs. 84-86.
- 17 Ejemplos significativos de este tipo de construcciones los hallamos en el Palacio de los Duques de Cardona, en Arbeca y en el Castillo del Albi, prácticamente destruidos en la actualidad, ver nota 15 y SANS Y GENE, J., PAU I SANS, A. *Arbeca, història i record*. Arts gràfiques Molino, Torregrossa, 1983; también LLADONOSA, J. *Història de la Vila de l'Albi i la seva Baronia*. Publicació de l'Excel. Ayuntamiento de l'Albi. Lleida, 1986.
- 18 GARRIGA, *op. cit.*, pág. 86.
- 19 GARRIGA, *op. cit.*, págs. 22, 102.
- 20 GARRIGA, *op. cit.*, pág. 22.
- ALONSO GARCIA, G. *Los Maestros de la "Seu Vella" de Lleida y sus colaboradores*. Instituto de Estudios ilerdenses. Gráficas Larrosa, Lleida, 1976, pág. 210. LLADONOSA, J. *Història de la Ciutat de Lleida*. Curial, Barcelona, 1980, pág. 216, *ibid.* *Lérida Moderna, época de los Austrias*. Editorial Dilagro, Lleida, 1977, págs. 32-33.
- MILA, D. *Algunas noticias sobre el Antiguo Hospital de Santa María, Instituto de estudios Ilerdenses*. Diputación Provincial de Lérida. Artis estudios Gráficos de Lérida, Lleida, 1984.
- 21 GARRIGA, J. *op. cit.*, pág. 22.
- 22 BALASCH, E. "Estudi sobre la Portada de Santa María la Vella" premio concedido por "Amics de la Seu Vella" de Lleida, 1990.
- BALASCH, E. COMPANY, X. "Documents sobre les portades clàssiques de la Seu Vella" *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*. Lleida 6-9 Març 1991, págs. 321-328.
- COMPANY, X. "Las portadas clásicas del claustro de la Seu Vella". *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*. Lleida 6-9 Març 1991, págs. 295-310.
- 23 BORRAS VILAPLANA, R. *¿Un relieve de Berruguete en Lérida?* Instituto de estudios Ilerdenses, Imprenta Escuela Provincial, Lleida, 1961, pág. 9.
- 24 GARRIGA, J. *op. cit.*, pág. 122.
- RAFOLS, J. *Diccionario "Rafols" de Artistas de Catalunya, Baleares y Valencia*, Vol II, Gran Enciclopedia Vasca. Barcelona-Bilbao, 1981, pág. 783.
- 25 RUBIO Y BAGER, LL. "La història de l'església d'Arbeca", conferencia pronunciada el 28-3-86, pág. 15 (texto dactilográfico). SANS Y GENE, J. PAU Y SANS, A. *op. cit.* pág. 49.
- 26 MARTINELL, C. "L'Escultura" a *Art Català* Vol II. VV. AA. Editorial Aymà, Barcelona, 1961, pág. 50 y ss.
- GARRIGA *op. cit.*, págs. 35-42, 52-59, 102, 117-12.
- 27 POST, CH. R. *The Catalan School in the early Renaissance a History of Spanish painting*. Vol. XII. Parte I, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1958, págs. 356-359.
- FITE, F. *Pedro Nuyes ... op. cit.* *ibid.* *Millenium Història i Art de l'església catalana*. Barcelona, 1989, pág. 368; COMPANY, X. "Petjades valencianes en la pintura hispanoflamenca a Lleida (Notes sobre el Mestre de Javierre, Joan Reixac i Pere Girard)". *Miscel·lània homenatge a Josep Lladanosa*, Institut d'Estudis ilerdenses Lleida, 1992.
- 28 POST, CH. R. *op. cit.* págs. 11-12.
- 29 POST, CH. R. *op. cit.*, cap. VII, especialmente págs. 202-203; FITE, F. *Pedro Nuyes, op. cit.*
- 30 ANGULO, D. *Pintura del Renacimiento a Arts Hispaniae*, vol XII, Editorial Plus Ultra, Madrid, 1954, págs. 57-58. AVILA, A. "Influencia de Rafael en la pintura española del siglo XVI a través de los grabados" en *Rafael en España*. Museo del Prado, Ministerio de Cultura.

Madrid, 1985; AVILA, A. "Influencia de la estampa en la obra de Juan Soreda" *Boletín Instituto Camón Aznar*. Vol. VI-VII, Zaragoza, 1981, pág. 81. GARRIGA, J. *op. cit.* págs. 140-141.

31 Museu Diocesà de Lleida. Palau Episcopal.

32 POST, *op. cit.* págs. 280-285.

33 Museu Diocesà de Lleida. Palau Episcopal.

34 TARRAGO PLEYAN, J. "El estudio de la pintura medieval en la ciudad de Lérida". (Ayuntamiento de Lleida. Trabajo inédito y de discutible interés, premiado en los Juegos Florales de Lleida de 1942).

35 BERLABE, C., FITE, F. *Tapisos de la Seu Vella*. Fundació "La Caixa", Barcelona, 1992 págs. 15-23; *ibid.* "El obispo Conchillos y los Tapices de la serie mitológica de la seo de Lleida: un ejemplo de Arte de transición", comunicación Congreso de CEHA, León, 1992 y "Els Tapissos de La Seu Vella. Noves dades i aportacions" en *El Bisbe Colom; La llum; els tapissos i les portades Alateresques de la Seu Vella*, Lleida, 1992.

36 Originariamente existían 2 cruces de término: la de la población de Alfés propiamente dicha data de 1604 y la de su agregado Vinfaró, de idéntica ejecución. ROCAFORT, C. "Provincia de Lleida" *Geografía Comarcal de Catalunya*, dir. CARRERAS CANDI, establiment editorial de Albert Martín, Barcelona, s. d., págs. 148-149.

37 Cajón 45; cajón 48; Exámenes y mensatorum, Estantería 4; Aniversarios, Estantería 1 y 2, Actas Capitulares, Estantería 2 y 3, *passim*; Visitas Pastorales, Estantería 4, *passim*, Arxiu Capitular de Lleida.

38 En especial "Cabreos" de Sunyer y Alfés, 1547-1560. Estantería 4, Manuscritos 8 y 9, Arxiu Capitular de Lleida.

39 BALASCH, E. "Estudi sobre la Portada de Santa María la Vella" *op. cit.*

BALASCH, E. COMPANY, X. "Documents sobre les portades Clàssiques de la Seu Vella" *op. cit.*

COMPANY, X. "Las portadas clásicas del claustro de la Seu Vella" *op. cit.*

40 "Cabreo" de Sunyer y Alfés, 1539-41, Estantería 4, Manuscrito 7, Arxiu capitular de Lleida.

41 GARRIGA, J. *op. cit.* págs. 112, 113.

BALASCH, E. "Estudi sobre la Portada de Santa María la Vella" *op. cit.*

BALASCH, E. COMPANY, X. "Documents sobre les portades Clàssiques de la Seu Vella" *op. cit.*

COMPANY, X. "Las portadas clásicas del claustro de la Seu Vella", *op. cit.*

JULIAN I, PEREZ, C. "La façana plateresca de l'Església de Sarroca de Segrià" *Ilerda*. Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1984.

42 CONTRERAS, Juan de (Marqués de Lozoya), *Historia del arte Hispánico*, Tomo III, Salvat Editores. Barcelona, 1940, págs. 132 y 636.

43 CONTRERAS, Juan de, *op. cit.* pág. 26.

44 CONTRERAS, Juan de, *op. cit.* págs. 127, 128, 129, 169 y 170.

45 GARRIGA, *op. cit.* pág. 24.



Figura 1. Casa de los “Doctores”. Alfés.

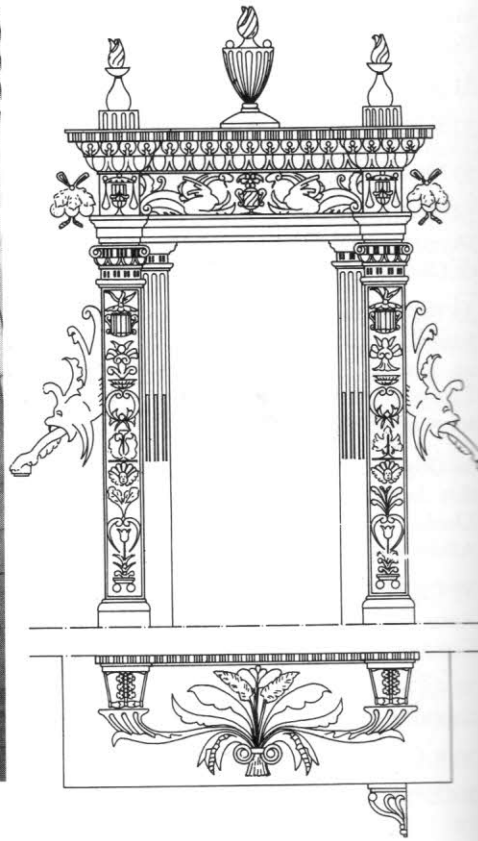


Figura 2. Casa de los “Doctores”. Alfés.
(Dibujo L. Ballarín).

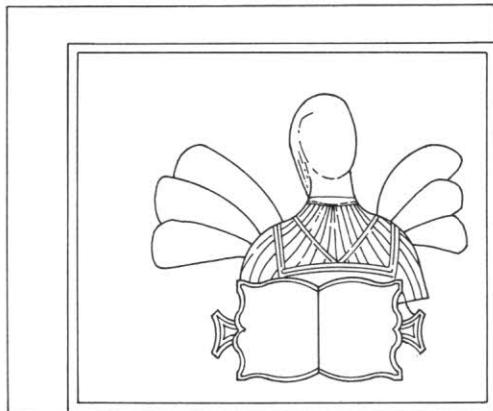


Figura 3. Detalle de la ventana-balcón, casa de los “Doctores” (actualmente en otro emplazamiento). Alfés. Dibujo L. Ballarín.



Figuras 4 y 5. Detalles fragmento Santo Sepulcro Arbeca.



Figura 6. Casa "Delmera". Arbeca.
Dibujo L. Ballarín.