

LA ARQUITECTURA GÓTICA DEL MAESTRAZGO EN TIEMPOS DEL PAPA LUNA

ARTURO ZARAGOZÁ CATALÁN

LA arquitectura gótica de los territorios que rodean Peñíscola vivió un periodo de especial brillantez durante el siglo XIV y los comienzos del siglo XV. Lamentablemente la desaparición de muchos archivos locales y la escasez de noticias documentales impiden construir correctamente la historia de la arquitectura medieval de estas comarcas. La evolución del ambiente arquitectónico que precedió y rodeó la presencia de don Pedro de Luna en estas tierras es, por tanto, difícil de establecer. No obstante, la elocuente presencia de algunos monumentos revela lo que no dicen los documentos de archivo. En Morella y en el Maestrazgo existen ejemplos que muestran la sólida implantación de una arquitectura versátil y cosmopolita, fuertemente ligada a los valores del gótico meridional, durante la segunda mitad del siglo XIV. Aun considerando las dificultades para fijar una cronología segura, el cambio de siglo y los primeros años del siglo XV muestran el inicio de una nueva expresión formal y el comienzo de una investigación técnica de corte moderno carente de precedentes significativos. Todo apunta a que la presencia del Papa Luna en Peñíscola, quizás por su directo mecenazgo o, acaso, por el trasiego de gentes y conocimientos que su presencia conllevaría, sirvieron de catalizadores de la evolución de la arquitectura en estas tierras.

En tierra de pastores

Durante la Edad Media los términos generales de Morella y sus aldeas y los territorios que constituían el señorío de los Maestros de la Orden Militar de Santa María de Montesa —El Maestrazgo— cubrían un amplio territorio que se correspondía, aproximadamente, con lo que hoy es la mitad norte de la provincia de Castellón.

El historiador italiano Ezio Levi, en una serie de bellísimos e interesantes artículos, publicados en los años treinta, describía estas comarcas de la siguiente forma:

La tierra de pastores sobre la cual deseo llamar la atención, se extiende en España, sobre la costa del

mar Mediterráneo, entre dos ciudades que tuvieron gran resonancia en el mundo romano: Tarragona y Sagunto. Desde los ásperos montes de Aragón esta tierra pastoral declina hacia el mar a través de colinas boscosas y pálidos olivos; pueden verse igualmente, entremezclados, las viñas, los campos de grano, los prados y los matorrales.

Durante los siglos trece y catorce esta comarca lejana de los centros de arte, apartada de las grandes rutas, perdida en un ángulo del Mediterráneo, parecería —a primera vista— que nada, o bien poco, haya podido ofrecer, o que nada, o bien poco, haya podido tener que ver con nosotros (los florentinos). Estamos separados por una gran distancia, tanto por los caminos del mar como por los de tierra. Lo mismo sucede por tanto transcurrir de los siglos

... y, sin embargo, no fué así.

... Florencia había encontrado, casi por un instintivo reclamo de la historia, los mismos caminos que Roma. Sagunto se había hundido desde hacía siglos; pero en lugar de Sagunto surgía esta ciudad de pastores (Sant Mateu), donde los florentinos acudían a buscar lana que embalaban y embarcaban sobre galeras a vela hacia Porto Pisano y Talamone. La lana española, la de *Garbo*, esto es la de occidente (Magreb en árabe) se llamaba directamente la lana *Sanmattee* por el nombre de la ciudad de Sant Mateu, donde estaba el más importante mercado de ganado. La *Gabela* de los puertos florentinos y los libros de los mercaderes distinguían también otras variedades de la lana *Sant Mateo*; la lana *Cerbiera*, esto es, la lana de Cervera del Maestre y la lana *Salsadella*, esto es, la proveniente de Salsadella, pueblecito situado en el camino que desciende de Sant Mateu hacia la llanura (Castellón de la Plana).

Ninguna región de Italia tenía un pastoreo lo suficientemente desarrollado como para poder alimentar una industria tan potente y compleja como era la de Florencia. Por eso los florentinos estaban obligados a recorrer y buscar por otros montes y otros mares la materia prima para sus artesanías y mercancías.¹

¹ Ezio Levi, "I Fiorentini nel Maestrazgo al tramonto del Medio Evo", en *B.S.C.C.* (Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura), T. X (1929), n.º 1, pp. 17-29 y "Pittori e mercanti in terra di pastori", en *B.S.C.C.*, T. XIII (1932), n.º 1, pp. 39-48.



1. Fragmentos del retablo gótico de la capilla mayor de la iglesia arciprestal de Sant Mateu. Foto archivo Mas.

El ambiente rural y ganadero, o las malas comunicaciones que actualmente sufren estas tierras montañosas, pueden engañarnos en la apreciación de la realidad histórica de estas comarcas.² Durante la Edad Media la exportación de lanas permitió a Morella y al Maestrazgo una sólida economía que tuvo su reflejo en notables construcciones, muchas de las cuales todavía se conservan. Por otra parte no es cierto que la comarca estuviera apartada de las grandes rutas. Al contrario. Su situación en el cruce de los caminos que unían los distintos reinos que conformaban la corona de Aragón, así como el hecho de poseer una ventana al mar,³ le permitieron unas comunicaciones y un comercio que hoy nos parecen asombrosos y que permitieron levantar unas arquitecturas de considerable interés.

El gótico meridional. Traducciones y derivaciones

Durante la segunda mitad del siglo XIV la arquitectura gótica en Morella y el Maestrazgo adquirió un consi-

derable desarrollo. Por sus características formales esta arquitectura cabe encuadrarla en el ámbito del gótico meridional y parece abierta a muy diversas influencias. Dos ejemplos son suficientes para mostrar lo que se construía en esta época en las comarcas del norte valenciano; la cabecera de la iglesia arciprestal de Sant Mateu y la iglesia del convento de franciscanos de Morella.

La iglesia arciprestal de Sant Mateu es una de las más bellas, interesantes y menos conocidas arquitecturas del gótico valenciano. La potente y desigual volumetría del templo muestra, de forma que puede calificarse de ejemplar, el proceso de sustitución, congelado desde el siglo quince, de una fábrica por otra. La más antigua del siglo trece y de tradición románica y la segunda, que quedó demediada, del más clásico gótico meridional. Piezas de especial interés son la primitiva portada románica, el espléndido ábside gótico y la potente y enigmática torre-campanario. Por otra parte el museo parroquial custodia buenas piezas de orfebrería y restos del antiguo retablo mayor, labrado en piedra, de estilo gótico. El interés de la iglesia arciprestal de Sant Mateu no se limita al arte; esta iglesia albergó notables hechos históricos; la fundación de la Orden Militar de Santa María de Montesa, hecho acaecido en el cementerio en 1317, algunas sesiones del llamado congreso cristiano-rabínico, presidido por el Papa Luna en 1414, o el fin del Cisma de Occidente, ocurrido el 15 de agosto de 1429.

El conjunto parroquial está formado por la nave, única, de la iglesia, por dos grandes capillas añadidas en el lado de la epístola, la torre-campanario, que queda exenta en el mismo lado, la casa abadía, situada a los pies, y el antiguo cementerio y calvario que se disponía junto a la cabecera. La nave gótica, proyectada para sustituir a la antigua iglesia románica, se comenzó por el ábside. Betí Bonfill, sin citar las fuentes, sitúa el inicio de las obras en la década 1350-1360, datación que se aviene con las formas empleadas. Consta documentalmente que el primero de marzo de 1372, Guillermo, obispo de Tortosa, concedía licencia para edificar altares en la nueva iglesia. La obra del templo debía ir muy avanzada el 15 de junio de 1424 a juzgar por la concordia entre los jurados de la villa y el obispo de la diócesis para la concesión de sepulturas y capillas.⁴

El ábside es poligonal, de cinco lados, y en él se abren otras tantas capillas con cabecera ochavada, siendo de mayores dimensiones y desarrollo la central. Esta organización implica una curiosa construcción geométrica basada en el pentágono regular, del que un lado sería la embocadura de la capilla mayor. Se cubre toda la cabecera con bóvedas de crucería, con nervaduras que se cierran mediante claves esculturadas. Se ilumina mediante estrechos y larguísimos ventanales que con-

² Las guerras civiles del siglo XIX se ensañaron con estas comarcas de forma particularmente cruel, arruinándolas y haciendo confundir, incluso, su nombre. El Maestrazgo había sido, durante siglos, el territorio donde ejercía su jurisdicción y gobierno el maestro de la orden militar de Santa María de Montesa. En el siglo XIX y durante las guerras carlistas se creó, en 1849, la Comandancia General del Maestrazgo. Su comandante residía en Morella, ciudad que en época foral había sido real y nunca perteneció a los maestros de Montesa. Esta Comandancia del Maestrazgo comprendía, además del antiguo y original Maestrazgo, Alcañiz, Gandesa, Beceite, parte de Tortosa, etc.

³ Había embarcaderos en Alcoceber, Peñíscola y Benicarló y un pequeño puerto en Vinarós. El comercio se realizaba también por los relativamente cercanos puertos de Tortosa y Valencia.

⁴ Miquel García Lisón y Arturo Zaragoza Catalán, "Iglesia arciprestal de San Mateo" en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, Valencia, 1983, pp. 148-153.



2. Capilla Real y capilla de la Trinidad de la catedral de Mallorca.



3. Cabecera de la iglesia arciprestal de Sant Mateu. Foto Manuel Cruzado.

servan sus maineles y tracerías y quedan protegidos por gabletes en su parte exterior. Un rosetón de 3,5 metros de diámetro, situado sobre el arco donde se abre la capilla mayor, cierra la composición de la cabecera.

La peculiar e infrecuente disposición volumétrica y compositiva de la cabecera de Sant Mateu recuerda el juego de volúmenes y ventanales que en su interior forman la capilla de la Trinidad y la Capilla Real de la Catedral de Mallorca donde, como en Sant Mateu, una capilla prolonga telescópicamente el ábside. Igualmente, sobre ella, se sitúa un gran rosetón y queda enmarcada por esbeltos ventanales laterales. Por otra parte, los restos pétreos del retablo mayor, gótico, que se conservan en el museo parroquial, y que se situaba en esta capilla (su heráldica coincide con la del rosetón) señalan un fuerte italianismo. Las intensas relaciones comerciales, a finales del siglo XIV, de Sant Mateu con la Toscana y con diversos puertos del Mediterráneo, especialmente con Mallorca, por el motivo de ser Sant Mateu el centro de la exportación de las lanas del Maestrazgo, explican estas influencias. De la misma forma hacen razonable la hipótesis de que el ábside de Sant Mateu haya sido concebido como una elegante reinter-

pretación de la cabecera de la catedral de Mallorca. Edificio, éste, de notorio prestigio y construido con anterioridad.⁵

Un eco del peculiar juego volumétrico de la cabecera de Sant Mateu, con una capilla mayor avanzando nuevamente de forma telescópica, podía verse en la cercana iglesia de Santa María de Castellón de la Plana. Esta iglesia fue renovada a partir de 1403, por el maestro Miquel García, y salvajemente demolida piedra a piedra —durante la última guerra civil.⁶

El esquemático panorama trazado sobre la arquitectura que se realizaba en la segunda mitad del siglo XIV en las comarcas del norte valenciano puede completarse recordando la construcción, que entonces se finalizaba, de la iglesia del Real Convento de franciscanos de Morella.

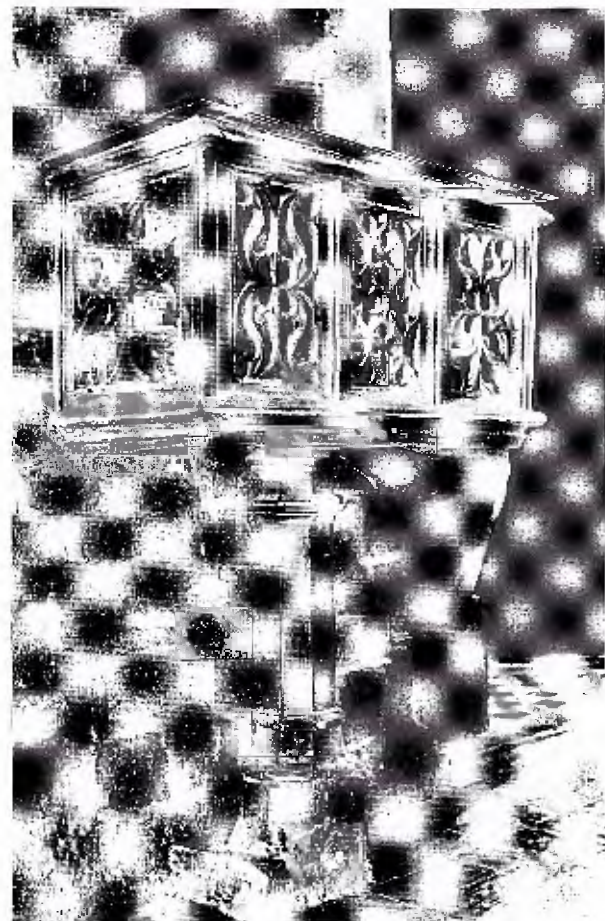
El convento de San Francisco de Morella había sido fundado en 1272. Fueron sus patronos los jurados y prohombres de Morella. Más tarde llegó a gozar de la protección real con Martín I y Fernando de Antequera. Benedicto XIII se albergó en este convento desde el 17 de julio hasta mediados de septiembre de 1414, con motivo de los famosas *Conversaciones o Parlament*

⁵ Sobre la historia de la catedral de Mallorca en el siglo XIV véase la rigurosa y sólida investigación de Joan Domenge i Mesquida, *El procés de construcció de la catedral de Mallorca segons els llibres d'obra. Dels inicis a les obres del Mirador. 1306 1398*, tesis doctoral inédita, ahora en prensa.

⁶ Vicente Traver, *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Ayuntamiento de Castellón, Castellón, 1958, pp. 229 y ss.



4. Cabecera de la iglesia de San Francisco. Morella.



5. Púlpito de la iglesia arciprestal de Sant Mateu. Foto archivo Mas.

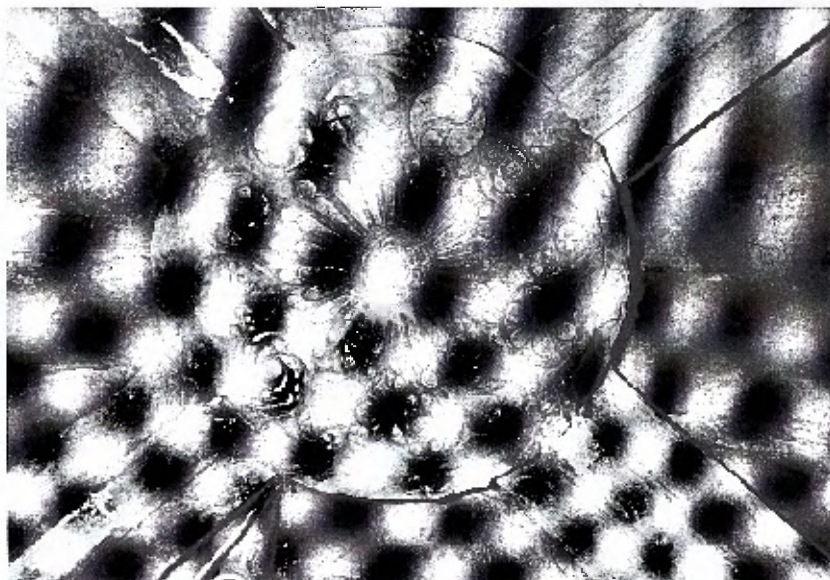
que sostuvo con Fernando I el de Antequera y San Vicente Ferrer, para estudiar las posibilidades de poner fin al Cisma de Occidente. De su estancia quedó recuerdo en la iglesia conventual, al donar a la misma un retablitto de setenta y dos Tecas con muchas reliquias, dos Espinas de la Corona del Señor, una cruz pectoral, e instituir determinados privilegios litúrgicos.

Las noticias documentales sobre la construcción del convento son escasas por haberse destruido el archivo de la comunidad en 1840 y haber desaparecido, también, el Archivo Municipal de Morella primero en un incendio fortuito en 1356 y posteriormente en el bárbaro saqueo de 1840 durante la primera Guerra Carlista.

La iglesia del convento de San Francisco de Morella es la más monumental de la larga serie de iglesias valencianas construidas con el sistema de arcos diafragma y techumbre de madera. La iglesia es de planta rectangular y de una sola nave. Está orientada con la cabecera mirando al norte. Consta de 5 tramos que oscilan entre 6 y 7 metros de longitud y que quedan separados por cuatro arcos diafragmas de 13 metros de luz y trazado apuntado. Capillas laterales cubiertas con bóvedas de crucería se alojan entre los contrafuertes. Actualmente quedan dos capillas de época medieval de planta rectangular y cinco de planta poligonal de cinco lados. La cabecera se cierra con un espléndido ábside poligonal de siete lados que se cubre con una bóveda de crucería. La bóveda se cierra con una hermosa clave que lleva representadas la estigmatización de San Francisco y el escudo de la ciudad. La iglesia se ilumina con un gran finestral situado a los pies y siete esbeltos ventanales, que se abren en los muros del ábside.

Se accede a la iglesia por una portada situada a los pies formada por un arco de medio punto dovelado que se tendía desde impostas molduradas y quedaba rematado por un cordón también moldurado. El arco fue mutilado convirtiéndolo en un vano rectangular. La entrada queda protegida por un porche de cubierta de madera. Una amplia arquería se abre al dilatado panorama de la comarca. Se accede al porche mediante una gradería semicircular de piedra. Esta entrada debió construirse en el siglo XVIII. La antigua está formada por una portadita gótica trebolada, con gablete calado y fronda rozagante del siglo XIV.

El muro de los pies de la iglesia, donde se abre la entrada, y el muro lateral, recayente al claustro, muestran al exterior fábricas, heráldica, marcas de cantería y elementos estilísticos, que indican que se construyó al fundarse el convento. No obstante nada en el interior del templo hace pensar que se conserve obra del siglo XIII. Seguramente la iglesia se reconstruyó, con mayor empeño, en el siglo XIV, aprovechando algún muro. De hecho consta que las familias nobles de Morella costearon capillas entre 1325 y 1386. Los escudos heráldicos de las familias son testimonio de los donantes. En 1385 se contrataba con Ramón Trullois la labor de plomo que había de servir para las vidrieras que el valenciano mossen Pons tenía el encargo de confeccionar. En 1387 Margarita de Tosa pagaba el mobiliario del coro. En julio de 1390 era solemnemente consagrado el templo. A finales del siglo XVIII la iglesia fue enmascarada interiormente con un potente revestimiento neoclásico. El convento fue abandonado por los frailes tras la desamortización de 1840. Fue destinado a cuartel hasta 1909 y posteriormente abandonado. Una lenta



6. Clave de la sala del reloj de la torre-campanario de Sant Mateu.

y trabajosa restauración, iniciada hace más de treinta años permite, desde hace poco tiempo, comenzar a atisbar su esplendor inicial.⁷

Aunque la iglesia conventual de San Francisco sigue uno de los esquemas tipológicos y constructivos más característicos del gótico meridional, la nave única de arcos diafragma y techumbre de madera tiene aspectos infrecuentes entre las valencianas de su tipo, como son la generosidad de sus luces de crujía y el disponer de cabecera abovedada. El ábside es particularmente interesante; su alzado interior sigue el esquema clásico de las iglesias de los dominios reales franceses. Sobre un primer cuerpo, perforado por credencias y entradas a sacristías y donde se dispondría el coro de día, se sitúa un triforio (ciego, pero ricamente esculpado) y por último, el claristorio. De este último quedan restos de la tracería (que actualmente se está reconstruyendo) pero no de las vidrieras, de las que, en cambio, tenemos noticias documentales. La indicada referencia a la arquitectura gótica francesa, perfectamente traducida y adecuada a las formas y usos del gótico meridional, no es un fenómeno inexplicable. Sabemos que de este convento marchó a la Universidad de París Fr. Juan de Ledó o Ledoné, lector, donde estudia *sacram paginam* y compra libros de Sagrada Teología, subvencionado por el Consejo de Morella que le adjudica fondos de la testamentaría del noble Pedro de Pinós, según consta en acta notarial del 27 de marzo de 1363. También en París, recibe el doctorado Fr. Nicolás Quillis, pensiona-

do por el Consejo de Morella a instancia del Rey Martín, noticia ésta datada en Barcelona el 20 de mayo de 1403.⁸

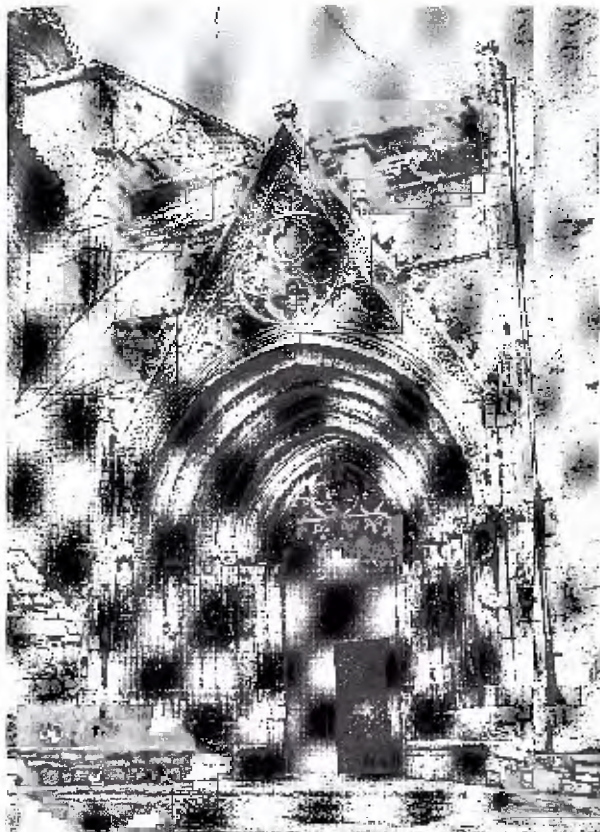
Investigación técnica

De forma paralela a la construcción de las iglesias descritas puede apreciarse el desarrollo de una investigación técnica que puede ejemplificarse con la construcción de puentes y que alcanza mayor nivel a medida que avanza el siglo XIV. La agreste geografía de la comarca de Morella y la saneada economía de la zona en la Edad Media, dierton pie a la construcción de numerosas obras públicas. El posterior decaimiento económico hizo que éstas, en épocas posteriores, se renovaran en menor medida que en otras zonas más pujantes, por lo que se conservan mejor.

Los puentes medievales de la comarca de Morella están formados por bóvedas apuntadas de tímpanos macizos y tablero superior de perfil alomado. Las bóvedas son de sillarejo y el resto de laja y mampuesto. Los firmes son encachados. Sigue este esquema el puente del *Moli la Font*, en Morella, sobre el río Bergantes. Este puente está formado por un arco de 17,50 metros de luz y es, posiblemente, el que en el año 1325 fue edificado sobre unos cimientos más antiguos. Debió ser construido por el *mestre Piquer* B. Andreu. Otro puente de similares características, igualmente

⁷ Las noticias históricas sobre el convento de San Francisco de Morella proceden fundamentalmente de Manuel Milián Boix, "Real Convento de San Francisco de Morella", Rev. *Peñagolosa*, n.º 4, Castellón, 1958, 10 pp. s/n. Véase también: José Segura Barrera, *Morella y sus Aldeas*, T. I, pp. 385-392. Ángel Sánchez Gozalbo, "Maestros vidrieros de Morella", *Cultura Valenciana*, 1929, pp. 111-116. Arturo Zaragoza Catalán, *Iglesia de arcos diafragma y armadura de madera en la arquitectura medieval valenciana*, tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Valencia, 1990. Josep Anaya i Roig, "Assassinat sacrileg d'un menoret a l'iglésia de Santa Llúcia de Morella: Un 'casus iuris asyli' a la baixa edad mitjana", en *Boletín de Amigos de Morella y su Comarca*, vol. XIII, 1992-93, pp. 43-72.

⁸ Manuel Milián Boix, op. cit., 1958 y Ángel Sánchez Gozalbo, "El punzón de San Mateo y sus orfebres", *B.S.C.C.*, T. LXVI, julio-septiembre 1990, pp. 384 y ss.



7. Puerta de las Virgenes. Arciprestal de Morella. Foto archivo Mas.



8. Portada de las Virgenes. Detalle. Obsérvese el hábil despiece del calado tímpano.

bien conservado, aunque falto de noticia documental, es el puente de *La Pobleta de Sant Miquel*, o de Balles-tar, en el río de las Truchas entre Vilafranca y la Iglesia del Cid, población, esta última, de Aragón. Este puente está formado por un arco de 14,40 metros de luz. Nuevamente en Morella, sobre el río Bergantes, pueden verse los restos de un puente de dos ojos conocido como *el Pont Trencat*, el Puente Roto. De este puente sabemos que fue costado por el mercader Pere Ricart entre 1392 y 1393.

El puente de mayores dimensiones, un auténtico alarde técnico, debió ser el de Forcall sobre el río Calders. Noticias documentales indirectas indican que se construía en 1390 y en 1393. El puente fue derribado hacia 1912 al construir la carretera de Morella a Forcall, acaso para dotarlo de mayor amplitud y eliminar la pendiente del tablero. No obstante por los restos que quedan en el sitio y antiguas fotografías y grabados pueden reconstruirse su forma y dimensiones. Estaba formado por dos ojos, uno mayor que el otro, que se tendían desde las orillas hasta una pila reforzada con tajamares. El arco de mayor tamaño era de trazado apuntado-rebajado y tenía una luz libre de 26 metros. Por último hay que recordar el mayor puente de los que

se conservan en la comarca: el de Todoella sobre el río Cantavieja. Como el desaparecido de Forcall tiene dos ojos, el mayor de los cuales alcanza una luz de 24,75 metros. Lamentablemente, de este puente, estamos ayunos de noticias documentales.⁹

Orfebrería y/o arquitectura

Sobre el ambiente abierto a novedades y sobre el avance de la investigación técnica que se aprecia en la arquitectura del norte valenciano, en la segunda mitad del siglo XIV, se superpone, con el cambio de siglo, una nueva expresión formal. Características que se afianzan son: el rigor geométrico, la precisión y el virtuosismo del dibujo y el gusto por la filigrana y la experimentación de nuevos trazados. Estas últimas características emparentan la arquitectura con la labor del orfebre, hasta hacer sus diseños intercambiables. Aunque el ámbito geográfico de este giro en las intenciones artísticas es mucho más amplio, por supuesto, que el del Macstrazgo, cabe recordar algunas obras realizadas en las iglesias arciprestales de Sant Mateu y Morella a finales de una centuria y el comienzo de la siguiente.

⁹ Arturo Zaragoza Catalán, "El desaparecido puente gótico del Forcall", *Libro de fiestas*, Forcall, 1992.

Obras especialmente significativas son la torre-campanario y el púlpito de la iglesia arciprestal de Sant Mateu y la portada de las Vírgenes de la arciprestal de Morella.

Carecemos de noticias documentales sobre la construcción de la torre-campanario de Sant Mateu. No obstante la similitud formal de esta torre con la torre-campanario de la vecina localidad de Traiguera permite considerar a esta última como una réplica a escala reducida de la de Sant Mateu y estimar que ambas deben de ser prácticamente coetáneas. El campanario de Traiguera se conserva intacto aunque recrecido con un cuerpo barroco. El promotor de esta construcción fue el rector de la parroquia de Traiguera Ramón Pastor, quien, a la vez, era un calificado curial de Aviñón y datario de Benedicto XIII. Ramón Pastor abasteció a la parroquia de Traiguera de un asombroso tesoro de orfebrería formado por objetos de culto y piadosas reliquias como la cruz papal de cristal de roca. De la torre-campanario de Traiguera conocemos el contrato para su construcción, fechado en el año 1400. El arquitecto de esta obra fue el *mestre de fer esglesies* Berthomeu Dura, el cual, procedente de Tortosa, aparece documentado en 1377 construyendo una capilla de la iglesia parroquial de Cati, población que, a la sazón, era una activa aldea de Morella. El mismo maestro aparece documentado en 1407 como *lapicide, magistri operum ecclesiarum habitatoris in villa Sancti Mathei*, de lo que cabe deducir que era el maestro de obras de la arciprestal y, acaso, de la torre campanario.¹⁰

La torre-campanario de Sant Mateu es una severa e imponente construcción formada por un prisma de planta octogonal de 32 metros de altura e idéntico perímetro. El acceso a la torre está situado a cinco metros de altura, previsiblemente para dificultar la entrada en caso de utilización militar. De hecho sirvió de refugio durante la guerra de las Germanías. Es toda ella maciza salvo la escalera de caracol que sirve de acceso al cuerpo de las campanas y una estancia situada a media altura. Esta estancia es de planta cuadrada y se cubre con una bóveda de crucería. Los nervios se tienden desde impostas esculpturadas en las que se representa, alternativamente, a dos camellos, dos leones devorando una presa, una representación de la palabra o de los vientos y otra de formas vegetales. La bóveda se cierra con una clave en la que hay esculpido en bajorrelieve un espléndido rosetón con doce óculos decorados con tracerías de diferente configuración, dispuestos alrededor de una rosa central.

El maestro de la sala del reloj de la Torre de Sant Mateu utiliza un peculiar repertorio figurativo que permite atribuirle otras obras. Sin duda trabajó en algunas capillas de la iglesia parroquial de Ulldecona (Tarragona). Su estilo puede emparentarse, también, con la escultura de las impostas de la portada de los pies de la iglesia de Santa María de Castellón.

De cualquier modo el diseño más original de la



9. Coro alto o tribuna de la arciprestal de Morella. Foto archivo Mas.

torre-campanario de Sant Mateu es el bajorrelieve esculpido en la clave. En ella el gusto por la filigrana y el variado repertorio de tracerías, dispuestas a modo de una colección de muestras o patrones, hace indistinguible el diseño del maestro de obras y el del orfebre.

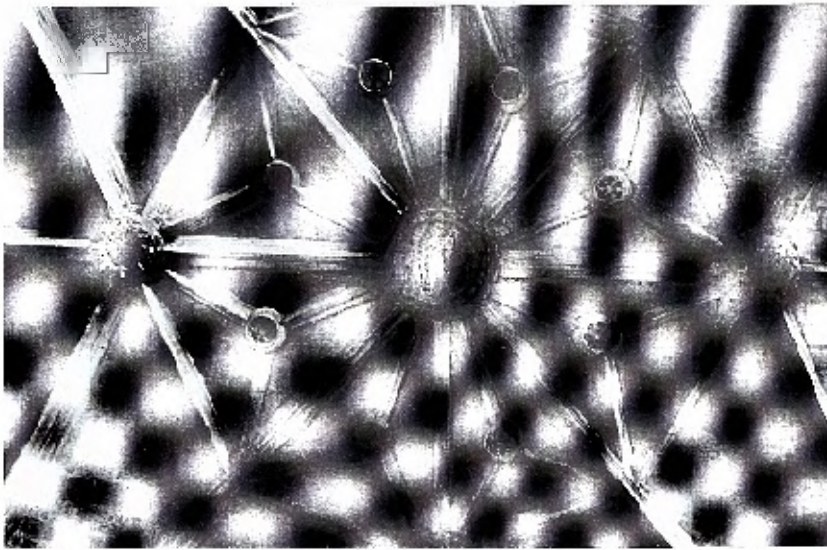
Noticia significativa respecto al carácter de este diseño es el documento, fechado en 1407, por el que el famoso orfebre morellano Bernat Santalinea recibe como aprendiz o discípulo, mediante contrato, a Joan Dura, hijo del *mestre de fer esglesies* Berthomeu Dura.¹¹

Similar expresión del nuevo gótico del cuatrocientos tenía el desaparecido (en la última guerra civil) púlpito de la iglesia. Estaba formado por una caja rectangular con antepechos calados con diferentes claraboyas de exquisito dibujo, soportada por una fina y moldurada columna octogonal. Este púlpito, por su forma, no era más que una arqueta o relicario de platero aumentado al tamaño correspondiente y realizado en piedra.

El diseño intercambiable entre el trabajo de orfebres y canteros se evidencia con especial claridad en la abundante aunque muy destrozada serie de cruces de término que se levantaron en esta época en la comarca. La exquisitez de la labra y la casi siempre hoy perdida policromía debían hacerlas parecer auténticas cruces procesionales de metales preciosos.

¹⁰ El contrato sobre la construcción de la torre-campanario de Traiguera viene en; Joan Ferreres i Nos y Daniel Llatje i Baset, *Traiguera, historia documentada*, Centro de Estudios del Maestrazgo, Benicarló, 1986, pp. 42 y ss. Las noticias sobre Berthomeu Dura véanse en Manuel Beti Bonfill, *Los Santalinea orfebres de Morella*, S.C.C. Castellón, 1928, pp. 21, 89 y 90 y Juan Puig, "Canteros en Cati", *B.S.C.C.*, T. XXIII, 1947, pp. 93-104.

¹¹ Actualmente, con motivo de la restauración de la torre-campanario de la iglesia arciprestal de Sant Mateu estamos realizando una investigación histórica sobre la misma. Para las noticias documentales ver nota anterior.



10. Bóveda del coro alto o tribuna.

La pintura recoge, en ocasiones, igualmente, este gusto por las formas del orfebre. La tabla de San Pedro de Cintorres¹² muestra en el dosel de la cátedra de San Pedro unas arquitecturas imposibles cuajadas de dosel y arbotantes sobre las que se disponen imágenes monocromas. El conjunto se asemeja más a una custodia que a una arquitectura o a un mueble.

La observación puede hacerse a la inversa; la orfebrería de este momento gusta de utilizar un vocabulario arquitectónico; ventanas figuradas, labores de claraboya, cresterías, contrafuertes y pináculos. En ocasiones ocurre, por ejemplo, con el *lignum crucis* de Clemente VIII, que se custodia en Peñíscola, que la orfebrería está totalmente construida con elementos arquitectónicos.

Cabe, por último, mencionar la portada de las Vírgenes de la arciprestal de Morella con su timpano calado y con filigranas pinjantes. El gran conocedor del arte de estas comarcas, el desaparecido mossen Manuel Milián, indicó que la documentación por él manejada, de los siglos XIV y XV, pone de manifiesto cómo los orfebres eran también maestros de obras y escultores, tanto de cruces de piedra o *peirons*, como de iglesias. Constató, igualmente, cómo el tratamiento dado a estos artistas era el de *platers* y *mestres capellers*. El mismo M. Milián publicó cómo el famoso orfebre morellano Bernat Santalínea fue enterrado, en 1437, bajo la puerta de las Vírgenes de la arciprestal, acaso por ser obra suya.¹³ De cualquier modo, la puerta de las Vírgenes de la arciprestal morellana señala cómo la formación del artista que ha diseñado la portada proviene de la orfebrería. El habilísimo despiece del calado tímpano de

la misma portada muestra, igualmente, el notable avance en el dominio del cantero sobre la estereotomía o arte del corte de las piedras.

El octógono estrellado y el caracol exento

Las construcciones descritas hasta ahora son unas arquitecturas encomiables, dignas de interés, muy alejadas de las que se podría haber supuesto que se levantarían en una "tierra de pastores". Sin embargo, no suponen un avance respecto a lo que se construía en otros puntos de la Europa gótica. Estas arquitecturas son, más bien, las correspondientes a "un rincón perdido del Mediterráneo" que, rápidamente, va poniéndose al día de las novedades culturales.

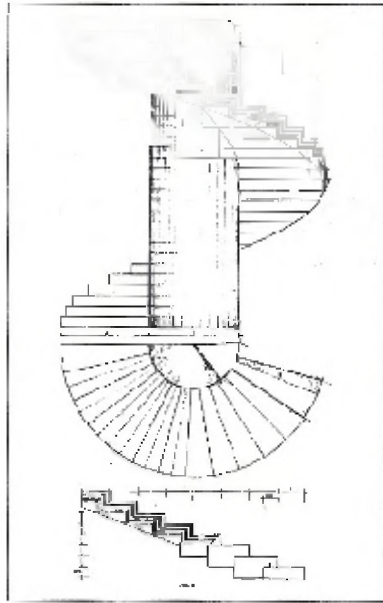
Construcción de discreto volumen, pero que supone un salto cualitativo respecto a lo anteriormente edificado, es la escalera y el coro alto o tribuna de la arciprestal de Morella; esta obra es, además, contemporánea de la estancia de Benedicto XIII en el Macstrazgo y, acaso, pueda relacionarse con su presencia.

La iglesia de Santa María de Morella era la iglesia principal de una ciudad próspera. La situación de Morella en un paso obligado de caminos, la amplitud de sus términos y el comercio de la lana con Italia, produjo un enriquecimiento del que, todavía hoy, son testimonio sus monumentos. La iglesia de Santa María, pionera de la arquitectura gótica valenciana, se finalizó en la primera mitad del siglo XIV. En 1354 sufrió un grave incendio que obligó a realizar reparaciones y reformas. Con posterioridad al incendio se construyeron

¹² Arturo Zaragoza Catalán, "La restauración de la Sala de Cintorres; el hallazgo de un posible retablo del Papa Luna", *Centro de Estudios del Maestrazgo*, 3.ª jornadas de Historia, Arte y Tradiciones Populares del Maestrazgo, Sant Mateu, dic. 1992, pp. 85-95.

¹³ Mossen Manuel Milián no llegó a publicar esta documentación que debe encontrarse entre sus papeles. Noticias dispersas, aunque significativas, pueden verse en: M. Milián, "Nuestros grandes artistas: Bernardo Santalínea", en *Vallivana*, Morella, 1945 y Juan Bautista Simó Castillo, "Document referent a la construcció d'un peiró en Xiva (Els Ports de Morella)", *Centro de Estudios del Maestrazgo*, boletín n.º 16, octubre-diciembre 1986, pp. 21-24.

11. Caracol exento. Traducción gráfica de la declaración de Alonso de Vandelvira por José Carlos Palacios en *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*.



12. Escalera del coro alto de la arciprestal de Morella.



las dos magníficas portadas llamadas de los Apóstoles y de las Vírgenes.

Al llegar al siglo xv, la escasa dimensión de la iglesia mayor de Morella y la imposibilidad de crecerla, junto con la riqueza de la ciudad dio lugar a embellecimientos y reconstrucciones. Uno de estos sería la portada de las Vírgenes, obra seguramente de comienzos del siglo xv y de la que ya hemos hablado. Sin embargo la pieza más valiosa de la iglesia mayor de Morella y obra notabilísima de la arquitectura tardogótica hispánica es la escalera y el llamado coro alto.

El coro es de planta sensiblemente cuadrada y se dispone en alto, a 5,5 metros del pavimento, sobre cuatro pilares aislados, en un tramo central de la nave. Para su sustento se construyó una bóveda nervada cuyas costillas forman, básicamente, un octógono estrellado que se cierra con claves bellamente labradas. En alguna de ellas se representan doseselos al modo de los que se utilizaban para cubrir imágenes y que son microarquitecturas similares a maquetas de bóvedas de crucería. El número de claves de la bóveda es trece. El perfil de la bóveda es rebajadísimo. Los arcos torales, que no son apuntados, sino circulares rebajados, tienen 50 cms. de flecha para 10,80 m. de luz y apean sobre los pilares construidos en el siglo xiii, es decir, más de 100 años antes. El trascoro se adorna con labor de claraboya con crestería, al modo de obra de orfebrería. Bajo la claraboya se aloja una original versión esculpida del juicio final. Se accede al coro mediante una amplia escalera helicoidal que abraza uno de los pilares. Tanto el vuelo como el antepecho de la escalera están revestidos con altorrelieves de yeso endurecido y policromado. La base del helicoidé lleva labores vegetales

y los bajorrelieves del pretil representan, según mossen Milián, la genealogía de Jesucristo.¹⁴

Las referencias documentales transmitidas por el historiador morellano Segura y Barreda y por Elías Tormo indican que el aéreo coro y la volada escalera fueron construidos en tiempos del "obrero" (seguramente el administrador de la obra) Pere Segarra, entre 1406 y 1426. La decoración de los pretils de la escalera y del trascoro sería obra posterior, en la que trabajarían, ya avanzado el siglo, los maestros Antoni Sancho, Berthomeu Santalínea (hermano del orfebre Bernat) y el italiano Joseph Belli.¹⁵

El coro alto y la escalera fue construcción admirada y valorada desde antiguo. El cronista Martín de Viciana escribe en su *Chronyca de Valencia*, publicada en 1563, que "en esta iglesia hay dos portadas y una escalera del coro que son tres piezas de las buenas que hay en el reino". El riguroso crítico Antonio Ponz en su *Viaje de España*, publicado en 1788, advierte "es singular la disposición del coro, que, aunque está en medio de la iglesia no embaraza la vista". Después de una detallada descripción Ponz señala que "los inteligentes hallan bien que alabar en cuanto a su construcción". El historiador Segura y Barreda en una obra publicada en 1868 califica al coro de "pensamiento atrevido, la más sabia ejecución". Estos adjetivos los retomaría Teodoro Llorente en 1887 al señalar que el coro era de "magistral y atrevidísima construcción". Elías Tormo en el informe remitido desde la Real Academia de la Historia a la Dirección General de Bellas Artes, en 1927, para la declaración de la iglesia como Monumento Nacional, después de indicar que la iglesia de Morella es el templo gótico más interesante de la región valenciana, es-

¹⁴ Manuel Milián Boix, *La Basílica Arciprestal de Santa María la Mayor de Morella*, Morella, 1966, p. 8

¹⁵ José Segura Barreda, op. cit., tomo 2, pp. 295 y ss. Elías Tormo, "Iglesia arciprestal de Santa María de Morella", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 1, 1927.

cribe que: "El coro, singularmente curioso y bello, acaso sea ejemplar único en el mundo".

La idea de un coro elevado, en el centro de la nave principal, a la misma distancia del púlpito que el presbiterio, no sería tan singular si se hubiera construido a modo de tribuna, acaso rememorando la efímera que debió construirse, en el mismo lugar, la famosa jornada del día de la Asunción de 1414. En esta fecha Benedicto XIII se encontraba en Morella con motivo de las *Conversaciones* o *Parlament* para poner fin al Cisma de Occidente. El Papa ofició, en la arciprestal, un solemne pontifical acompañado de grandes dignidades eclesiásticas, asistió el rey junto con su familia y la nobleza del reino. Predicó durante la ceremonia San Vicente Ferrer.¹⁶

Los sucesos ocurridos en Morella, en el verano de 1414, debieron dejar un fuerte recuerdo en la ciudad. En Morella se conserva, junto a una de las principales entradas, una bellísima cruz terminal gótica, datable en el primer tercio del siglo xv. En el pomo de esta cruz, junto a los escudos reales y de la ciudad, se representa en el anverso la escena de la Transfiguración en el monte Tabor y en el reverso las imágenes de un rey, un papa y un santo. Mossen Manuel Milián en un perspicaz análisis propuso que la cruz terminal había sido levantada para conmemorar las conferencias o *parlament* entre el Papa Luna, el rey de Aragón y San Vicente Ferrer. En palabras de M. Milián, fue Morella en aquella fecha, de las primicias del cuatrocientos, monte Tabor de transfiguración en que, perdiendo la real villa su habitual fisonomía montaraz, se transformó en lo más grande que imaginarse podía en este mundo: el lugar de reunión de la santidad, el poder religioso más excelso en la tierra y de la realeza con toda la magnificencia de su corte.¹⁷

Si la datación de Segura y Barreda es correcta la construcción del coro alto sería prácticamente contemporánea de la estancia de Benedicto XIII en Peñíscola. Aun sin establecer una relación directa entre esta obra y el Papa Luna, puede indicarse una relación indirecta. Es sabido que éste se mostró especialmente dádivo con la iglesia arciprestal de Morella. En febrero de 1402 le otorgó el "Derecho de Asilo". En abril de 1404 en San Víctor de Marsella firmó la bula por la que re-

conocía la concesión del tercio de la primicia real en favor de la villa de Morella para ser invertida en la conservación de esta iglesia y dotación de su culto. En Morella, el 11 de septiembre de 1414 concede una serie de indulgencias importantes en favor de los que ayudasen a la construcción del campanario, o a los que la visitasen en días señalados.¹⁸

Coro, tribuna, o coro a modo de tribuna, cualquiera que haya sido el programa funcional y la intención artística, la bóveda que lo sustenta supone una notable innovación en el panorama técnico de los abovedamientos góticos. Igualmente evidencia la experimentación de nuevas geometrías de abovedamientos respecto al gótico clásico. Lo rebajado del perfil, la ausencia de plegamientos en la plementería y la diversidad de costillas requirieron un admirable conocimiento del arte del corte de piedras. Aunque la geometría de la bóveda del sotocoro es difícil de describir a falta de un levantamiento gráfico riguroso, ésta parece corresponder a una macla de una bóveda de rampante redondo con una de arista. Cabe recordar que las bóvedas estrelladas cuyos nervios configuran octógonos estrellados sólo se divulgan (especialmente en la arquitectura valenciana) a partir de los últimos años del siglo xv y van siempre asociados a bóvedas de rampante redondo. El hecho de que la bóveda se apoye únicamente en cuatro puntos, añade dificultad a su estabilidad y sugiere el uso de refinadas técnicas constructivas; la disposición de los nervios transversales empujando a los arcos torales y careciendo estos de contrarresto, hace difícil pensar que la bóveda se sustente sin estar encadenada por la línea del espinazo.¹⁹

Elemento de especial interés es la escalera. Aunque tiene su alma oculta por un revestimiento con labores de yeso policromado, su estructura responde a un modelo de escalera de caracol divulgado (aunque rara vez construido) por los tratados de cortes de cantería del renacimiento español. Alonso de Vandelvira en el *Libro de trazas de cortes de piedras* redactado entre 1575 y 1591 lo llama *Caracol exento* y dice de él lo siguiente: "ofrecese algunas veces haber de hacer un caracol para salir de algún órgano u a otra parte que sea menester que no embarace por la angostura que puede haber, el

¹⁶ Véase el relato de la ceremonia en Segura Barreda, op. cit., T. III, pp. 103 y ss. Teodoro Llorente, en *Valencia. Sus monumentos y arte. Su naturaleza e historia*, Barcelona, 1887-89, lo narra de la siguiente forma: "oficiaba un Papa rodeado de cinco cardenales y tres obispos, con toda la pompa de los ritos pontificios; asistían a ella un Rey y un príncipe heredero seguido de los grandes de Aragón y de Castilla; la corte, la nobleza, los jurados y el pueblo de Morella llenaban la severa nave; y sobre aquel brillantísimo concurso, levantábase en el púlpito, vestido con humilde sayal, un fraile dominico, que había de ser en el porvenir más grande que los reyes y los papas. El rey era D. Fernando el de Antequera; el papa, Benedicto XIII; el fraile, San Vicente Ferrer...."

¹⁷ Morella ha conservado en sus fastos la memoria de aquella doble visita regia y pontificia, y sobre todo, de la solemnisima entrada de Benedicto XIII. Esperáble en la puerta de la villa el rey D. Fernando, con el infante D. Sancho, su hijo; los condes de Trastámara, el de Córdoba, el almirante de Castilla y otros magnates. El Consejo de Morella estaba al frente de todo el vecindario. Caballero en robusta mula, llegó el Papa escoltado por los cardenales de Aux, Montaragón, San Jorge, San Esteban y San Angelo, los obispos de Segorbe, Zamora y Salamanca, dos abades y otras dignidades eclesiásticas. El poderoso monarca de Aragón hincó la rodilla en tierra, le besó el pie y después la mano. Aquel obstinado anciano, a quien negaba ya obediencia casi toda la cristiandad, resplandecía aún con la representación de Dios sobre la tierra. Entró en villa bajo palio: el rey, el infante, y sus más ilustres caballeros, llevaban las varas, que entregaron después al justicia y jurados".

¹⁷ Manuel Milián Boix, "La creu de Santa Llúcia" en *Vallivana*, Morella, 1945, pp. 283-291.

¹⁸ Manuel Milián Boix, op. cit., pp. 9 y 10. Otro tipo de relaciones lo sugiere el hecho de que morellanos como el famoso orfebre Bernat Santalínea "*argentario Morelle*" aparezca en 1414 entre los artistas y artesanos que trabajaban para el Papa Luna en Peñíscola. Véase al respecto: Manuel Milián Boix, Ponencia de las "Jornades sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les Illes y el País Valencià", Barcelona-Peñíscola, 19-21 abril 1979; publicado en *VI Centenari del Cisma d'Occidente*, Barcelona, 1986, pp. 83-94.

¹⁹ El encadenado de bóvedas góticas es una disposición poco frecuente que fue estudiada por Eugène Viollet Le Duc, en el *Dictionnaire Raisonné de l'architecture Française du XI^e au XVI^e siècle*, T. I, pp. 461 y ss.; T. II, pp. 400 y ss.; T. VIII, p. 292. Véanse también al respecto las breves pero sugerentes indicaciones de Alain Erlande-Brandenburg, *Quand les cathédrales étaient peintes*, Découvertes Gallimard, 1994, pp. 116 y ss.

cual hacer exento alrededor de una columna como aparece en la traza...". Martínez de Aranda, en los *Cerramientos y trazas de Montea*, redactado a finales del quinientos, ofrece un modelo más ajustado al caracol de Morella considerando su peculiar capialzado. Es el "Caracol exento alrededor de un macho redondo capialzado en circunferencia".²⁰

La escalera y la bóveda del coro de la arciprestal de Morella recuerdan, por su dificultad técnica, otra cerca-

na obra coetánea, sobre la que igualmente carecemos de noticias documentales y autoría: el cimborrio de la catedral de Valencia.

Estas obras, que suponen un notable conocimiento del arte de cortes de piedras, preludian y explican el asombroso nacimiento y desarrollo que la estereotomía moderna tendrá en la arquitectura valenciana durante la segunda mitad del siglo XV y en el renacimiento español durante el siglo XVI.²¹

²⁰ Genevieve Barbé-Coquelin De Lisle, *Tratado de arquitectura de Alonso de Valdehira*, 2 T., Albacete, 1977. T. I.º pp. 92-93 y T. II (fac-símil) fol. 51 v. y fol. 52 r. Ginés Martínez de Aranda, *Cerramientos y trazas de Montea*, CEHOPU, Madrid, 1986, pp. 284-286.

²¹ Arturo Zaragoza Catalán, "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna", *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, mayo 1992, pp. 97-104.